QVID VLTRA QVÆRIS?

Cantate Domino canticum nouum, benepſallite ei in vociferatione. Pſal. 32.

EL MELOPEO
Y MAESTRO.

TRACTADO DE MVSICA THEORICA Y PRATICA: en que ſe pone por extenſo, lo que vno para hazerſe perfecto Muſico ha meneſter ſaber: y por mayor facilidad, comodidad, y claridad del Lector, eſta repartido en XXII. Libros.

Va tan exemplificado y claro, que qualquiera de mediana habilidad, con poco trabajo, alcançarà eſta profeſſion.

Compueſto por el R. D. PEDRO CERONE de Bergamo: Muſico en la Real Capilla de Napoles.

Los Libros de las materias que en eſte Tractado ſe contienen, ſe veran en la plana que ſe ſigue.

LIBRO PRIMERO.

EN NAPOLES, CON LICENCIA DE LOS SVPERIORES.

Por Iuan Bautiſta Gargano, y Lucrecio Nucci, Impreſſores.

Año de nueſtra Saluacion de M. DC. XIII.

Cantate Domino canticum nouum, quia mirabilia fecit. Pſal. 67.

Cantate Domino canticum nouum, cantate Domino omnis terra. Pſal. 94.

Cantate Domino canticum nouum, laus eius in Eccleſia

Biblioteca Nacional de España

59-1

Biblioteca Nacional de España

LOS LIBROS QVE SE CONTIENEN EN ESTE TRACTADO.

1 EL primero tracta de los Atauios; en que se contienen vnos auisos, documentos y moralidades: que debaxo del descubrir algunos defectos y vicios, se dan los auisos de las buenas partes, que ha de tener vn cumplido Cantante, y vn perfeto Musico. à plan. 1

2 El segundo tracta de las Curiosidades y antiguallas en Musica; las quales el entendimiento huelgara de entender, y se deleytera en ellas despues de alcançadas; siendo lectura de mucha satisfacion, y de mucho gusto. à plan. 203

3 El tercero tracta del Cantollano. à plan. 337

4 El quarto, del tono para cantar las Oraciones, Prophecias, Epistolas, Euangelios, Homelyas, Benedicamus Domino, Ite missa est, y Verficulos: y esto à dos differentes maneras; la vna segun el tono de Espaſia, y la otra segun el tono Romano; vsado en toda Italia. à plan. 36v

5 El quinto tracta de los auisos necessarios en Cantollano, à plan. 397

6 El sexto, del Canto de Organo. à plan. 482

7 El septimo contiene vnos auisos necessarios en Canto de Organo. à plan. 517

8 El octauo tracta del cantar con gracia, y glosar vna parte de Canto de Organo. à plan. 541

9 El noueno tracta del Contrapunto Choral ò comun, que es el que se vsa en las Capillas. à plan. 565

10 El dezeno, de los Contrapuntos artificiosos y doctos, que se suelen hazer en los exercicios y recreaciones musicales. à plan. 595

11 El onzeno, de la Composicion; adonde se tracta solamente de los mouimientos que hazen las Especies, assi consonantes como dissonantes; passando de vna à otra regoladamente. à plan. 609

12 El dozeno tracta de vnos auisos necessarios para la perfecta Composicion. à plan. 652

13 El trezeno contiene vnos Fragmentos musicales; que son otros auisos mas subtiles. à plan. 696

14 El catorzeno tracta de las Imitaciones y Fugas, llamadas comunmente Canones: y de los Cõtrapuntos doblados: y de otros de mucho primor y arte. 763

15 El quinzeno, de los Lugares comunes; particularmente de las entradas y Clausulas. à plan. 813

16 El dezisseno tracta de los xii. Tonos en Canto de Organo; assi naturales como accidentales. 873

17 El dezisseteno, tracta del Modo, Tiempo, y Prolacion. à plan. 636

18 El deziocheno tracta de los valores de las notas en el numero Ternario, y de sus accidentes. 964

19 El dezinoueno, de las Proporciones; y del ordenar vna Composicion con diuersos Tiempos. 976

20 El veynteno declara breuemente la Missa Lomme armè de Preneſtina. à plan. 1028

21 El veyntiuno tracta de los Concientos, y conuenien cia de los instrumentos musicales; y de su temple ò templadura. à plan. 1037

22 El veyntidoseno y vltimo, contiene vnos Enigmas musicales con sus declaraciones, y Resoluciones. 1073

ORACIONES PARA ANTES DE ESTVDIAR.

In nomine Patris, & Filij, & Spiritus sancti. Amen.

ACtiones nostras, quæsumus Domine, aspirando præueni, & adiuuando prosequere: vt cuncta nostra oratio, & operatio à te semper incipiat, & per te cæpta finiatur. Per Christum Dominum nostrum. Amen.

O esta assi.

DEus à quo omne bonum sumit initium, & semper ad potiora progrediens percipit incrementum: concedæ quæsumus supplicationibus nostris, vt quod ad laudem nominis tui inchoare aggredimur, æterno tuæ paternæ sapientiæ munere, perducatur ad terminum. Per Dominum nostrum, &c.

O estotra.

CLementissime Pater, infunde nobis per meritum Iesu Christi filij tui, Spiritus sancti gratiam, qua intellectus noster liberalibus disciplinis plenius illustretur: quas in diuinum tuum honorem aliquando, & nostram spiritualem vtilitatem conuertere possimus. Per Christum Dominum nostrum. Amen.

O esta, que es de Santo Thomas de Aquino.

CReator ineffabilis, qui thesauris sapientiæ tuæ nouem Angelorum Choros custodisti, & eos supra cœlum empireum miro ordine collocasti, atque elegantissimè partes vniuersi distribuisti. Tu, inquam, qui verus fons lumins, & sapientiæ diceris atque supereminens principium, infundere digneris super intellectus mei tuæ radium claritatis, duplices à me remouens tenebras in quibus natus sum, peccatum scilicet & ignorantiam. Tu, qui linguas infantium facis disertas, linguam meam erudias, atque in labijs meis gratiam tuę benedictionis infundas. Da mihi intellectum acumen, retinendi capacitatem, interpretandi subtilitatem, addiscendi facilitatem, loquendi gratiam copiosam; ingressum instruas, progressum dirigas, egressum compleas. Per Christum Dominum nostrum. Amen.

Pater noster, &c. Aue Maria, &c.

¶

Biblioteca Nacional de España

Sex vocum in Vnisono.

Aue Ma ri a ij. Aue Ma-

In Diathessaron superior.

A ue Ma ri a A ue Ma ri a.

Christe Redemptor AVE, SALVE mi dulcis amator
Vera quies animæ, vita salusque meæ.

SALVE sidereum Virgo decus addita cœlo,
Quæque electa micas Solis ad instar, AVE.

A ue Ma ri a A ue Ma ri a.

In Diathessaron superior.

Aue Ma ri a gra ti a ple na ij. Dominus tecũ Dominus tecum.

In Diapente inferior.

A ue Ma ri a A ue Ma ri a.

A ue Ma ri a A ue Ma ri a.

In Diathessaron superior.

Aue Mari a ij.

Aue Ma-

Sex vocum in Vnisono.

OFFERTA DELL'AVTTORE A N. S.

Hor'eccoti il mio core,
GIESV mia sola spem'e dolce amore:
Tu prendilo pur sempre,
ò si strugga in dolorose tempre.
e Reina,
co giglio, e rosa senza spina,
Con tua più pura mano
Porgigl'el tù, ch'io m'affatico in vano.
Fà sì, ch'impresso stia
Sempre GIESV co'l nome di MARIA,
Nel centro del cor mio,
Sin ch'esca l'alma, & si riposi in DIO.

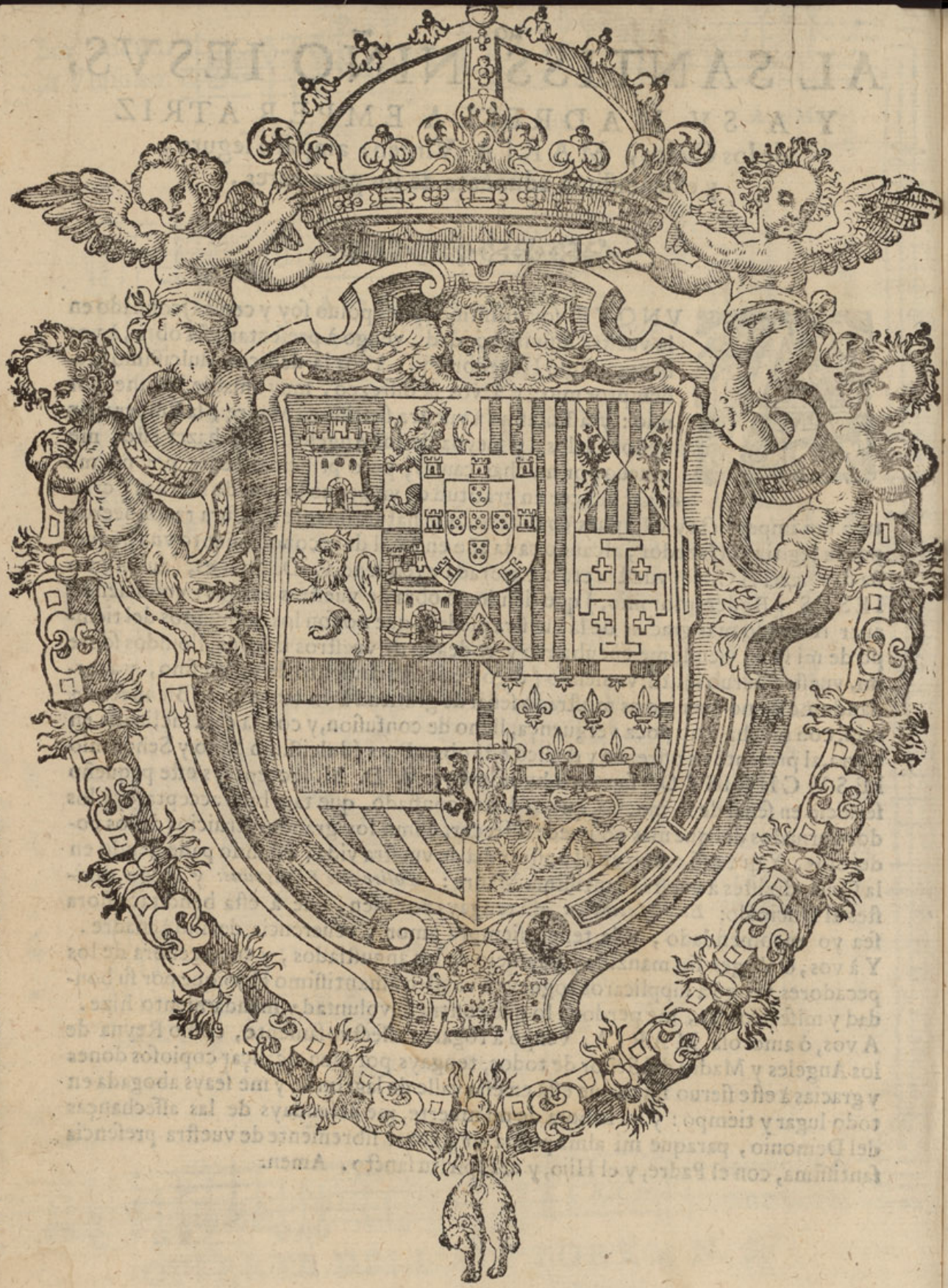
Biblioteca Nacional de España

AL SANTISS. NIÑO IESVS,

Y A SV MADRE, LA EMPERATRIZ de los Cielos, MARIA Virgen: amparo seguro, y efficaciſſima aduocata de los pecadores.

AVNQVE ſoy viliſſimo (pues poluo ſoy y ceniza) confiado en la vueſtra infinita bondad, vengo à preſentar eſta obra, à vos benigniſſimo Hazedor mio; à vos la dedico, dulciſſimo Redemptor mio; y à vos la offrezco, muy amable Bienhechor mio: y aſſimeſmo à vueſtra ſantiſſima Madre, la Emperatriz de los Cielos, y Reyna de los Angeles. Y à hazer eſto, me mueuo por muchas cauſas, pero principalmente por no me dexar vencer en gratitud de vn pequeño hilo de hierua, (criatura tan imperfecta y vil;) pues conſidero, que naturalmente procura reconoceros por ſu legitimo Hazedor; alçando cada año en ſeñal de reconocimiento vna pequeña flor hazia el Cielo; vueſtra eterna morada y reſidencia. De aqui es, (dulciſſimo IESVS y Redemptor mio,) que ſiendo yo obra de vueſtras manos; conociendo auer recebido mas gracias de la vueſtra piedad, que no ſon los momentos del tiempo de mi vida; viendome encubierto y rodeado de vueſtros fauores, llouidos ſobre mi, vueſtro ſieruo inutil: veniendo (digo) en conocimiento de mi meſmo, y acordandome de no auer jamas moſtrado ſeñal de gratitud à vn tan grande Bienhechor mio, con mucha y no poca verguença, lleno de confuſion, y con la cara inclinada en tierra, al preſente os offrezco y dedico eſta obra. Pues (dulciſſimo Niño y Señor mio IESV CHRISTO,) ſupplico humilmente V. D. M. accepteys eſte pequeño ſeruicio en ſeñal de lo mucho, que os deuo: confiado, que tan bien acceptareys los dos cornados del que mas no puede offrecer, como los grandes ſeruicios de los poderoſos. Y que aſſi como en el poſtrer dia de vueſtra vida, eſtando padeciendo en la Cruz, dixiſtes à vueſtra Santiſſima Madre: *Mulier ecce Filius tuus:* y luego dixiſtes al Diſcipulo: *Ecce Mater tua:* aſſi tengays por bien, que à eſta bendita Señora ſea yo encomendado, y le tenga ſiempre amor y reuerencia de hijo à madre. Y à vos, ò Virgen ſin manzilla, conſuelo de los anguſtiados, y enterceſſora de los pecadores, vengo à ſupplicaros rogueys a vueſtro amantiſſimo Hijo, que por ſu bondad y miſericordia, me perdone lo que contra ſu voluntad y mandamiento hize. A vos, ò amoroſa MARIA, vengo à rogaros affectuoſamente, como Reyna de los Angeles y Madre del Señor de todos, tengays por bien alcançar copioſos dones y gracias à eſte ſieruo ſuyo, que eſtà en eſta valle de lagrimas; y me ſeays abogada en todo lugar y tiempo: y en la hora de mi muerte, me defendays de las aſſechanças del Demonio, paraque mi alma pueda yr a gozar libremente de vueſtra preſencia ſantiſſima, con el Padre, y el Hijo, y el Eſpiritu ſancto. Amen.

Biblioteca Nacional de España



VNVS VT IN TOTO FIDEI DEFENSOR ES ORBE;
REGIS, ET O TERRARVM REX, VT CAVSA SVPERNI
N TERRIS AGITVR PER TE: SIC HOC OPVS ALMÆ
CHRISTIPARÆ, PRECOR, A SERVO TVEARE DICATVM.

Biblioteca Nacional de España

A LA MAGESTAD DEL REY
DON PHILIPPE III
REY DE LAS ESPAÑAS, &c.

D. Pedro Cerone, Capellan y Sieruo ſuyo. D. P. S.

S. C. R. M.

ON deſſeo que la Muſica pratica (tan vſada en los Reynos y Prouincias, en que V. Mag.d bienauenturadamente reyna) ſe ponga à mejor termino; paraque aſſi ſe mejore y ennoblezca; y la gente moça, que por guſto ò neceſſidad deſſea ſaberla, la pueda aprender con mayor comodidad y con mas facilidad, he ordenado eſte preſente volumen: engaſtando (como coſa nueua) la Theorica en la Pratica; y juntamente interponiendo muchos auiſos y muy prouechoſos, para deſechar los vicios y abraçar las virtudes; con muchas ſaludables amoneſtaciones, autorizadas con la Sagrada Eſcriptura: todo en effecto, y muy à propoſito de la Muſica moralizada. Perſuadido y compelido à ello de vn deſſeo lleno de affecto de emplearme en ſeruicio de V. M. con fin de que entre las muchas coſas de policia diuina y humana, que en tiempo de V. M. por ſu gran prouidencia, ſe han pueſto en razon y mejorado, tendrà por bien que en el, aſſimeſmo ſe reforme y aumente la Muſica, particularmente la Eccleſiaſtica: y que deſta manera, agora mas que nunca, ſea Dios N. S. alabado con Harmonia en la tierra de los hombres, como lo es en el cielo de los Angeles. Que bien conſiderado, los Organos, los cantos, y toda otra Muſica vſada en la Yglesia de Dios, deſde ſu principio, ſon vna de las coſas, que mas mal eſtomago han hecho à los perniciosos Herejes, deſtos nueſtros infelices tiempos. Y aſſi, poner los ombros à coſa tan celebrada y tan importante entre los fieles, paraque no ſe cayga, mas aun vaya con medra adelante, es hazer el officio de Rey Catholico, por ſer columna de todo lo bueno: y es alcançar harto mejores coronas de las que dauan los antiguos à los fauorecedores de la Muſica: laqual entendian ſer muy agradable à la diuinidad, que entonces creyan y adorauan.

PVes deſſeando yo con aquel amor, que cada padre tiene à ſus hijos, (que ſegun Marcial dize: Victurus liber debet habere genium) que eſte mio, dure y viua largos años; hauiendo, digo, de ſalir à la variedad del juyzio humano, no ſupe à qual genio mejor pudieſſe encomendarle, que à V. M. cuya grandeza de fuerças, es tal que ninguna mayor defenſa contra lenguas inuidioſas, ni mas ſeguro fauor y amparo para entre buenos, podrà lleuar eſte Libro, que el nombre de V. Mag.d eſcrito y ſellado en ſu frente. Y pues el y ſu autor, ſe an querido valer de vn tal Monarcha, (ſea licito el dezir aſſi) agrauio haria V. M. en negar ſu fauor à quien, con humildad de verdadero criado, ſe acoge à ſu tutela: como à la mejor, y mas ſegura; que los virtuoſos trabajos pueden tener el dia de oy en Europa. Conſidero a ſido ſobrado atreuimiento el mio, querer le encomendar eſta obra, indigna de tan fuerte y firme eſcudo; pero en fin conozco tambien, que tiene mas peſo y valor para comigo el amor, que no el reſpecto: confiado, que la grandeza deſſe animo, ſe humanarà à recebirla gratamente; y que el eſclareſcido nombre de V. M. le ſerà vn perpetuo emparo en todo el mundo. De mas deſto, conſidero que ſaliendo en nombre tan alto, tendra la autoridad, que no tiene en ſer mia: y tendra luſtre, para parecer en toda parte. Que aſſi como vna coſa pequeña çabullida debaxo el agua, ò mirandola con antojos de larga viſta, parece mayor de lo que ella es; aſſi eſta obra, viendo que a ſido amparada por V. Mag.d parecerà mucho mayor de lo que ella por ſi ſola es.

SVpplico pues V. M. accepte eſte Libro, con la gracia que merece el deſſeo del bien publico con que ſe a hecho, y à V. M. ſe encomienda: que aunque ni el eſtilo ni el argumento ſea obra digna de ſu grandeza, todauia la materia (por los bienes, que de la Muſica eſpiritual reſultan,) mereſce ſer fauoreſcida de V. Mag.d Cuya perſona Real, Dios con fauores continuos del cielo, conſerue por muy largos años, para bien de la Chriſtiandad, y ſuſtentacion de la Fe y Religion Catholica.

Biblioteca Nacional de España

Franciſci Bonacura.

CERONE æternis viues poſt funera luſtris,
Donec erunt homines, ſydera donec erunt.
Dumque polus rapidum geminus circumſtrepet axem,
Inclyta CERONI fama perennis erit.

Sola virtus præſtat gaudium perpetuum, & ſecurum.

Sola virtus nos fœlices facere poteſt.

Virtus ſuper aſtra collocat mortales.

Propter virtutes, homines dicuntur Dij.

Poſtquam dulciſonus tenuit, qui dulciter Orpheus,
Vmbroſas ſyluas, prata, fluenta, feras,
Natura ceſsit, merito ſuſpendit Apollo;
Vnde Lyram nemo tollere dignus erat.
Sed poſtquam tanto CERONVS dignus honore
Concinuit, dubius mentis Apollo fuit;
Agnouitque Deus vocem reſonantis, & inquit:
ACCIPE, TV SOLVS MVNERE DIGNVS ERIS.

Bernardi Salmoræ.

Biblioteca Nacional de España

AD ADMODVM REVERENDVM

D. PETRVM CERONEM

Sacerdotem integerrimum, & huius tanti operis auctorem.

Viuelai Ozoares Carmen eleg.

NOuimus, Amphion, non omnia vera referri,
Quæ vatum mens de te ingeniosa refert:
Dulcem, scilicet, ad Citharã quã suaue canendo,
Aspera te miris saxa mouere modis;
Et noua Thebarum traxisse ad mœnia quondã,
Atque ita tantæ conditor vrbis eras.
At vero est maius nostra hæc, te, secla, Cerone;
Non minus ac Niobes concelebrare virum:
Hac etenim arte tua Musis noua tẽpla diuasti;
Quod per te nobis est adaperta via,
Qua breuiter liceat præclaros edere cantus.
Tam aulcis, duros, si tua vox lapides,
Amphion, præmollitos aptabat ad vrbem;
Quod de te est ætas illa locuta vetus,
Cernitur hoc hodie, & melius, præstare Cerone;
Et facere innumeros ipse docet populos.
Ponere duritiem sunt à te saxa coacta,
Amphion, blanda quod prece plenus eras:
Nulla tamen referunt artem monumenta tuorũ
Te numerum gentes edocuisse aliquas.
Noster at iste die, doctrina, Amphionas, omni
Instruit, & multos arte Cerone sua;
Qui longe maiori ac tu dulcedine cantant:
Vnus & est, de quo Fama loquendo, tumet.

Musarum in auctoris Encomium, per Ioannem de Leone Sacerd. & earum alumnum.

DVm nouæ exortu radiante lucis,
Noctis è cœlo fugiebat vmbra,
Ruris Euterpe legeretque blandos,
Candida flores:
Esse cum magno, mihi tunc videbar,
Deliæ gentis Domino, simulq;
Cum choro, cuius, locus in Citharo
Gaudet, honore.
Est vbi sic Calliope locuta:
Alma nostrarum soboles sororum,
Obtinent cur non modò iurè nostrum
Gaudia, pectus?
Namque vitales hodie vir auras
Carpit, à quo deueneramur, atque
Cuius è cunctis fidibus canoris
Tollimur astra.
Ipse, tunc illas adiens, rogaui;
Ecquis est, Musæ, Iouis alma proles
Iste tam præstans, adeoq; felix?
Dicite quæso.
Ore sic illæ roseo loquuntur;
PETRVS est hic, cui tribus à CERONE est
Omne Parnassi decus, idem honor, laus
Ac Heliconis:
Est ab illius siquidem refecta
Omnis (hoc verè liceat fateri)
Nostra, mirandæ nouitatis, alto
Gloria, cantu.
Illius doctos, ideoq; cinctum
Laurea crines supera deorsum
Arce descendit, benefacta pensans
Eius, Apollo.
Spectat ad nostrum pariter pudorem,
Hunc & in terris celebrem perenni
Aere præconi, pereuntis aeuo
Reddere, nullo:
Eius æternum faciendo nomen,
Nomen est nostrum veluti perenne;
Sicq; nobiscum pariter manebit
Tempus in omne.
Musicos inter quoniamq; solum,
Quotquot à primo fuerint, eruntque,
Esse cunctorum meritò Magistrum
Spectat ad ipsum:
Optimum ius est, ideo nisi ipsum
Semper in nostri medio sedentem,
Cæteris iustè melicis repulsis,
Sceptra tenere.

Candaricus de Phaonrà.

NI scelerũ Genearcha foret qui crederet illud,
Alteram in alterius corpus abire animam,
Transfusam dubio procul in PETRI esse Ceronis,
Ipse Sophi possem dicere Pythagoræ.
Subdita fas erit, at saltem sententia fiſtat:
Missa, quod è superis est anima illa PETRI,
Aethereosq; in corpus vbi est delapsa per ignes,
E cœlorum illa sumpserit Harmonia
Motum, & mensuram veri modulaminis. Ergo
Discere cœlestem qui cupit Harmoniam,
Perlegat, obseruetq; frequens quæcunq; diebus
Vir nostris tantus scripsit, & edocuit.
Huic prisci cedant Cantores, palmaq; detur:
Pythagoræ, quamuis alta sit ars, iaceat:
Præstantes Orpheus plectris, Amphion, Arion
Museo absistant; nam PETRVS vnus adest.
Noster, & ipse viam cantus ostendit, & artem:
Cuius, dum nitidas pandet Apollo comas,
Nomen præ cunctis alÿs retinebit honorem;
Illius, & laudes gloria firma canet.
Aeternumque volans meritis implebit & orbem,
Et Libitinæ sic bella cruenta geret.

¶¶

Biblioteca Nacional de España

Pauli Portarelli, Epigramma.

ORpheus, Amphion, magnus celebretur Arion,
Quòd cantu æternum promeruere decus.
Ille quòd & Tygres mulsit, firmauit & vndas,
Ausus tartareas & penetrare lacus.
Saxa mouere alter Thebarum, & condere muros,
Sic testudo viro paruit, icta manu.
Protheus obstupuit; Delphini vectus Arion
Tergore, quòd fugit per vada salsa necem.
Cantus arte præis, Petre, hos; & secula quotquot
Prisca tulere viros, postera quotq; ferent.

Io. Augustini Merulæ, Carmen.

HArmonia & dulces moduli, voces q; sonoræ
Tam bene compositæ, dicite; Cuius opus?
D. PETRI CERONI; illius, quem fama beauit;
Illius, cui se Musica tota dedit.
Aeternum viuetis, neque enim perfectior alter;
Sensibus humanis hæc monumenta tulit.

Georgij Summaripæ, Carmen.

SYdereũ quid iam cõcentũ querimus? aut quid
Miramur superi carmina sacra poli?
Mauortis Phrygio, Lydo Iouis astra moueri,
Dorica Phebæum plectra iuuare pedem?
Hæc nos CERONI multo & potiora Libellus
Perdocet; hunc vnum Theya Musa colit.

Io. Petri Linguæ, Tetrastichon.

QVi docilẽ memorant Amphiona, quiq; Poetã
Threytium, Samium carmine quicq; Senẽ;
Hi perdunt operã: CERONI virtute recenti,
Omnia Lætheis prisca dabuntur aquis.

Hyacinthi Gallorubei, Carmen.

INflarem buccas præconis more cientis
Concilium, rerum cum mouet vtilitas,
Ni CERONE modo resonarent pascua, sylue,
Vrbes, templa, domus, arte docente tua.
Hinc aras circum funduntur carmina diuis:
Audit Iopeas hinc quoque mensa Lyras.
Auribus arrectis Chiron miratur Achillem
Quosque prius docuit, percipit inde sonos.
Quin Citharam posuit chordasque remisit Apollo
Miratur, flexus surgere posse nouos.
Sed tibi, quis poterit laudes, quis præmia ferre?
Dum studeas homines; dum meruisse Deos.

DE R. D. PETRO CERONE, colloquium inter Musas & Apollinem, Ioannis Lomatij.

LAtior, vnde Pater solito es? Pythone perẽpto
Vix tua te talem lumina Phebe parant.
Nunquid lætaris, quod toto numine PETRVM
Dignaris Cythara, carminibusque tuis?
Tum Deus, hoc lætor: sic vos gaudete Camœnæ,
Cum titulos nostros, augeat vsque Chely.
Sic illi verax, æternos auguros annos:
Incolat, vt cœlum liberiore bono.

Petri Antonij Viues, Carmen.

LIquerat Ausonias olim dea Musica terras,
Et quicquid celeri clauditur Oceano.
Flebant mortales, montes, & flumina, syluæ,
Rura, feræ, valles, omnigenumque pecus.
Quis simulac CERONVS opẽ tulit, omnia risu
Exultant: quod sis Diua recepta solo.
Aurea consurgunt Saturni secula Regis,
Atque iterum superis infera terra placet.

Syluani Columnæ, Epigramma.

MVsica in obscuro fuerat, Labyrinthus habe-
(bat
Horridus hãc, ast nũc Amphitheatra tenet.
Nunc doctis patet ecce viris, mediocribus atque,
Vel pueris: non est amplius in tenebris.
Hæc sunt grata nimis Ceroni monumẽta laboris;
Quem Hispaniæ pietas, quemque coegit amor.
Viuet in æternum CERONVS: hispanica lingua
Nam si deficiet, sermo latinus erit.

D. Martini Lunæ, Carmen.

COgor vera loqui, quæ nec amor impulit vllus
Dicere; sed dolet hoc nil potuisse noui.
Hæc tamen auctoris referam præconia nostri,
Multisono quamuis ore relata putem.
Musica CERONIS aut anima est, aut illius iste
Spiritus: aut idem Musica & ille manent.

Io. Andreæ Negroni, Carmen.

MOrtua si tumulo deducere rursus ab imo
In superas auras gloria sola Deum est:
CERONIVS quid erit? cui se dum Spiritus astris
Inserit humanis altior ingenijs:
Maiorum vicio consumptam, & dentibus æui
Musicam in antiquam restituit faciem.
Sed meliore habitu: quoniam post fata resurgens,
Non timet iratæ tela secunda necis.

DE

DE ALONSO MALAVER, Racioniero y Maestro de Capilla en la Yglesia mayor de Villafranca.

En alabança de su Maestro, el R. DON PEDRO CERONE.

HElicona, Parnaso, Cabalino,
Sacros templos à Musas dedicados;
Si aueys sido continuo celebrados
De la Lyra de Febo alto y diuino:
Y si vuestros Museos de cristalino,
Por las Nueue los veys tan adornados;
No menos soys agora sublimados
Por el docto CERON, y peregrino.
Mirad à vuestro alumno reluziendo,
Como entre toscas piedras esmeralda,
La Musica moderna ennoblesciendo.
Pues, vos sus muy queridas, yd texendo
De flores, cadaqual vna guirnalda;
Y con dulce cancion se la yd poniendo.

De Christoual Lainez.

EL que mas dignamente es coronado
Del arbol siempre verde, que fue en vano
Del tierno amante Delio tan llorado,
Deuiera en tu loor la lengua y mano
Mouer, CERON mio caro, celebrando
Tu ingenio, y tu saber, tan soberano:
No yo, que atras cayendo y leuantando,
Coxeando me voy por la yerta via;
En cuya cumbre estas ya descansando.
Que aunque aclarar y deshazer podria,
La lumbre pura de tu ardiente llama,
La oscura sombra en mi, y la niebla fria;
Iunto à las vozes de tu illustre fama,
Serà juntar al mar pequeño rio,
Mouer mi boz, do tu valor la llama.
Pues por huyr tan cierto desuario,
Como pintar tan mal tan altos bienes,
Mas (quanto mas los precio) me desuio.
Otros celebraran, pues tantos tienes
Por tan diuersas tierras obligados,
Vnas de cantas, como en ti contienes.
Los de Parnaso por ti celebrados,
Haziendote digno de eterna vida,
Mostraran no ser mudos, ni callados.
Italia à tu memoria agradescida,
Tu nombre cantarà perpetuamente,
Entre los que la hazen conoscida.
Brembo leuantarà la altiua frente,
De esmeraldas luzientes adornado,
Tu gloria murmurando en su corriente.
Y lleuando su curso al mar sagrado,
PEDRO resonarà en el seno de Adria;
Y de alli, à la India serà dilatado.
Con fiesta grande la tu noble patria,
Celebrarà tu nombre en aquesta Era,
Sin error ninguno y sin odio àtria.
O fertil fructo ò gloria verdadera,
Por quien del patrio Brembo con gran lumbre,
Sube la diestra fama à l'alta Esfera.
Mientras el Sol el orbe todo alumbre,
Y del gran Serio al mar fuere el tributo,
Tendras de honor la merecida cumbre.
Por tu trabajo alcançaras el fruto
Tan desseado, que la virtud reparte;
Pues no aurà monte, que por ti sea muto.
Por tu valor, por tu sciencia y arte,
Aora siendo el Canto sin aspereza,
Dexas eterno nombre en toda parte.
Tu leuantas la Musica en su alteza,
Y al mas perfeto estado la reduzes
Por singular estudio, y por destreza.
Entre los hombres eccelentes luzes,
Mas que el claro Sol del celebre Choro;
Que tras de ti, por esto, los conduzes.
Offrezcate Pincia rico y gran tesoro:
Y si Iubal viuiera con su mano,
Cierto te leuantara estatua de oro.
Si honesta ocupacion nunca fue en vano;
A PEDRO CERON, todo el mundo deue,
Quanto al Musico deue Veneciano.
Apolo y vos Hermanas todas nueue,
Ceñid su frente de immortal corona:
Y el mas rico tributo Amphion le lleue,
Lino, Aryon, Orpheo, y otros de Helicona.

De Iuan Pedro Huraneo.

COntendieron Apolo y Menodante,
Quien en el canto mas se auentajaua:
Apolo muy mas diestro se mostraua,
Que siempre fue en la Musica elegante.
Y como vencedor quedò y triumphante,
De tomar vengança procuraua;
Y por su loco intento, en bestia braua
Transformò al atreuido, y arrogante.
Mas no hizo mucho Apolo en tal porfia,
Ni es digna de alto triumpho su victoria,
Que (por ser Dios) trabajo aqui no pone.
Aunque supo muy bien con quien lo auia:
Que cierto no sacara tanta gloria,
Si fuera la contienda con CERONE.

Biblioteca Nacional de España

Bernardo de Montanos.

FElice tiempo, venturosa Era;
Pues como clara y dulce Primauera
Quando nos quiere dar fertil Verano,
Esparce con su mano
Perlas, y hermosas flores
De diuersos colores:
Assi tu culto ingenio soberano,
Que no parece humano,
Nos da tan clara luz, que al sabio Apolo
Le da immortalidad tu libro solo.

Filippo Nicoletti, all'Autore.

PEr non sentir la morte,
Dolcemente cantare
Sù la riua del mare,
Suol vago Augello al suo morir vicino:
Voi PIETRO, co'l cantar vostro diuino,
In riua al Brembo, più costante, e forte,
Con vaghi e dolci tempre
Lieto cantate, sol per viuer sempre.

Del Signor Luca Nadagnoli.

QVesti sacrati Cigni,
Che l'arenoso lido
Fan d'Adria risonar con dolci accenti;
Imparando da voi come i concenti
Formar possin migliori,
Già si preparan con vn chiaro grido:
Per non vitorre i meritati honori,
Portan CERON la vostra fama e'l nome
De la dal mar, che fa i flutti sanguigni;
Acciò mentre le chiome
Spiegherà Febo, in terra
Viuin, facendo à Morte illustre guerra.

Di Martio Fiascone.

SE quai Cigni canori
Spieghiã talhor, CERONE, al ciel i vanni;
Non è perche d'honori
Sperian colmar più gli anni?
Mà in voi vedendo cose alt'e si belle,
Che pareggian le stelle;
Cerchiam con prouidenza, industria, & arte,
Saper da qual Pianeta in voi fien sparte.

A LOS AMIGOS DE BREVEDAD.

VOy imaginando, que vna de las causas, porque en España florece muy poco la Musica es, que sus escriptores, *Laconice scribunt;* preciandose muy mucho de ser mas que breues en sus Artes musicales; diziendo, que la elegancia consiste en breuedad; y no dizen, que el mesmo Quintiliano, que nos enseña esto, sigue, y claridad; es à saber, que *la elegancia consiste en breuedad y claridad;* pero en breuedad y oscuridad, no lo consiente: ni ay razon para ello. Y quando Oracio el Poeta dixo: *Quicquid præcipis esto breuis, vt cito dicta*
Percipiant animi dociles: teneantque fideles:
Omne superuacuum pleno de pectore manat, no dixo por esto, que seamos auarientos de palabras, quando enseñamos. Y que, lo que dezimos con cinco ò seys palabras obscuramente, no lo digamos con diez y con doze, si es menester, afin lo que se dize ò escriue, sea mas claro, y de modo, se pueda entender sin glosa, y sin tantas anotaciones agenas: tanto mas hauiendo de seruir à gente moça. Valgame Dios! y como quieren que vn principiante en la Musica, entienda lo que lee en vnas Artecillas muy breues de palabras, y muy escasas de exemplos, si ay Maestros, que por las mesmas razones, no las entienden? Assi como no todos pueden çabullirse à sacar las perlas, si no los maestros y buenos officiales; assi por las mayor parte, no entienden bien los documentos musicales (escriuiendolos digo con tanta breuedad, como escriuen,) si no los que en la Musica son muy versados, y muy praticos. Y esto sea dicho con soportacion de vnos, que tan oscuro escriuen y tan corto, que vn Edipo no es bastante para los entender. Muchos andan atiento, escriuiendo lo que se les antoja; antes parece que aposta y por industria, hagan oscura la escritura; haziendo auezes, de la materia que escriuen, contrario juyzio. Y assi, con lo que piensan dar alguna luz al nueuo Lector, con ello le ciegan mas; y segun el prouerbio de los Griegos; *Pulueren oculis effundunt:* de modo que, bien considerado, podemos dezir dellos; *Non in carta, sed in aqua, scribunt.* Dizen poco, y esto abreuiado con vna pequeña &c. y temo, que auezes acontece ser leyda de persona, que no conoce mas à la Etcetera, de lo que conocieron aquellos sabios Bizcaynos: quando que vn Pesquisidor leyendoles vna prouision, que fue sobre vn alboroto,

Biblioteca Nacional de España

boroto, que auia auido en vn lugar de Bizcaya: y diziendo en los ditados: *y por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Leon, de Aragon, &c.* Ellos respondieron: *Rey y Reyna obedecemos, mas à Etcetera no le conocemos.* Muy bien me acuerdo, que Aristoteles en el ter. de la Reth. va diziendo; *Quod breuis est, semper est delectabilius:* mas tampoco estoy oluidado de lo que escriuiò en el prim. adonde dize: *Si per plura dictum fuerit, magis planum erit quod dicitur.* Diga quien quisiere, que para principiantes, nunca la breuedad es clara, ni nunca trae consigo tanta luz, que alumbre cumplida y perfectamente. Pero *ni la mucha breuedad, ni la demasiada prolixidad es de prouecho, al nueuo en la profession:* y esto por parecer del dicho Philosopho, el qual claramente dize: *Omnis sermo, si breuior fuerit quam oportet, obscurat intellectum; si longior, difficilis erit retentioni, & discipulo obliuionem inducit.* No tengo duda, que vno para ser buen Cantante, y buen Contrapuntista, no baste qualquiera breue Artecilla para le hazer tal: mas crean tambien Vs. Ms. que para vno mas consumarse, y ser deueras Musico, que *auezes son necessarios los Tractados, largos y copiosos; afin que con la Theorica, la Pratica sea mas dilucidada:* aunque algunos impacientes, amigos de hazerse Musicos en quatro dias (y estos sin fatiga,) osen juzgar lo que no entienden, ni saben; diziendo, hallarse en tales obras muchas cosas superfluas, e impertinentes. Ya, sin dezirlo yo, ven el volumen que haze este Tractado; y si proceder mas adelante, à primera vista dirà cadauno: *Attice scripsisti.* Con todo esto no dexo de aduertir, que no es tan prolixa la obra como parece, si no que en ella se tracta esta Arte comprehensiuamente, y por demostraciones; engastando la Theorica en la Platica, con q̃ se viene à proceder en infinito: y assi se hizo, no para desagradar à los amigos de la breuedad, si no para consolar à los afficionados à la Musica, y aprouechar à los que quisieren ser verdaderos discipulos, deste tan paciente Maestro. Finalmente *voy imaginando, que estos trabajos mios no agradaran, poco ni mucho, à los Gallos de Esopo:* pero, quedare muy satisfecho, todas vezes, agraden à vn solo Antigenida, y à las Musas: y como dixo aquel otro; *Sufficit mihi Plato.* En lo demas por boca de Oracio, digo:

Iam faliare Numæ carmen, qui laudat, & illud:
Quod mecum ignorat, solus vult scire videri.
Ingenijs non ille fauet, plauditque sepultis:
Nostra sed impugnat: nos, nostraque Liuidus odit.

In Liuidum, Ioannis Cerasinelli, Carmen.

Quæ potuit summi limen penetrare Tonantis:
Quæ genus humanũ, quæ pecus omne trahit.
Quæque ægros reficit, quæ sanos munere eodem,
Atque hominum curas pellere corde potest.
Quæ stygias quondam potuit perrumpere sedes,
Nec metuit triplicis colla timenda canis.
Non hydram timuit cinctam serpentibus atris,
Strideat illa mouens sibila dira licet.
Cælestem Harmoniam rabidos fortasse timere
Inuidiæ morsus Liuide posse putas?
CERONI egregiam quis non mirabitur artem,
Quam cupiunt homines, flumina, saxa, fere?

Distichon Bapt. Sebast. Fontanellæ, ad Lectorem.

Aethereos quicumque cupis cognoscere cantus,
CERONI hoc opus est: sat tibi Lector habes.

Auctor ad librum.

Si quis erit, qui te furto creuisse loquatur,
Et te vix aliquid dicat habere tuum;
Nil tu, culte liber, dictis mordacibus obsta;
Id modo dic: Alij, quid docuere suum?

Auctor ad Lectorem.

Lector quisquis es, vide, lege, nosce, & formulam ad exibendum sustine; quia (vt ait Cato) legere & non intelligere, est negligere.

Biblioteca Nacional de España

ERRATAS.

LOs yerros dignos de correccion, que por inauertencia de los impressores, ò por mi culpa y descuydo, acontecieron (los quales despues he aduertido,) son los siguientes. Y aduiertase, que el primer numero dize Folio; el qual va señalado con vna f. y el segundo linea; y por linea se entiende, renglon: y para hallarle, tengan cuenta de contar qualquiera linea, grande ò pequeña, de letra mayuscula, ò minuscula que sea. Aduiertase tambien, que algunos yerros destos, no estan en todos los volumenes; porque se corregieron à su tiempo.

FOlio 3. linea 38. vbidienza, *obediencia.* f 4.23. carcer, *carecer.* 34. ille, *illa.* 37. hallador, *hablador.* f 6. 38. su, *sus.* f 8. 12. las manchas, *las pequeñas manchas.* f 9.48. escriuio, *escribio.* f.10.19. deprehendieron, *deprendieron.* 46. dian, *den.* f 13.19. Real Dauid, *Real Profeta Dauid.* 21. à me, *ame.* f 14. 25. quiere, *quisiere.* f 15. 16. Sino, *se no.* f 17. 15. maliendo, *moliendo.* f 19.34. con los, *son los.* f 20.28. esparar, *esperar.* f 21.23. deuian, *deurian.* 35. Angelos, *Angeles.* f 24. 25. ledas, *le das.* f 25.4. pudieren, *pudieron.* f 26.11. della, *de la.* 45. en otrogar, *en otro lugar.* f 27. 1. prouerbialm. *prouerbialm. se dize.* f 28.28. passion, *possession.* f 30.1. vnanidad, *vanidad.* 25. seruisse, *seruiesse.* f 30.31. Virtus, *Virtutis.* f 30.8. Pa, *Para,* f 34.15. vsa, *vso.* f 35.2. enseñar, *señorear.* f 37. 44. trabaje, *trabaja.* f 38.19. bueluan, *bueluen.* 21. cansacio, *cansancio.* f 39. 7. conuience, *comience.* f 40.35. consona, *consonan.* f 41.10. vn poco, *vn hombre poco.* 22. fonte, *fronte.* f 42. 36. boluiamos, *boluamos.* f 43.44. chiarlerias, *charlerias.* f 44. 3. pastardo, *bastardo.* 22. los, *las.* 42. indies, *in dies.* f 48. 24. el, *este.* f 51.41. sagra, *sagrada.* f 53. 2. de lo otro, *y lo otro.* f 56.11. beinos, *bacines.* 29. bibitis: vinum, *bibitis vinum.* vltima linea, inebrietus, *inebriatus.* f 57. 24. viuacidad, *bibacidad.* 26. aque. *aqui.* 31. hecha, *bacha.* vltima lin. ojas, *bojas.* f 58.20. pingua, *pinguta.* 52. tue, *tuo.* f 59.16. tyrannia, *tyrania.* 34. est, *este.* f 62.43. tengo, *tenga.* f 63.2. dolçura, *dulçura.* 14. amore, *amorem,* 45. viuo, *vino.* f 64.37. est, *ex.* 44. meriteuoles, *merecedores.* 45. no affeyte, *no se affeyte.* f 66.11. vico, *vicio.* f 67.28. perserua, *preserua.* f 70.17. frutos, *brutos.* 19. en fremas, *enfermas.* 46. estea, *este.* f 74.14. à las, *alas.* f 75. 11. conicion, *conocimiento.* f 77.15. corejr, *corregir.* vlt. lin. estigo, *castigo.* f 78.13. con todo, esto considerando. *con todo esto, estoy considerando.* f 78.47. buyes, *bueyes.* f. 79. 2. baxo vil, *baxo y vil.* 33. tanta smania, *tanto furor.* f 81. 16. judicioso, *de gran juyzio.* 45. hallar, *bablar.* f 82. 46. sentiendo, *sentido.* f 84. 41. acha, *bacha.* f 87. 45. enchir. *benchir.* f 88.46. pulidas, *polidas.* f 90.11. de venia, *de vena.* 31. llano, *lleno.* f 91.21. natules, *naturales.* 25. (que ion, &c. (*que no son &c.* 32. y no urtado, *y no hurtado.* f 96.32. liciones, *licencias.* f 100. 38. que dió à, *que dió al.* f 101. 49. te enseña, *te enseñe.* f 105.40. Arphaxand, *Arphaxad.* f 107. 23. in, *sin.* f 110.7. seguitò, *seguio.* 34. num.xvi. *num.xii.* f 116.24. veynte, veynticinco. 44. tenga, *aunque tenga.* f 117.24. Solis, *solis.* f 118.6. virtuoso, *vitorioso.* f 119. vlt. lin. solo el con, *solo con el.* f 121. 9. conicion, *conocimiento.* f 123. 36. no te rebentaras. *no rebentaras.* f 130.43. deleyteuol, *deleytoso.* f 132.22. saber, *sabor.* f 133. 16. doloror, *dolor.* f 135 16. con cuerda, *concorda.* f 137. 31. vilanias, *villanias.* f 140.3. en el fin, *en fino.* f 143. 21. juzgrlas, *juzgarlas.* f 147.30. Cap.77. *Cap.71.* 772. f 150.27. vituperosa, *afrentosa.* f 151.22. La quinta, *La quarta.* 30. à onde, *adonde.* f 153.31. comprehender, *comprender.* f 154.30. Tibicem, *Tibicen.* f 156.20. adurmen, *adormentan.* f 157. 24. concientes, *concentos.* 31. dian, *den.* f 158.23. celestes, *celestiales.* 49. hidalgia, *bidalguia.* f. 161.11. traja, *traia.* f 164.19. vn ojo, *vn ajo.* 52. coparaddo, *comparado.* 53. eupidi, *cupidi.* f 167. 37. comparrar *comparar.* f 171.13. conicion, *conocimiento.* f 177.29. vienen entre, *vienen à ser entre.* f 162.37. virtutem, *virtute.* f 164.18. Mon, *Non.* f 180.23. botigarios, *botticarios.* f 283. vlt. lin. tendonos, *tentandonos.* f 184.4. crocodilli, *cocodrilli.* f 185.2. y discorpia, *y discordia.* f 190.43. exaudiui, *exaudiuit.* f 193.26. san, *son.* f 195.26. oyir, *oyr.* f 198.34. pregar, *rogar.* f 199.19. colpas, *coplas.* f 200. 14. MIros, *MIras.* 29. Del quarto, *Del qual.* 43. deuocion, *intencion.* f 201. 51. aconteja, *aconseja.* f 202. 1. dixesse, *dexasse,* 52. Curiosidades, *Consonancias morales.* f 204.30. difenesce, *disfines.* f 205. 37. elementis, *elementaris.* f 207 8. bueluerme, *boluerme.* f 208.15. la duda, *la deuda.* f 212. 3. Milano, *Milan.* 37. contiquiente, *consiguiente.* 48. omo, *como.* f 220. 21. tocaua, *cantaua.* f 221.23. latinos) dizo, *Latinos*) *dixo.* vlt. lin. concetum, *concentum.* f 223. 36. quenta, *cuenta.* 39. Esperas, *Esperas.* f 225. 28. memora, *memoria.* f 227.1. diluuo, *diluuio.* 229. 5. prouas, *pruebas,* 8. grosesa, *grossedad.* 18. tractacta, *tractara.* f.229.24. lo peso, *los peso.* f 231. progresso, *processo.* 41. pones, *poner.* f 232.29. *Sexa, Saxa.* f 348.4. segun Geronimo, *segun San Geronimo.* f 252.18. del, *de los.* f 257. 8. coneordadauit, *concordauit.* f 258. 3. Hypophrigio, y el Hypolidio. *Hypophrigio, Hypolio, y el Hypolidio.* 14. lib. xvii. *lib. xvi.* 25. Cap.52. *Cap.40.* f 259.39. in Ecclesiam, *in Ecclesia.* f 265.4. Pescua, *Pasqua.* 48. disparte, *disparates.* f 269.6. llamamaronle, *llamaronle.* f 270.41. de Señor 537 ò 554. *del Señor 537 y 554.* f 275.31. en el Cap.106. del v.lib. *casi en fin del Cap.94. à plan.* 475. f 276.21. tan bien, *tambien.* f 278. 18. Fistulu, *Fistula.* 35. declardo ade, *declarado de.* f 284.26. conceder, *condescender.* 27. desseo, *desseoso.* f 287.32. quanto, *quando.* f 308. vlt. lin. estuuieren, *no estuuieren.* f 309. 47. à horrar, *aborrar.* f 310. 28. Cantollastas, *Cantollanistas.* f 311. 1. voce, *luce.* f 314.19. Octue, *Octaue.* f 319.7. hahet, *habet.* f 320.17. vt, *&c.* f 321.10. fincopada, *no fincopada.* f 322.20. confiffan, *confiessan.* f 323.36. flautase inst. *flautas e instr.* f 326.3. nueuo, *nuestro.* 30. fadiga, *fatiga.* f 326.48. consola dos, *consolados.* f 328.42. & voce, *& vocem penitus.* f 333.15. que parezan, *que parezcan.* f 336.23. Rocque, *Roque.* f 339. vlt. lin. de baxo, *por arriba.* f 340. vlt. lin. Ausos, *Auisos.* f 342. 22. b molle, *b mollem,* f 350. 25. Cap.32. *Cap.37.* f. 356.20. Cap.94, hasta 101. *Cap.91, hasta 98.* f 353 vlt. lin. Mi La 3. *Mi la 4.* f 354. vlt. lin. manara, *manera.* f 355.23. muestra; nà los. *muestran; à los.* f 358.10. Cap.31. *Cap. 47.* f 361.30. en la, *con la.* f 362. 14. endulçir, *adulcir.* f 363. 32. y quien no sabe quales sean los tres pontos sostenidos &c. *todo va borrado.* f 368.45. trateniendose. *deteniendose.* f 377. 36. hayamos. *auemos.* f 378. 1. no tas, *notas.* f.384. 37. falta en fin del postrero renglon, todo esto: *que van cantadas en tono solene, tienen la* O *mayuscula à capital de color roxo; y las que, &c.* f 388.1. antes de la quinta sylaba final, ni despues de la quarta: diga assi, *antes de la quarta sylaba final, ni despues de la quinta.* f 410. 14. tam, *tan.* f 412.4. la sol fa, *la Solfa.* f 414.9. falta, *falsa.* f 416.14. de nota, *denota.* f 418.5. de todo, *de todo esto.* f 420. 36. determinando, *determinado.* 52. diuiuo, *diuino.* f 434.30. baza, *baxa.* f 440. 41. de termino, *del termino.* f 443. vlt. lin. perfeta, *imperfeta.* f 447.35. mixto de, *mixto con el Septimo; y comixto de &c.* f 450.7. dos vezes, *tres vezes.* f 451. 3. la Anphona, *la Antiphona.* f 478.1. Antipohna, *Antiphona.* f 489.23. Noten que aquel verso ò titulo que està sobre de la segunda pauta, va puesto sobre de la segunda figuiente escalera. f 492. en la margen adonde dize, DEA: diga todas tres vezes, *GAD.* f 503. 16. y al, *y la.* f 504. 26. canto de, *canto es de.* f 506.6. Cap.34. *Cap.20.* f 514.5. se fuere, *se sufre.* f 520.27. à la C, *à la B.* 521.6. vna, *vno.* f 523.38. dire, *diere.* f 525.14. primera, *penultima.* 30. sol fa sol,

la

Biblioteca Nacional de España

La ſol la. f 531. Cap. 16, *Cap.* 56. 13. Re fa mi re ſol, *Re mi fa re ſol.* f 539. 32. eſcosles, *eſcoſales.* f 541. 18. deſplearle, *deſplegarle.* f 548. 3. y otros de, *y de otros.* f 566. 11. compueſtas, y en vna tricompueſta ; *compueſtas, en ſiete decompueſtas, y en vna tricompueſta.* f 570. 22. terna Semitonos, *ternà mas Semitonos.* f 572. 46. ò Semiminimas con, *ò Minimas con.* f 574. 5. ſimpe, *ſimple.* f 580. 27. box, *box.* f 585. 2. y de Quinta, *y de Quarta.* f 611. 12. Cap. 31. *Cap.* 19. f 616. 9. maos, *malos.* f 638. 27. galano, *galan.* f 661. 17. deſapronalidad, *deſaproporcionalidad.* f 678. 13. el Cantate, *el Cantante.* f 679. pa e, *parte.* f 685. 22. y el Bazo, *y el Baxo.* f 690. 42. de Canto, *en Canto.* f 695. 32. ordenadto, *ordenado.* f 697. vlt. lin. dixe, *dixo.* f 710. 35. ſi que, *ſigue.* f 711. 20. eſta ſi forma, *eſta forma.* f 723. 21. de Quinta, *de Quarta.* f 730 15. y à 4 bozes, *y à 5 bozes.* f 734. 4. La quarta, *La quinta.* f 737. 8. del tercero grado : de ſuerte que quando de las del quarto grado ſe ouiere de vſar, vſeſe de las del ſegundo grado: y quando dellas no ſe pudiere vſar, ſea por neceſſidad. diga aſſi: *del ſegundo grado : y quando dellas no ſe pudiere vſar, vſeſe de las del tercero grado : de ſuerte que quando de las del quarto grado ſe huuiere de vſar, ſea por neceſſidad.* 29. eſt facultad, *eſta facultad.* f 753. 36. es mas, ſubtil: *es el mas ſubtil.* 38. de la tuna, *de la Luna.* 38. los oyos, los *ojos.* f 757. 25. tengo pueſto en el poſtrero Cap. del xix. lib. adonde ſe tracta de las Proporciones. diga, *va pueſto en el xx. lib.* f 780. 16. en eſte de aquel, que eſto: *en eſto de aquel, que eſte.* f 790. 46. Vezs, *Vers.* f 795. 23. naturalmente, *muy malamente.* f 797. 1. a conde, *adonde.* f 800. 25. vn Tenor, *vn Tono.* f 804. 7. ſeruiſſino, *ſeruir ſi no.* f 813. 25. que comiençan con, *que comiençan la primera parte con.* f 832. 5. en tantos grados, *en tanto grado.* f 873. 10. antiquos, *antiguos.* f 877. 26. del x. Tono, *del ix. Tono.* f 879. 7. primeros, *primero.* f 904. 1. de Cfavt, *de Cſolfaut.* f 913. 25. Obſeruado, *Obſeruando.* f 920. 15. hic es, *hic eſt.* f 926. 1. el 7 y el Dezeno, *el 7 y el Dozeno.* f 935. 10. en eſt, *en eſte.* f 951. 26. imperfetas, *imperfeto.* f 960. 20. ſolam. 18. *ſolam.* 8. f 969. 19. cumpir, *cumplir.* 30. nuciones, *diminuciones.* f 970. 8. eſtos, *en eſtos.* f 972. 40. al Cap. 5. *al Cap. 5. y 6.* f. 987. 20. cum maiar, *cum maior.* f 995. 14. inidicial, *indicial.* f 996. 10. ſemejan tres, *ſemejantes.* 1003. 4. perfeto, *imperfeto.* 22. Cap... *Cap.* 8. f 1011. 20. (contiene dos Tonos y vn Semitono) diga ſolamente (*contiene dos Tonos*) f 1015. 30. 260 à 340. diga, 360. *à* 240. 42. us, *ſus.* f 1016. 23. nones impar. *nones ò impares.* 36. en la ſegunda orden de la 3 tabla, adonde dize, differen. 2. 2. ha de ſer, 1. 1. f 1020. 28. mira adentro de la tabla, que hallaras; 18 ſon 60. diga, 12. *ſon* 60. 50. numeros 280 à 180. *numeros* 240. *à* 180. f 1026. 11. degamos, *digamos.* f 1037. 21. e cadadia, *y cadadia.* f 1038. 6. Sodelina, *Sordelina.* f 1040. vlt. lin. nſio, *ſi no.* f 1043. 22. guarnidos, *guarnecidos.* f 1049. 9. y à vn, *y aun.* 20. ha de ſer, *no ha de ſer.* f 1055. 18. ſeuera, *ſe uerà.* f 1056. 16. vazios b fa, *vazios: b fa.* f 1063. 22. dedde, *dende.* f 1069. 31. ſenſo, *ſentido.* f 1070. 8. ſalida que, *ſalida.* f 1081. 20. abaxa vna vez, *abaxa vna vez.* f 1087. 9. à plan. 190. *à plan.* 109. f 1095. 1. y tercera, *y tercera box.* f 1120. en la mano, el 11. que eſtà en la juntura alta del dedo index, ha de ſer 14. f 1126. 5. q ſe canta, *que ſe canta.* 6. y la uinta, *y la quinta.*

Erratas y faltas, que ſe han de enmendar ò añadir de mano, en los exemplos de Muſica. Aduertiendo que la letra f, ſignifica folio: la p, pauta: la n, nota: y la d, diga: es aſauer, que de aquella manera, que ſigue à la d, ſe ha de enmendar la errata.

FOlio 271. p. 1. en fin de la palabra geſtorum, falta la virgula. f 318. p 2. n 10, que es Fa; ha de ſer Re. Iten en la p. 5. la tercera Claue ha de ſer Ffaut en el rigo de medio. f 319. p 2. los b moles han de eſtar vn punto mas alto. El ſegundo bb, pueſto en las tablas, à plan. 272, 274, y à 344. ha de ſer quadrado, que ſignifica Mi. f 375, p, 11. n 25. Vt la, d Vt fa. f 394. p 2. n 12. Fa vt. d Re vt. f 410. p 3. n 24. Mi ſol fa. d Mi fa ſol. f 437. p 3. n 15. Fa mi. d Fa re mi fa ſol fa mi. f 448. p 3. n 1. Vt ſol. d Sol la fa ſol con vna pauſa ò linea, luego ſigue otro ſol, pero en Diaſolre. f 498. p 1. n 4. ha de eſtar en el 3 eſpacio. f 505. p 2. n 20. va ſeñalada con bequadrado, aſin ſe diga Mi y no Fa. f 514. p 1. la Claue primera, ha de ſer en la linea de medio. f 519, y 520. Las notas alphadas, que en los exemplos, eſtán junto à las quadradas, ſon en ligadura. f 522. p 4. falta el puntillo al Tiempo indicial del ſegundo exemplo. f 554. p 3. G ſolreut. diga C ſolfaut &c. f 559. p 10. la Claue ha de eſtar en la quarta linea. 580. linea 5. Octaua en alto &c. diga en eſta manera: Octaua en alto es Octaua en baxo, Septima en alto es Nouena en baxo, Sexta en alto es Dezena en baxo, Quinta en alto es Onzena en baxo, Quarta en alto es Dozena en baxo, Tercera en alto es Trezena en baxo, Segunda en alto es Catorzena en baxo, y Vniſonus es Quinzena. f 580. p 2. n 17. Sol ſol fa mi. d Sol fa mi, con tres Semiminimas. Iten eſtos num. 1. 8. 8. 1. que eſtan debaxo, han de ſer aſſi, 15. 8. 8. 15. f 598. p 4. n 7. Mi la fa ſol re fa. d Mi re fa. f 628 p 4. n 12. Fa vt re. d Fa con Semit. la re. f 645. p 3. n 5. Mi, ha de ſer Semiminima : y aduiertan, que la poſtrera nota ha de ſer, La. f 661. p 6. la Claue de Cſolfavt ha de eſtar en la 2 linea. f 663. p 1. n 5. Fa mi. d Fa vt. f 666. p 1. n 9. Sol mi. d Sol fa con b. f 717. p 3. n 4. Re con dieſis, ha de ſer Fa. f 746. p 1. n 2. Re, falta deſpues del dicho Re vna pauſa de medio Compas. f 793. p 6. la Claue del 3 rigo, ha de eſtar en el ſegundo. f 809. p 4. n 29. Fa ſol. las dos pauſas van quitadas. f 818. p 3. n 14 Mi, que es Minima, ha de ſer Semibreue. f 840. p 3. n 14. Fa mi, el Mi, es negro. f 841. p 5. n 18. Re mi, d Vt re mi, haziendo el Vt de vn Compas. f 852. p 11. n 1. Sol ſol. d Mi en beſabemi y ſol. f 859. p 9. n 9. Fa mi. d Fa fa per 4. f 860. debaxo de la primera pauta pongan. EN G SOLREVT à 6. f 860. p 3. n 18. aqui ſe canta por la Claue de Cſol faut en la ſegunda linea. f 863. p 5. n 2. Sol, faltale el punto. f 923. p 2. los b moles que eſtan en D ſol re, han de eſtar en Elami &c. f 940. p 2. la pauſa ha de atraueſſar tres eſpacios. f 983. p 1. n 16. que ha de ſer Semibreue. f 994. p 2. el ſegundo Tiempo ha de ſer fin virgula. f 1000. p 6. n 19. Fa ſol. d Fa ſol la fa à Minimas, y ſol como eſta. f 1001. p 1. el Tiempo contrario ha de ſer con virgula: y el Soſtenido de la n 15. ſe ha de quitar. f 1008. p 3. n 8. Fa re mi fa fa. d Fa mi fa re fa. f 1031. p 5. n 22, Mi vt. d Mi re: y en la p 6. n 5. Vt: aqui falta vna pauſa de medio Compas. f 1033. p 6. n 4. ha de ſer Semibreue. f 1036. p 4. n 15. Fa fa, que han de ſer Breue ſin puntillo, y Semibreue. f 1058. p 1. n 3. ha de eſtar vn punto mas baxo. f 1059. los exem. por punto van ſubidos vna Quarta. f 1081. p 7. à la tercera Claue le falta el b. en Beſabemi: y los dos que tiene, van quitados. f 1086. p 8. n poſtr. Re re. d Vt vt. f 1087. p 2. n 24. le falta el punto. f 1090. p 6. n 23. Mi la. d Mi fa. f 1096. p 1. n 4. Fa la. d Fa ſol. f 1117. p 12. manca en principio el b. f 1127. p 2. n 16. que es Sol, y ha de ſer Corchea. f 1132. en la rueda, en la parte FVOCO, aquella tercera pauſa (que es de Semiminima) ſe ha de quitar. y en la p 2. n 48. que es vna Breue, faltale el punto de aumentacion. f 1132. p 3. n 50. que es Minima ha de ſer Semibreue. f 1139. en el Baxo n 3. es Breue deſatada.

Tuuiendo cuenta con la declaracion y enmienda de las erratas, no ſe confundiran ; antes cadauno las podra corregir: y haziendo deſta manera, ni el Autor quedarà murmurado, ni el lector dudoſo.

Biblioteca Nacional de España

FELICES FVTV=

DE LA

MVSICA THEORICA Y PRATICA,

DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO.

LIBRO PRIMERO.

EN EL QVAL SE CONTIENEN VNOS Auisos, documentos y moralidades: que debaxo del descubrir algunos defectos y vicios, se dan los auisos de las buenas partes, que ha de tener vn cumplido Cantante, y vn perfeto Musico.

A los Maestros de Capilla y Musicos eccelentes, como à gente docta, se encomienda esta obra para que con su buena razon, los demas la conozcan y estimen.

Qui dulcis vultus & non legis ista libenter,
Omnibus inuideas Liuide, nemo tibi. Mart. Epig. lib. 1.

DE IIS IVDICARENT Quintil.

RAS ARTES, SI

SOLI ARTIFICES

Biblioteca Nacional de España

PREAMBVLO EN EL QVAL DEMVESTRA el Author el motiuo que tuuo para hazer esta obra: y Prologo vniuersal de toda ella.

MVCHOS dias ha, me determine de escriuir alguna cosa sobre el Arte de la Musica, como comence hazerlo à Bergamo (ciudad de Lombardia, y mi patria) mas ha de quinze años: aunque fue tampoco lo que escriui entonces, que puedo dezir (y con mucha verdad) no fue nada; pues el mesmo año dexe la empresa y me fuy à Cerdeña al seruicio de la Yglesia mayor de Oristan, con determinacion de me passar despues à España; como lo cumpli el año del mil y quingentos, y nouenta y dos. Y por hauer caminado diuersas tierras destos dichosos Reynos, y platicado con muchos de la profession, he comprehendido que, aunque los mancebos desean saber, muchos quedan ignorantes: y esto, no por falta de desseo natural, mas ò porque son flacos de memoria, ò porque carecen de Maestros; ò si los tienen, no todos les quieren enseñar lo poco ò mucho que saben (pero bien es de creer, que los que tal intencion tienen, vsando semejante termino, no son de los mejores, ni medianos). Pues principalmente por estas, sin las otras causas, agora he querido satisfazer mi voluntad, en escriuir vn tractado de Musica. Y sepan me puse à hazer esto, no porque yo imaginasse passar adelante, ni de llegar con mi pluma à la escritura de tantos y tan eccelentes escritores antiguos, y modernos; Griegos, Latinos, y Romancistas; assi Theoricos como Praticos; que no solamente imaginarlo, mas desseardo à pena huuiera tenido atreuimiento. Mas puseme à esto, sin la dichas, por otras dos causas. La primera es para hazerme de los documentos de aquellos que escrito tienen de Musica (no querendome partir de sus consejos) Maestro de mi mesmo: porque auiseme, que escriuiendo, el entendimiento mucho mas se subtiliza y leuanta, y la memoria harto mas firmeza y fuerça toma, que no haze leendo solamente. La otra es porque (como nos enseña Ciceron en su Orador) el primero de qualquiera genero de facultad, no quita el lugar al segundo, ni el segundo al tercero, ni nadie destos al quarto, y ansi hasta que dura el numero; y esto cada dia expressamente hazese claro. Porque el principado de Homero en la poesia, no ocupò el lugar de sus sucessores, antes los encendio, enchiendolos de buena y dulce inuidia. Por lo qual ni de los muchos antiguos, ni entre los modernos el nuestro tan celebrado Poeta Vergilio, enflamado de tan hermosa luz, no se retirò à tras, antes con hazer prueua de llegar à la señal primera, ganado se tiene tal nombre, q̃ quien le hauia embidia, se la tiene. Quien no sabe, q̃ el diuin Boecio Romano, no se espantò de los estudios de sus predecessores y mayores, antes cõ la agudeza de su ojo judicioso (solo de la especulatiua hablãdo) mirò si justo y tan alto, que en la Musica entre los Latinos el primero lugar tiene? Mas no por esso ha tomado el lugar à Guido Aretino, ni à Franquino Gaffuro, ni à Andres Ornythoparcho, ni à Henrique Glareano, ni à Ioseph Zarlino, ni tampoco à los demas, ò mayores, ò menores que sean de los ya dichos, que regoladamente yo no entiendo recitarlos. Y aunque Morales mas adelante de la se-

Tomese con mano derecha lo que aqui se dize, y no à mal fin.

Prouecho del que escriue.

M. T. Ciceron.

A ñal

BIBLIOTECA NACIONAL

Biblioteca Nacional de España

ñal de tantos otros traspassò en las harmonicas composiciones, con todo esto no posee sino la estancia suya, dexando la suya dellos à Preneſtina, à Guerrero, al Ingignero, à Porta, à Pedro Vincio y à los demas antiguos, si antiguos es licito llamarlos. Mas ni aquellos que fueron primeros, ni estos segundos ocuparon tan por extremo la desseada señal, que con ella assi mesmo justar no pudiessen los viuientes Thomas de Victoria, Alonso Lobo, Mathéo Romero (Maestro de Capilla de la Catholica Magestad del Rey DON PHILIPPE III. que Dios guarde) y semejantes. Y finalmẽte si el Organo con el qual se alaba à Dios fuera muerto con su primero inuentor, como se oyeran las tan hermosas alabanças, y las tan suaues y dulces harmonias y Musicas, que embian à S D.M. los eminentes Organistas del Rey Catholico, Antonio Ratia, y Bernardo Clauijo? y como se oyera tambien otra tanta multitud dellos, que yo dexo de dezir? cuya fama de si se haze sentir. Porque preciandose, y alabandose las cosas primeras, las inferiores no pierden su grado: luego porque los primeros mas adelante son llamados, el lugar de los primeros tienen solamente. Que si todo ocupassen los primeros, no hauria despues ni segundo ni tercero. Y no hauiendo estas mayorancas, y minorancas, sin duda el primero de qualquera profession, no se llamaria primero, sino solo. Nombre, que no à los hombres, los quales son criados differentes, mas solamente à Dios, de grandeza indiuisible, y hazedor (sin ser hecho) de todas las cosas, el nombre de Solo le conuiene. De estas consideraciones assegurado, y de tan excellentes escritores combidado, con firme salua que vn lugar faltar no me pudia (que en demasiado es miserable el que no puede ser postero) me pusi à escriuir todo esto; *Non vt magnus Musicus, sed vt Cantor inter minores minimus*. La qual obra sera para comodidad de quien desea saber perfectamente no solo los preceptos musicales, mas todas las particularidades que hay en la Musica; pues para este fin se ordenò y cõpuso: y en la qual si fuere mas prolixo de lo q̃ conuiene à escritor platico, no se me ponga culpa; pues yo no la cõpongo como pratico ordinario, el qual escriue breue y sucintamente, sino como quien tracta y discure en largo, y punctualmente; que es proprio del maestro que da con cuydado licion à sus discipulos; y à quien toca descifrar lo que esta cifrado y oscuro. Por lo qual queria que lo tuuiessen por muy enconmendado todos los amadores de musica: y para mayor prouecho de los tales, va tractando vnas vezes de la Theorica, y otras de la Pratica para satisfazer à entrambas partes; cadauno pues escoja lo que mejor le pareciere, porque en este genero de exercicio virtuoso, à quel es mejor, que mas arma à cada vno, y en que siente mas prouecho. Y porque hay vnos que se contentan con saber solamente Cantollano; otros, para saber Canto de Organo, y otros que quieren passar mas adelante y caminar à la perfecion y à mayor inteligencia, por esto se diuide en XXII libros, para mayor comodidad de los vnos, y de los otros; y para satisfacion de todos los que desean ver las partes de la Musica apartadas, distinctas y no confusas. En los quales yo no me curo de traeros flores de eloquencia, porque tengo de escriuir, no como perfecto Rethorico, sino como imperfecto Musico: ni os puedo dezir mas de lo que es mi profession, pues *Quod medicorum est, promittunt medici, tractant fabrilia fabri*: lo que toca à los medi-

Musicos singulares.

A Dios y no à los hombres conuiene este nombre de Solo.

Escusa.

Hier. in epist. ad Paulin.

Biblioteca Nacional de España

medicos prometen los medicos:y los officiales tractan en sus officios. En el texer y vrdir esta tela yo me he hallado como colgado, y como quiẽ tenia (como dizẽ) al Lobo por las orejas; q̃ ni le puede dexar sin euidente peligro, ni le puede tener sin mucho trabajo. Digo q̃ yo he sido casi en punto de dexar la empresa por muchos y diuersos respectos, mas considerado q̃ diuersas personas sabian q̃ yo estaua ocupado en esta escritura, pareściome de proseguir lo empeçado; pues ni lo pudia dexar sin euidẽte peligro de mi honra; ni tampoco lo he podido acabar sin mucho trabajo de mi persona. Casi todo lo q̃ digo en esta obra, esta corroborado con authoridades y pareceres de hombres muy entendidos y aprobados en la Musica: particularmente con los q̃ he platicado muchas vezes. Tambien tẽgo ensierto en ella algunas cosillas mias, que con la baxeza de mi entendimiento he especulado, hauiendolas primero comunicado con personas diestras y entendidas en esta facultad; temiendo de mi que con el proprio parecer y afficion, no me engañasse en algunas cosas. De mas desto he leydo diuersas artes y tractados de excelentes authores, en cuya licion tengo consumida la mayor parte de mi mocedad (porque yerro entolerable es, querer vn hombre tractar solamente con sus razones, e inuenciones de su ingenio, materia tan extraordinaria, como es esta de la Musica) de las quales, digo, tengo escogido la flor; y de las quales tome los mejores bocados que halle, para presentar en este tractado al desseoso de se hazer perfecto Musico. Porque assi como el que quiere plantar vn nueuo jardin, busca enxertos de buenos arboles: assi yo buscado y cogido tengo authoridades y pareceres de famosos Musicos, assi Theoricos como Praticos, para plantar en este nueuo libro. Y assi como el texedor junta el hilado, de diuersas manos labrado, y de muchos hilos vrde y texe su tela: assi yo he juntado la doctrina de diuersos Musicos, y tengo hecho vna tela de diuersos pareceres: y si ella no salio buena, no se deue poner la culpa al hilado, que es delgado y fino, sino à mi que no le supe vrdir, ni texer: Mayormente por causa de no tener el lenguage Castillano por naturaleza, sino por arte; y porque el arte nunca yguala à la naturaleza, no he podido llegar con mi estilo à la propriedad y elegancia de vuestra habla Castillana. Esto ha sido parte porque he tardado tanto en componer y poner à luz, lo que mucho desseaua: y mucho mas me detuuiera, si no fuera por causa que vnos conocidos mios con razones conuenientes, me importunaron lo acabasse. Que por dezir verdad, ellas fueron tan viuas, y tuuieron tanta fuerça, que me la dieron para conuertir mi temor en osadia; forjando en la fragua del desseo de vbidir à quien me puede mandar. Y como con lo que essos mis Señores me dixeron, se juntasse otra segunda consideracion, y es que dizen, que la verdadera vbidienza consiste en el cumplimiento de las cosas, que exceden las fuerças del hombre, sin deslindar lo q̃ mandan nuestros mayores; y por esso oluidado de mi rudeza y flaqueza, vine a cometer osadamente lo que es sobre mis fuerças: no porque piense dezir algo q̃ à los verdaderos Musicos haya de aprouechar, ò q̃ ellos no sepan mucho mejor, q̃ yo: porq̃ muy persuadido estoy, y assi lo estan todos los varones q̃ saben algo en esta faculdad, q̃ hay Musicos en estos Reynos que saben cumplidamente todo lo q̃ conviene saber. Mas con todo esto temiendo la infamia de la disobediencia, y compelido de este miedo,

Lupum auribus tenere. prou. apud Grecos Hier. aduers. Ioannem Origeniastam & M. Var. in 3. de Latina lingua.

Comparac.

Comparac.

El arte nunca iguala à naturaleza.

Verdadera vbidiencia en que consiste.

Biblioteca Nacional de España

Afficion del Author. por otra parte juntandose tambien el desseo de seruir à la nacion Española, como official inutil de vn sabio pintor, determine hazer este dibuxo, ò (por mejor dezir) borron, y delinear con mi poco saber las reglas, y documentos de la Musica: remitiẽdo à los maestros expertos en esta professiõ añadir los colores, y cumplir las faltas que huuiere, y tractar mas claramente que yo no supe explicar. Rendime pues à la fuerça de las razones que me fueron dichas, y fiado en el Señor, en la Virgen Sanctissima, y en las intercessiones de la bienauenturada Sancta Cecilia particular aduocata de los Musicos, en todo y por todo me sotopuse al trabajo, sin pretensiõ de alabança humana, mas tan solamente para gloria del mesmo Señor, augmento de su culto diuino, comodidad de los que desean saber esta Arte; y finalmente para mi satisfacion, y descargo de mi conciencia. Bien conozco q̃ la obra excede à mis fuerças y saber natural y artificial, pero confio en Dios que mi voluntad ha inflamado para començarla, que alumbrara mi entendimiento, para con gran fructo acabarla. Y casi cierto y seguro estoy que no haya de hauer nueuos Catones, que me hagan la dulce reprehensiõ, que el prudente Caton hizo à Postumio Labieno: el qual escriuiendo Historias en Griego, y pidiendo en el prohemio dellas perdon, si no yuan tan perfecta, y acabadamente escritas como se requeria, porque era hombre Romano, y escriuia en lengua estraña. Dissimuladamente pues dixole en respuesta Caton, que razon era se le perdonasse, si por decreto publico, y peticion de toda Grecia las hauia escrito: como si dixera, que quien le hauia forçado escriuir en lenguaje que no supiesse muy bien; porque mejor fuera carcer de culpa, que escusarla. Otro tanto digo se podria dezirme à mi tambien: pero quien me forço à mi à escriuir en este lenguaje, y tambien la causa porque tengo escrito mas en este, que en otro tiempo, sabelo el que todo sabe, y el qual conoce muy bien los coraçones de los hombres.

Comparac. *S. Cecilia Aduocat. de los Musicos.* *Caton reprehende con prudencia à Postumio.* *Nota.*

Confio en Dios q̃ este presente tractado sera prouechoso à muchos de la professiõ, y q̃ de todos los que tienen buenas entrañas no dexara de ser recebido con alegre rostro; y si à caso tomarẽ algunos con mano yzquierda lo que yo les offrezco con la derecha, y otros le quieran infamar, ò per mejor dezir amatar, todauia aduiertan no podran effectuar su mal desseo: antes quedaran semejantes à las desdichadas maripossas, que querendo oscurecer y apagar la clara lumbre de la candela, ellas mesmas se queman; y quedando la vela encendida con su claridad, ellas pagan con su muerte la temeridad de su atreuimiento.

Comparac. *Quiẽ publica sus estudios, se da en poder de todos de ser juzgado.* *Hieronym. in reg. monac.* *In 1. Topic.*

Bien sabemos que quien se pone à escriuir y publicar lo que escriue, obligose que sea de muchos juzgado, y aun reprobado; que nunca falta quien tiene passion del buen natural, e ingenio del otro: ni cosa ninguna es tan facil à quien se esta siempre ocioso y siempre dormiendo, como ponerse à disputar y tratar del trabajo y velas de otros. Esto es lo que dixo Hieronymo sancto per estas palabras, *Nihil tam facile, quam ociosum, & dormientem de aliorum labore, & vigilijs disputare.* Ni por esso quise dexar de escriuir, aunque mas detractores y mordaces huuiesse: porque como dize Aristoteles. *Quilibet contraria opinionibus sapientis asserente solicitum esse stultum est.* Dize, que es necedad y locura congoxarse el hombre, porque qualquiera affirme lo que es contrario à las opiniones de los sabios: Especialmente que ninguna cosa hay debaxo del cielo

Biblioteca Nacional de España

lo de la qual no ſe murmure, como parece por aquel Apologo, adonde ſe refiere de aquel padre y hijo, que yuan à las ferias à vender el jumento. Tambien tenemos por exemplo à nueſtro Saluador, el qual por la juſticia y verdad fue mumurado y deſamparado, y al fin crucifigado: cuya verdad queda y quedara para in eternum. Vna coſa pido à qui al Lector diſcreto; y es, que tenga por rogado el que teniendoſe por muy ſufficiente y habil, eſte tractado leyere, que no le menoſprecie, antes que lea por lo menos la mitad ò la tercia parte del; ſi quiera porque no dè à entender, que el menoſprecio nace de paſſion, y no de razon: pues nadie (conforme à razon) puede juzgar de la cauſa que no tiene bien conocida. Antes juſto es (no querendo hazer falta à ſu generoſidad, pues el cielo dotado le tiene de buen juyzio) no corra à la publicacion, haſta tanto no lo huuiere leydo del todo, y muy bien conſiderado: que ya ſabemos que el Troyano Parides en juzgar la hermoſura de las tres Dioſas, no curyo cõ furias à la ſentencia; mas primero las quiſo ver deſnudas, y contemplarlas, y deſpues ſentenciarlas.

No hay acion ſin murmuracion.

Nadie puede juzgar la cauſa que no conoce.

El modo vſado de Parides en juzgar las 3. Dioſas.

Bien ſe que no todo lo que digo en eſta obra, particularmente en los Atauios, ſera recebido de todos los Muſicos profeſſos; pues yo meſmo confieſſo que hay en ellos vnas menudancias, las quales, ſin duda, mas mereſcen tener nombre de niñerias, que de coſas de eſſencia. Mas no por eſſo ha de perder lo bueno ſu valor: porque aſſi como eſtando vn cofre lleno de monedas de fino oro, aunque eſtuuieſſe entre ellas vna falſa, ò no conocida de todos, no por eſſo perderian las otras ſus quilates: aſſi tambien, ſi entre tantos capitulos haura vno que ſea de poco prouecho, y otro que por mi ignorancia, no ſe dexa entender, ò el Lector por la ſuya no lo entiende, no dexen por eſto de tener los demas en precio: que no es bien que pierdan tantos buenos, por vno medio malo.

Comparac.

Tambien podria ſer que haya algunos cenſores que digan, baſtaua poner pocos, breues, y ſubſtanciales preceptos, y de modo que cada vno los pudieſſe tener facilmente en la memoria, y no hazer libro tan largo: à los quales reſpuendo con mucho comedimiento y digo aſſi. Facil coſa ſera a los que leyeren ſacar, como vn manojo, de los preceptos y auiſos que mas ſatisfacion les dieren, para vſar dellos quando fuere meneſter: y que no pareſcera prolixo à los, que guſtaren de la diuerſidad dellos; y los que no quiſieren ſaberlos, no tienen porque quexarſe de q̃ el libro ſea grande, y muy copioſo. Y ſepan que, *Qui non loquitur ille quæ ſunt vſui, multiloquus hic exiſtimetur, licet duarum ſillabarum ſermo ſit: contra; qui multa conuenientia dicit, non eſt multiloquus dicendus.* Quiere dezir, quien quando habla no dize coſas de prouecho, por muy poco que hable, hà de ſer tenido por hallador: al reues, quien muchas coſa buenas, prouechoſas, y à propoſito habla, ſera juzgado por breue y por callado. Demas de todo eſto digo, que aſſi como la frequencia de algunos manjares da haſtio, y por el contrario la variedad deleyta, y pone mas guſto y apetito: aſſi pudiera cauſar haſtio, ſi no ſe puſiera alguna curyoſidad y alguna coſilla de guſto (con que ſe haze grande y copioſo el libro) que combide al Lector à proſeguir ſu lecion, pues entre coſas dulces, halla coſas de prouecho; que entre todos los eſcriptores, à quel ſe lleua la gala, que eſcriuio coſas mas prouechoſas, con mas dulçura y guſto: y eſſo ha ſido aprobado del Poeta Venuſino el qual dize,

Respuesta del autor à los que tienen por prolixa esta presente obra.

Philem. Sira. lib. 2. Epiſt.

Quando vno es hablador aunque diga pocas palabras, y quando callado, puesto caso diga muchas.

Comparac.

De Art. poet.

Omne

Biblioteca Nacional de España

Omne tulit punctum, qui miscuit vtile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Esta es el arte, este es el engaño, y este es el açucar con que se haze beuer muchas purgas à los enfermos Lectores. Van assi mesmo en el processo de la obra muchos auisos y muy prouechosos para deshazer los vicios y abraçar las virtudes, con muchas saludables amonestaciones; todo en effecto y muy à proposito de nuestra Musica: paraque assi los Cantores, como los q̃ no lo son, puedan ser muy aprouechados en la Musica, particularmẽte en la Humana y en la moral. Finalmẽte puedo dezir, q̃ tãbien tuue atẽcion en enxerir vnas disgressiones, y vnas historias y fabulas, porq̃ hay muchos, q̃ saben mucho en Musica, mas estando en conuersacion cõ otras personas, enmudecẽ y no siruen sino de oyẽtes. Sucede esto vnas vezes porq̃ no han tenido tiẽpo para leer semejantes cosas; otras, porq̃ les paresce tiempo no bien gastado; y aun otras, porque hallan mal à comprar tales libros, ò les falta con que comprarlos: à estos pues les doy aqui las manos llenas, pues vno que lea con cuydado y diligencia las dos primeras partes, que estan puestas debaxo del nombre de Atauios, y de Curiosydades en Musica, podra paresçer sin afrenta delante de Musicos muy leydos, y aun de todo genero de personas, que se precian saber poco ò mucho de letras; porque para todos puede sacar dellas prouision. Pero porque todas estas razones aun no bastan à conuencer à muchos, que se quedan enteros en sus juyzios y pareceres, y no es possible siempre satisfazer à todos, yo me contentare con que algunos queden satisfechos, que confio en Nuestro Señor no seran pocos: à los quales ruego y pido, se acuerden dar las gracias al mesmo Señor, autor de todo lo bueno: y suplicarle me perdone las faltas, que por descuydo ò ignorancia, haure cometido en componer este tractado; porque conozco mi poca sufficiencia, y se que como hombre, puedo auer errado en muchas cosas. Y si algo ouiere, que no diga con lo que la Yglesia Catholica dize, y los excelentes Maestros en esta profession enseñan, lo doy por no dicho, y desde luego me retrato dello; pues no malicia, sino ignorancia sera del hauerlo dicho la causa.

La causa porque muchas digressiones, Historias, fabulas, y sentencias van enxertas en la presente obra.

Plena manu prou.

No siempre se puede satisfazer à todos.

El motiuo que tuuo el Author en hazer esta primera parte. Cap. I.

PVES en el preambulo passado he hablado ya en alguna manera desta obra, procurare en el presente capitulo en passar tambien algo en suma sobre el particular motiuo que tuue en hazer esta primera parte intitulada, Atauios. Digo pues para principio desto, q̃ el grande desseo que tengo de ver los nueuos Cantores y Musicos aceptos y biẽ quistos de todos, paresciome poner antes de todo vnos auisos, documẽtos, y moralidades, con las quales (vsando dellas) quitaran las ocasiones à la gente de burlarse y reyrse de su honradas barbas: pues sabran la manera que hauran à tener en el curso de sus obras, platicas, y conuersaciones. Porque ellas os enseñan à contractar, ellas destierran de vos otros los defectos, y os encaminan en el camino de la buena crianza: ellas os combidan à la virtud; y os muestran el modo de alcançarla; finalmente son auisos buenos, seguros y ciertos de las cosas que se deuen hazer, y de las que se deuen euitar; à fin que los Cantores concierten harmonicamente la dulçura de la boz con la gracia de los gestos, y meneos del cuerpo, y con la manera del praticar. Y tambien paraque los Compositores junten ex justa proporcion sus concertadas composiciones con la dulce manera del conuersar y contractar. El motiuo que tuue para esto fue la consideracion de aquel gran

Prouechos de los Atauios.

Biblioteca Nacional de España

gran Philosopho Dyogenes Synopeo, el qual burlaua de los Musicos, que teniendo la Vihuela, Laud, Harpa, ò Quitarra templada para tañer modos harmonicos, tenian el animo destemplado, dissonante, incompuesto, y destruydor de las virtudes, que son la harmonia de la voluntad, es à sauer del animo: que segun la diffinicion de Platon, *Vitium est quædam animi dissonantia.* Leemos digo que solia reprehender muy deueras à aquellos Musicos Lyricos de su tiempo, los quales aunque acordauan las cuerdas de la Lyra, y acomodauan la boz à la harmonia, eran despues desaproporcionados y dissonantes en sus vidas y costumbres; y del todo discordes y apartados de los preceptos Platonicos. Vemos que quando vn Musico perfecto quiere tañer, y le hazen desproporcion ò dissonancia las cuerdas de su instrumento, esle cosa pesada e insufrible; pues como no lo sera vn Musico que en si mismo tenga vna dissonancia de malas costumbres? ò lo que es peor, de malas obras? Cierto cosa indigna es, y aun de reyr, querer vno ser mas perfecto musico en la bozes, que en las obras: mas en el cantar, que en el praticar, y mucho mas en las solfas, que en las costumbres. Digo que hay vnos Cantores y otros Componedores, que ponen todo su saber en formar vna falsa harmonia, y en regular las bozes admitidas de los oydos comunes; a la qual ellos despues afeytan con sonidos y solfas, mas no con obras y hechos; siendo de vn hilado la tela de las bozes, y de otro la vrdidura de las costumbres: siendo (digo) concertados en las vozes, mas desconcertados en las obras. Por causa del poco entendimiento que tienen vnos Musicos (digo Musicos para vsar el modo ordinario de hablar) son muy poco estimados, (puesto caso, que la Musica de todos sea honrada y reuerida) y son reputados por hombres de poco relieuo, infames, y de vil condicion. Por tales tambien eran tenidos de los antiguos: porque no solamente acerca de Aulo Gelio, mas de Tito Liuio tambien, y mucho mas copiosamente en el sexto de los Fastos de Ouidio, leemos la desordenada vida, y el vil proceder de aquellos tañedores, que seruian en los sacrificios en Roma: los quales partidos por vn desden, que tuuieron con el Consul; e ydos todos juntos y en multitud (como se dize) à manera de tantos tordos, à morar à vna ciudad llamada Tiuoli, nunca los Romanos los pudieron persuadir, ni con ruegos, ni con amenaços à boluerse: ni jamas ellos se huuieran buelto, si por via de las astucias y de la crapula, tomados del sueño, por hauer endamasiado comido y beuido, no huuieran sido vilmente puestos sobre los carros, y conduzidos à manera de tantos animales à Roma: aunque todo esto es vna flor muy olorosa, respecto à otras partes que de ordinario tienen, las quales callo por criança y por no passar los limites. Solamente aduierto que todas vezes que el apetito sensitiuo tyraniza la republica del alma, y oprime la nobleza del hombre, hecha imagen y semejança de Dios, y tiene sopeada y abatida la razon, con verdad se puede dezir, que el que desta manera se dexa tyranizar del apetito, se torna de hombre bestia; y desta manera queda hecho Centauro; animal fingido de los antiguos que era medio hombre y medio cauallo: del qual se entiende, el hombre entregado à sus vicios y sensualidades, regido por el apetido y no por la razon; que teniendo figura de hombre, viue como irracional. De modo que considerando el proceder de vnos Musicos, puedo dezir con el dicho philosopho: Que los Musicos saben templar los instrumeutos, mas no los defectos y malas inclinaciones. Pues para ser perfecto Musico, es menester que el mesmo que quiere componer bien, sea compuesto bien; y el que quiere hazer harmonias, sea compuesto de harmonias: que de otra manera, no podra hauer Musica concertada y consonante, en instrumento desconcertado y dissonante. Aduiertan, que aunque realmente no hay (ni nunca lo haura) vn Musico tal como desseo que sea, haylo en mi concepto alomenos: y esto à imitacion de Platon, que describio vna Republica la mas excellente, que el imaginò, la qual nunca fue, ni hauia de ser. Y Xenofonte eccelente Philosopho y Orador, pintò en la Pedia de Cyro vn perfecto Principe, qual el nunca viera, ni creyera que huuiera jamas: y verdaderamente se vee, que no pretendio tanto escriuir la historia de Cyro, quanto instruyr vn perfecto Principe. Si alguno quisiere en pocas palabras saber el intento mio en este tractado, sepa que assi como Iulio y Quintiliano quisieron en ciertos libros suyos formar vn perfecto Orador: assi yo (con el fabor de Dios) pretendo formar aqui vn perfecto Musico,

El motiuo q̃ tuuo el Autor en hazer esta primera parte.

Que cosa sea vicio.

Cosa de risa es el querer ser mas consonante con el instrumento, que con la vida.

Quien es Musico se dize en el cap 11. de las Cury.

Musicos en mala opinion estan de la gente, por el proceder que tienen. Tit Li. 1. dec. del lib. 9.

El hombre es hecho à semejãça de Dios. Gen. c. 1.

Centauro que cosa es y de su misterio.

Platon descriuio vna excelente Republica.

Xenofonte vn perfecto Principe.

Iul y Quint. vn perfecto Orador.

Y el Author vn perfecto Musico.

Biblioteca Nacional de España

co, y tal que conuersando con la gente sea, tan harmonioso y consonante, como quando esta cantando ò componendo vna suaue y dulce musica.

Capitolo en el qual se ponen vnos auisos para mayor claridad y satisfacion del que lee. Cap. II.

PArece à primera vista, que mas conuenia poner estos Atauios al fin; que al principio del obra: pues tan fuera de orden y de razon parece ser esto que yo hecho tengo, como es lo de aquel padre que procura de atauiar y adereçar à su hija antes de nacida. Mas quien considera que muchas vezes mejor es no saber cantar, ni componer, ni tañer &c. que saberlo con vicios que afeen (tanto mas que en vn preeminente Cantor ò Musico cada minimo defecto parece mucho, y le haze perder la honra y reputacion, que ganado tiene por ser diestro Cantante ò eccelente Componedor: que assi como en la cara las manchas ò verrugas parecen mas mal, y afean mas que las grandes señales en las otras partes del cuerpo; assi parecen mas mal los pequeños defectos y vicios, que se veen y conocen en aquel, que se stima ser buen Cantor y perfecto Musico, por la opinion que muchos tienen de su habilidad; digna de ser limpia de todo defecto y mala costumbre; que no parecen los grandes en las gentallas, y musiquillos de quatro al ochauo) no serà, digo, tan fuera de camino y fin proposito el auer començado este libro con esta parte de los Atauios, como à juyzio de sauios, no lo fue la astuta demostracion de aquel gracioso pintor, el qual començò pintar à vna raposa desde la cola; con vn letrero que dezia

Comparac.

Quanto mas vno es perfecto Musico, tanto mas q̃da affeado da qualquiera pequeño defecto que tenga.

Per esser chi tu sei, così conuiene:

Y quiça quiso aludir al prouerbio latino, Cauda de vuulpe testatur. A este proposito no sera fuera de razon el relatar lo que escriue Plutarco de otro pintor. Dize pues, q̃ vn pintor llamado Pausanias, se concerto con vn hombre de pintarle vn cauallo que estuuiesse con las piernas para arriua, porque hazia assi à su proposito e intencion: mas el pintor, oluidandose, pintole corriendo. Indignandose pues desto el que lo mandò pintar, dixo el pintor sorriendose, volued la tabla, y hallarlo heys à vuestra voluntad: y assi fue, que luego que dio la buelta à la tabla, en que el cauallo estaua pintado, quedo el con las piernas hazia arriua; y assi le paresciò muy bien, lo que de antes pareciale muy mal, solo con darle vna buelta. De la misma manera puede hazer quien desea leer estos Atauios al cabo: porque dando vna buelta al libro, lo que es principio, serà fin: y quien no gustare tampoco que esten al cabo, pongalos adonde le pareciere mejor, y mas à su gusto; mientras quede contento y del todo satisfecho.

Pausanias excell. pintor.

Auisos à fin que cada uno tome los documentos que le conuienen con entera satisf.

Nota que en el discurso deste tractado auezes vso desta palabra tu, otras vezes del vos, y otras de Vs. Ms. y esta differencia se haze respecto a la calidad de la persona à quien particularmente pertenece aduertir lo que se va diziendo.

Nota tambien que quando voy diziendo las partes y condiciones que ha de tener el buen Maestro, y el termino con que ha de proceder con sus discipulos, como y de que manera; y quando aduierto alguna cosa à los Maestros de Capilla, se entiende que tales partes y tales condiciones ha de procurar tener el discipulo, quando fuere Maestro: de modo que hase de aprouechar de vnos auisos primero, como discipulo; y de otros despues, como Maestro. Aduierta mas el discreto lector, que en muchos y diuersos lugares vso impropiamente este vocabulo MVSICO, solo por no salir del modo de hablar. Tenga por auiso tambien, que de baxo deste nombre, Maestro de Musica, hablo solamente de los Maestros que dan las liciones, y tienen publica escuela assi de cantar, como de contrapunto y composicion: y no de los Maestros de Capilla, ni tampoco de los que componen priuatamente.

Ojo.

Iten nota, que debaxo deste vocablo Sacristan ò moço de Choro, entiendo de todos los que se dan à entender ser grandes Musicos, no lo siendo. Mas note el Lector que no entiende latin, que no hay palabra latina, que (siendo necessario) no vaya declarada. Finalmente ruego y suplico à todos, que si en el progresso de la lectura deste Tractado,

(par

(particularmente de los Atauios) conocieſſen qualque golpe venir ſobre dellos, como à vezes leendo los eſcritos agenos acontece, ò hazeys buen eſtomago con dezir, el autor en eſte paſſo entiende de otro y no de mi; ò le ſalteys con deſtreza, como ſi aquel bocado ſupieſſe de amargo: ò hazeys como hazen vnos eſpiritus modernos, que no querendo entender bien la letra, dan vn ſentido myſtico à las palabras agenas, y con ſu expoſicion enſalçan el valor de los authores en manera tal, que parece auer dicho coſa mas alla de las Indias Orientales, y coſas mas altas que los tejados. Mas empero os ruego no hazeys como la mona, que quiebra los eſpejos, adonde vee ſus disformes faciones, y ſu fea diſpuſicion porque yo no moſtrare jamas, que nadie de vosotros ſea vn feo X mio, ò vn negro cueruo, toda vez ſea vna hermoſa marta, ò vn blanco armiño. Para remate deſte preſente capitulo doy auiſo, q̃ no me tẽgan por falto de memoria, ſi en el curſo de la obra, diuerſas vezes vna meſma coſa repito, que lo hago per los nueuos en la Muſica: y baſte que en eſte caſo les ſiruo de peon, trayendoles à la mano materiales para obrar. Ellos, como deſſeoſos de ſer buenos Maeſtros, ſepan aprouecharſe de todo lo que ſe dize, que para fin de hazerlos tales, lo comunico tantas vezes: y ſi pareſciere (como dixe) que algunas coſas quedan ſin declaracion, preſupongan, que yo no ſupe mas; ò hagan cuenta, que yo lo hize, paraque otros prendan la caça, que yo he leuantado.

Modo vſado de algunos en dar el ſentido contrario a lo que lee, quando ſe fiẽte tocado de letura.

La mona q̃bra los eſpejo. Auiſo.

Porque à eſte tractado ſe le dio el titulo de MAESTRO ò MELOPEO. Cap. III.

ANtes de dezir otra coſa, hame parecido poner en eſte preſente capitulo algunas pocas razones, que me mouieron à intitular eſte preſente tractado el MAESTRO, paraque ſe entienda, que no es tan fuera de propoſito, ni tan arrogante la dicha intitulacion, como parece. Lo primero pues que me mouio intitularle aſſi, fue el ſer las Aldeas y lugares de Eſpaña tan faltas de Maeſtros de Muſica; y el conſiderar que los pocos que hay en ellas por la mayor parte, no ſaben cumplidamente lo que es neceſſario ſaber: y ſi ſaben, no todos quieren enſeñar fielmente (como dixe en el Preambulo) à quien deueras deſea ſaber eſta Arte. El preſente libro pues ſuple à todo lo que los dichos Maeſtros hazen falta; porque el enſeña liberalmente, lo que ellos dizen eſcaſamente: el habla (por dezir anſi) entrañablemente, lo que ellos callan malicioſamente: el deſcubre con amor, lo que ellos (quiça) encubren por odio; y finalmente porque el enſeña con mucha claridad, lo que ellos mueſtran con diuerſas oſcuridades.

Eſte preſente libro ſuple a do faltan los Maeſtros.

Tambien porque la manera del enſeñar es, como ſi perſonalmente vn Maeſtro enſeñaſſe de palabras; conuien à ſaber, con razones largas, con palabras ſimples, con exemplos de fabulas y de hiſtorias, con dichos gracioſos, con ſentencias graues, con ſimilitudines apropiadas, con digreſſiones largas, con conceptos familiares, y finalmente con tãtas diuerſidades, que pareſce vna nueua enſalada Italiana. El qual modo de eſcriuir aſſi conuiene, paraque el nueuo diſcipulo, deſta manera, entienda mejor; y ſe haga capaz de lo que ſe va diziendo, mas facilmente. Non era poſſible poner eſta mezcla en eſcrito debaxo del nombre de Arte de Muſica, ni de otro qualquiera titulo, ſin dar à todos juſta occaſiõ de ſe mofar de mi. Y por ſer mi intento endereçado ſolo al prouecho del lector, y no à otro fin, me pareſcia no poder callar lo que digo, ſin daño del que lee: ni me conuenia tampoco eſcriuir vnas menudencias en libro que fueſſe tenido por Compendio, ò Arte de Muſica, que todo ſeria fuera de las coſtumbres de los que ordinariamente eſcriuen ſobre eſta materia. Porque eſcriuendo ellos ſucinta y breuemente, no hablan à boca con los nueuos diſcipulos, ſino que eſcriuen à gente profeſſa, y que mucho ſabe: mas yo, aunque eſcriuio, hagan cuenta que no eſcriuo, ſino que hablo à los principiantes y à los que ſaben poco y preſumen mucho. Para concluyr haſe de preſuponer que todo eſto que yo eſcriuo aqui, es como que yo no lo eſcriua, ſino que verdaderamente lo enſeño con viuas bozes, y ſin eſcriptura.

Differencia entre el modo de eſcriuir, q̃ han tenido los que han eſcrito de Muſica, y el modo que aqui vſa el author.

Biblioteca Nacional de España

Tambien se ha de presuponer que quando el Lector lee, que no lee, sino que con sus oydos escucha y oye lo q̃ le dize su Maestro. Cõsideradas pues todas estas particularidades digo, q̃ justamente à este libro (pues haze su officio) le conuiene el titulo de MAESTRO: y tambien porque el desseo humano assi de las antiguedades harto, como de las nouedades curyoso, parece que otro titulo propiamente no requiere, que este ò otro semejante. A los que este tractado leyeren aduierto, que si de vna vez non lo entendieren, no desconfien por esto; que teniendo por Maestro à su ingenio, exercicio, y à este libro, digo sin tener otro Maestro mas, serà cosa possible entender la necessaria Musica.

La escalera de Guido qual es.

Verdad es, que para intonar bien los puntos, es a saber las bozes, es necessario quien le muestre hazer alomenos la escalera de Guido: que es la subida y abaxada de las seys sylabas, conuien à saber Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La. Que con solo el natural, por perfecto que sea, del impossible tiene el saberlas intonar justamente y como conuiene; si caso no quisiessen seruirse del Monocordio de los antiguos, hecho à este fin. Ni yo para esto puedo dar suficientes auisos, presupuesto que la boz (come dize Manucio) no se pueda escriuir. Y tengase buen auiso de deprender à intonar estas primeras bozes da buenos Maestros: porque el mal vso en el principio, es peor que la calentura continua.

En su Gramatica.

Para quien escriue el Author. Cap. IIII.

Narare fabulam Surdo prou. arare litus.

NO entiendo auer escrito este tractado para los ya professos, porque se cierto no recieuera en sus cabeças, mas de lo que deprehendieron en sus tiernas edades: y que el darles reglas, es vn sembrar en arena, y vn cantar al sordo. Ni tampoco digo querer dar reglas à los famosos y eccelentes Maestros, de los quales se que hay muchos en estos Reynos, porque (segun el refran) seria vn querer instruyr à Minerua, y con mucha razon se me podria dezir, *Sus Mineruam docet:* Sabiendo yo que à ellos antes les conuiene el dar, que el recebir los auisos y preceptos musicales. Si no principalmente escriuo para los principiantes y nueuos en la Musica, que desean saber las razones claras y verdaderas. Ma si à caso llegare en manos de vno de los ya professos, le suplico no mire lo que hay contra los preceptos que deprendio, quando niño: sino mire sin passion qual es lo mejor, o aquel que le enseñaron sus Maestros en tiempo passado, ò este que yo le muestro al presente. El auisado discipulo escucha lo que oye dezir de buena gana y con mucha atencion, y luego recibe lo que le parece mejor; aunque ael le sea cosa nueua, y que nunca la haya oydo dezir à su Maestro. Mas el necio no quiere oyr palabra que sea contra los auisos y reglas de su Maestro; ni quiere recibir opiniones agenas, mas de las que le fueron mostradas en los principios. Las duras piedras y el hierro duro se ablandaran primero, que estos cabeçudos ablanden sus duras opiniones, y vengan à recebir el comun parescer. Assi como la candela mojada escupe y no quiere recebir la lumbre: assi el ostinado y endurescido en la opinion de su Maestro, fatigase y congoxase con el oyr cosa contraria a las que le fueron enseñadas, y no quiere jamas admitir la verdad. Quiero pues que sepan todos los que al presente tractado leyeren, que yo escriuo para hombres: y no para todos, sino para los que tienen entendimiento: y no para todos los que entendimiento tienen, sino para los desapassionados, que desean saber la verdad. Yo pongo mi parecer, fundado en la opinion de los mejores Maestros, para los que le quisieren tomar: y los que les paresciere no ser à proposito, se quedaran en el suyo, ò buscaran otro à su plazer y contento; y desta manera quedaremonos todos concordes y en paz.

Prou. Hieron. epist. ad Ruff. Para los principiantes escriue el Author.

Señales del discip. deseoso de saber.

Señales del discip. que ha de hazer poco prisitto. Comparac.

Aunque es muchissima verdad, que compuesto tengo esta obra principalmente para los nueuos en la Musica, con todo esto desseo me dian licencia de dezir, que tambien esta cõpuesta con intencion, se aprouechen della vnos hombres, que professan ser Maestros cumplidos y perfectos: Los quales obseruan vna orden en el componer, heredado por costumbre y vso, y no por cierta ciencia. Porque si quisiessen hazer vna Cantilena del Segundo ò Quarto Tono en sus cuerdas naturales, yo creo (y por quanto he preguntado à muchos, no creo de creer mal) no sabrian que orden tener. Mas tengo visto mu-

Componedores que componen por costumbre y vso.

Biblioteca Nacional de España

à muchos que componen de buena manera; y otros q̃ con mucha promptitud echan vna tercera ò quarta parte sobre del libro; haziendo diuersos otros primores muy singulares, adquiridos con largo estudio y con vna continuada pratica; mas llegado à preguntarles de algunas razones musicales, cadaqual dellos se queda, *Tanquã asinus ad lyram:* ni otra cosa saben responder, sino que el vso les enseño ansi; y que no entienden ser tenidos à saber mas, de lo que en pratica se vsa. A este proposito pues dize vn escritor latino. *Multi nõ ex industria sed diuturna quædam consuetudine, quia fortè à cunabulis in cantorijs vixerunt, cantica condunt; sed quid sit quod condiderunt, ignorant.* Muchos Musicos hay (dize) que no de industria, mas con vna larga costumbre, por hauer quiça criadose desde niños en cantar, componen cantares; pero ellos no saben que es lo que compusieron. Los que no se contentan con lo dicho, que es de Ornito Parchi, arrumiẽ muy bien estas otras palabras, dichas en semejãte ocasion da Quintiliano. *Ineptijs suis, citra artis maiestatem, vsu potius quam ingenio fabricatis, dehoneſtant, corrumpunt, deffedant, quibusque signis pro libitu vtentes, nec valorem, nec mensuram librantes, carminis suauitate stultorum auribus, potius quam artis maiestate, doctorum iuditio parare studeant.* Dize en esta manera. Algunos hay diziendo ò escriuiendo bouerias, sin tener cuenta que quadren al arte de su genero, no aliueladas con el peso de la razon, sino lleuadas de su gusto y parecer torpe, offenden los oydos de los Lectores, escriuiendo qualquier cosa que se les offrece luego, sin descernirla: ni mirando el valor y moderacion que han de tener las cosas que se han de poner en libro, componen vnos canticos, con que mas quieren agradar a las orejas de necios idiotas, que al juyzio de doctos y expertos Musicos. Y sigue à dezir en otra parte: *Ridenda sunt cantica in ipsis Musicæ fontibus non radicata, etiam quantum consona sint.* Cierto son graciosos y ridiculosos (dize) los canticos y composiciones, que en los preceptos de la Musica, no tienen buen fundamento, aunque en quanto al quadrar de las bozes, hagan buena consonancia. Qual es la causa, ò Quintiliano? *Quoniam non artifex artem, sed ars artificem decorat.* Porque (respuende) no honra el artifice al Arte, mas el Arte al artifice. Palabras para poner en mucha confusion y verguença à los q̃ pretenden, con tales composiciones ciegas y sin razon hechas, honrar la Musica: pues ven claramente que dize, Que pensando ellos con sus composiciones honrar à la Musica, que la Musica los honra à ellos. Y aduiertan que dize, q̃ aunque en quanto al quadrar de las bozes hagan buena consonancia las composiciones, siendo sin razon y sin fundamiento hechas, son graciosas y ridiculosas.

Respuesta de vnos que componen por vso y no por arte.

Ornito, en el princ. de su Musica. Quint. in doct.

Ojo.

Nota.

Mas es aqui de notar, que como casi todo nuestro conocimiento proceda del sentido exterior (que es de lo que oymos cantar) y las cosas de especulacion y de arte ni las oymos, ni gustamos, ni conocimos tan facilmente, de aqui es que muchos (mayormente los que son de grossero entendimiento) no quieren recebir por bueno, sino lo que les parece harmonioso al sentido exterior. Y de aqui vienen à discubrir sus ignorancias y torpeças; imaginandose que la maestra principal de la Musica sea el oydo, el comun parecer del vulgo, ò cosa semejante. Pues à los tales quiero lleuar por la mano, y poco à poco con el discurso deste tractado, yrles declarando la dignidad, efficacia, y valia del Arte: porque de aqui se leuanteran à entender de que valor es el vso sin el Arte.

En que consiste el yerro de los que componen sin arte.

Los que la menosprecian, oygan à Ciceron como declara su grandeza y excelencia, diziendo. El Arte es capitan ò caudillo mas cierto que naturaleza, aunque sea la naturaleza de hombres claros en entendimiento; Ciertamente vna cosa es derramar palabras en modo poetico como ellas se vienen à la boca, y otra cosa es aquello que dezis, saberlo distinguir con arte y entendimiento. *In tanto igitur præclarior est scientia Musicæ in cognitione rationis quam in opere efficiendi atque in actu, in quanto corpus mente superatur.* En tanto pues (dize Beda) es mas esclarescida la sciencia de la Musica en el conoscimiẽto de la razon, q̃ en el acabar de hazer la obra sin ella, en quanto el cuerpo es sobrepujado del entendimiento. Sea diligente, el que perfectamente desea professar esta Arte, de saber lo que conuiene à vn bueno y verdadero Musico, para poder dar razon de lo que compone: y procure que *Manuum nulla sint opera nisi ratione ducantur;* que las manos no hagan obra nenguna, que no vaya gouernada por la razon.

Lib. 4. de fini. bo. & ma.

La perfecion y facilidad del Arte y de su prouecho se dize en el cap. 10 de los Cur. In libr. 1. sue mus. vbisup.

zon. Porque finalmente (como dize Quintiliano) *Tantum tibi tribuam: quantum mihi ratione comprobaueris:* tanto te alabare de lo que has compuesto, quanto mas fuerte razon me dieres de que es bueno lo que compones.

Como y de que manera se pueden componer obras nueuas. Cap. V.

Cap. 1. Razones que dan algunos bolgazanos, con mostrar que no es cosa de primor, ni de honra el ponerse à escriuir obras nueuas; con dezir q̃ no las hay.

QVando vno, por falta de saber, no puede dar de si vna entera certificacion de lo que saue, y de lo que pretende ser tenido, con publicar al mundo sus estudios, alomenos no dexa de dezir la suya, quando oye, que à quel huiano tiene compuesto vn libro de Missas ò de Motetes: y aquel otro, vna Arte nueua de Musica; y es que siempre sale con aquel dicho del Ecclesiaste, *Nihil sub Sole nouum, nec valet quicquam dicere; Ecce hoc recens est: iam enim præcessit in sæculis, quæ fuerunt ante nos.* Cuyo sentido es, debaxo del Sol no hay cosa nueua: ninguno puede dezir, heos aqui esto es nueuo; porque ya passò y se vio en los siglos, que fueron antes que nosotros nacießemos. Con esta authoridad tan verdadera, quieren dar à entender à los idiotas, que todo lo que giornalmente se escriue y compone, es nada: pues ya ha sido escrito y dicho de los antiguos. Casi à dezir, si fuera cosa de primor, que ellos tambien se occuparan en componer obras, y publicaran al mundo con la estampa sus habilidades y sus estudios. Y ansi con estas bozerias de Sacristanes vienen à encubrir sus verdaderas ociosidades, por no dezir ignorancias, debaxo del verdadero manto del Ecclesiaste. Para respuesta desto, digo en estas manera.

Respuesta à lo sobredicho.

De las naturalezas criadas en el principio del mundo y de sus succeßiones, en que manera vienen y passan, ya por experiencia lo sabemos: pues sabemos que el hombre nasce, el hombre muere; siendo la mesma naturaleza del que nasce, la que ha sido del que murio. Assi se dize de las aues, de los peces, y de todos los animales: assi tambien de los arbores, yeruas, y de otras naturalezas. Cosa ninguna se halla, que de antes no haya sido: nada es passado, que despues de nueuo no haya sido rehecho. Oygan al Ecclesiaste y veran que claramente dize, *Quæ futura sunt, iam fuerunt*: y en el capitulo segundo lo muestra mas por extenso, diziendo. *Quid est quod fuit? ipsum quod futurum est. Quid est quod factum est? ipsum quod faciendum est.* Tampoco cosa ninguna puede dezir el hombre, que otras vezes no haya sido dicha, y en otros tiempos: y esto por comun parecer de los sabios, entre los quales hay el de Terencio, el qual dixo. *Nihil est dictum, quod prius non sit dictum.* Y tambien como lo refiere Aristoteles diziendo, Los pareceres, las opiniones, los dichos de sauios que paresçen de nueuo hallados, han sido en authoridad antes por largos tiempos: mas por inundaciones de aguas, por q̃mas, o por muerte de hõbres, sus libros han sido podridos y corompidos; y sus nõbres, dichos, hechos, y sentencias fueron dadas al oluido. Lo mesmo serà de nosotros tãbien; heaqui nos lo dize el mesmo Ecclesiaste. *Non est priorum memoria apud nos, sed nec eorum quidem quæ postea futura sunt, erit recordatio apud eos, qui futuri sunt in nouissimo.* Y ansi (boluiendo à lo primero) despues parecen de nueuo inuentadas las dichas cosas, quando el hombre las saca otra vez à luz: inuentadas ò por dezir mas propiamente, renouadas con el entendimiento, ilustrado (mediante Dios) de la naturaleza del alma racional. El qual entendimiento nunca faltarà mientras durare la misma naturaleza: la qual dando muerte à vno y vida à otro, vien à ser el misno hombre oydia, el que fue agora mil años, enquanto à la substancia y naturaleza. *Generatio præterit, & generatio aduenit;* y por consequente las sentencias, dichos, y obras destos hombres del tiempo presente, son las mismas que se hizieron y dixeron en los siglos que fueron de antes. O por acertar mas hemos de dezir con el glorioso Dotor de la Yglesia San Hieronymo, que por presciencia (que es cosa sabida de antes) ò por predestinacion de Dios (que es ordenacion ò deliberacion) ya aquellas cosas estan hechas, las que estan para venir: y con esta razon muy bien afirmatiuamente se puede dezir, *Nihil sub Sole nouum.* Y quando no se reciba la authoridad deste glorioso Dotor, es menester dezir que Iudas Iscariote hizo diuersas vezes traycion, y que Christo nuestro Redemptor padecio

Teren. Aristot. in 2. Methaur.

Vbi supra.

Oficio de naturaleza.

Presciencia y Predestinaciõ. En que manera esta ya hecho lo que esta para venir.

Biblioteca Nacional de España

decio por nosotros pecadores, muchas vezes: lo qual es contra la doctrina Catholica, pues leemos en la Epistola de San Pedro. *Christus semel pro peccatis nostris mortuus est;* y en la de San Pablo, adonde hablando de la Resurecion, leemos: *Christus Resurgens ex mortuis, iam non moritur: Mors illi vltra non dominabitur, qui enim mortuus est peccato, mortuus est semel.* *Ped. 1. cap. 2. Pabl. 6. ad Rom.*

Pero hablando de la manera que comunmente se suele hablar, diremos que todo lo que nos otros en nuestro tiempo hazemos ò dezimos, que nuca haya sido dicho ò hecho de otros (que sepamos) à quel dicho ò hecho que es viejo acerca de los antiguos, dezimos ser nueuo acerca de nos otros: y lo que es passado, con nuestros estudios y praticas, hazemos presente. Tambien porque aquella cosa q̃ es vieja à quien la sabe, à quella misma à vezes acontesce ser nueua aquien no la sabe, quando viene à saberla. Sea pues por especulacion y estudio del que compone, inuentada y hallada, como por ageno (comunmente hablando) diremos ser nueua aquella obra y composicion: y es porque se considera juntamente en quanto à toda la obra ò composicion inuentada, y no solamente a las partes que compusieron y dieron ser al libro. Y para mayor clareza diremos ser nueuo vn libro, respecto à la vnion de las partes; y viejo, respecto à las partes apartadas: de modo que las composiciones, que en nuestros dias se hazen son viejas, respecto a la disjuncion de todas las partes, y nueuas, respecto à la vnion dellas. *En que modo las cosas pueden ser nueuas acerca de nos otros.* *De que manera las nuestras nueuas compos. son viejas.*

Aunque es verdad, que à ciertos versos de los Salmos del Real Dauid, con los quales nos manda, que cantemos à Dios cantares nueuos, los sagrados Dotores les dan otro sentido con espociciones misticas, diziendo. Quien quiere cantar estos canticos, à me las cosas eternas, paraque sea hecho nueuo: porque el hombre viejo canta cantar viejo, conuien à sauer, de las cosas terrenales: y el hombre nueuo canta cancion nueua, id est, de las cosas espirituales. Tambien corrigendo el Cantor su mala vida, enmendando sus costumbres, y renouando su espiritu, cantara al Señor cantico nueuo: y tambien por que todas las buenas obras meritorias, que nos guian à la nueua vida de la gracia y gloria, se llaman cantos nueuos. Con todo esto diremos nos otros con simple sentido, que el Santo Rey nos mandá q̃ damos gracias à Dios, diziendo nos, *Cantate Domino canticum nouum, quia mirabilia fecit.* Cantad, dize, al Señor cantar nueuo, por que hizo cosas marauillosas: y en otro lugar, *Cantate Domino canticum nouum, cantate Domino omnis terra:* Cantad al Señor cantico nueuo, cantad al Señor toda la tierra: y tambien, *Cantate ei canticum nouum: bene psallite ei in vociferatione.* Cantad cantar nueuo; cantad bien al Señor con boz buena. Mas en el Salmo ciento y quarenta nueue dize, *Cantate Domino canticum nouum; laus eius in Ecclesia Sanctorum.* Cantad al Señor cantar nueuo, en la congregacion de los Santos esta su alabança. Y no solamente exorta à nosotros el santo Propheta, que cantemos al Señor canticos nueuos, sino que en su persona dize, *Deus canticum nouum cantabo tibi:* mi Dios à ti cantare cantar nueuo: y en otro psalmo dixo, *Et immisit in os meum canticum nouum: carmen Deo nostro.* Tambien en el Apocalipsi de San Iuan Apostol y Euangelista al quarto capitolo leemos. *Cum aperuisset librum, quatuor animalia, & viginti quatuor seniores ceciderunt coram Agno, habentes singuli cytharas & phialas aureas, & cantabant canticum nouum ante sedem Dei & Agni dicentes: Dignus es Domine aperire librum, &c.* *De otra manera que es con expoficiõ mistica. S. Augustin. S. Hieron. ojo.* *De otra, que es con sentido literal. Psal. 67. y 95. Psalm. 32.* *Psalm. 149.* *Psalm. 143.* *Psalm. 39. Apocal. cap. 4.*

La Yglesia Santa en el Hynno de la Natiuidad de Nuestro Señor canta. *Hym. de Nauidad.*

Ob diem Natalis tui,
Hymnum nouum concinimus.

Y en el de Quaresima, es à sauer en el de las laudes cõcluye en esta manera, diziendo. *Hymn. de Quares.*

Te rerum vniuersitas
Clemens adoret Trinitas,
Et nos noui per veniam,
Noum canamus canticum.

Leemos de Iudith, que despues de cortada la cabeça à Holofernes Capitan del Rey Nabucodonosor, offrescio las armas y los instrumentos de guerra al templo, y que compuso vn cantico nueuo en alabanças de Dios. Leemos tambien que quando el fuerte Sanson matò los mil Philisteos con la mexilla del asna, compuso vn nueuo cantico. *In libro Iud. cap. 16.* *Canticos nueuos.*

Fi-

Biblioteca Nacional de España

Finalmente mirad todo el discurso de la sagrada Escriptura, y vereys que todas las vezes que los hijos de Irrael recebian algunas particulares mercedes de Dios, componian nueuas canciones, y alabanças nunca cantadas.

Conclusion. De la misma manera pues, que los hijos de Irrael componian cantares y obras nueuas y nunca cantadas, nosotros tambien podemos componer Musica nueua, inuentar cosas nueuas, y formar libros nueuos: y esto respeto a la vnion ò composicion de todas las partes contenidas en el libro rezien juntado y formado (como dixe) y no respecto à la disjuncion de las partes en singularidad, que son antiguissimas. Assi como para componer y formar mil y millares de Oraciones por largas que sean, son suficientes y bastantes el numero de 22 letras, y siempre vemos que queda la mesma cantidad para poder formar y componer otras: assi tambien con 6 notas, y con 7 interualos musicales, se pueden formar quantas musicas se quisieren; que siempre nos quedaran las mismas entre manos, para poder componer otras; y esto porque son elementos musicales. Con que concluyremos, que las composiciones que hazemos, y las obras que escriuimos son viejas respecto el apartamiento de todas las partes, y nueuas respecto a la vnion dellas.

Otros de mas linde humor, los quales dizen no hauer tantas variedades en la Musica. Yà los obstinados en su authoridad, muy bien les cõuiene ayuntar con los que dizen, no hauer tantas nouedades en la Musica, pues toda se encierra en seys breues sylabas (conuien à sauer) Vt, re, mi, fa, sol, la: y despues de ayuntados, podran imbarcarse por el rio del oluido haziendo la via del humo. Seria largo de escriuir todo lo que siento en esta parte, y por esso mejor sera callar, que dezir poco, de lo que no se puede dezir sino mucho.

De como se ha de leer este tractado y los demas, para sacar dellos prouecho. Cap. VI.

EN este siguiente capitulo paresciome, que seria bien poner algunos auisos, para quien deste presente tractado quiere aprouechar, y sacar algun fruto: pues el mesmo lector ha de ser Maestro y Discipulo, con ayuda pero del soberano Maestro y de su gloriosissima Madre, la Virgen santissima. Y para principio de licion, serà muy à proposito cada vez que la tomares, el hazer primero la señal de la Santa Cruz, y rezar vna Oracion de las que van puestas en el principio del obra: ò alomenos rezaras vna Aue Maria, en alabança de Nuestra Señora; pues leemos tambien de Santo Thomas de Aquino, que nunca se puso à estudiar, sino despues de hauer hecho Oracion. Yo procurare de ser mas claro, que fuere possible: con todo esto si haura alguno que no entienda acabadamente mi discurso, tẽga paciencia; y aquello que no entiende, lealo mas vezes: que leendolo con paciencia y atencion, verna de si mismo à declararselo: pues esto no procede de otra cosa, solo porq̃ las escripturas no pueden tener aquella fuerça y viuacidad, que tienen las palabras salidas de nuestra boca: Que cosa cierta es que, *Illa doctrina est optima, quæ viua voce explicatur*. Y se suele dezir, que quien lee escritos agenos, habla con los muertos; querendo inferir que aquellas palabras, que se leen en los libros son poco viuas, ò à semejança de quien no tiene vida. Dizen que vn medico queria prouar vn arcabuz que hauia comprado, y tirò à vn libro muy alto de medicina, q̃ auia heredado de su padre: y diziendo que le auia passado, dixo vn hijo suyo muy niño: En verdad, no le passò mi abuelo tan de presto. Otro tanto (digo) puede hazer, el que desea passar presto y de vna vez à este libro, mas no por esso sacara prouecho del hauerle passado: pues tampoco sacole el medico moço con passar su libro de vna vez: mas si el viejo aprouechose muy mucho, porque le passò y estudiò poco à poco. Pues el tercero auiso sera, que cada dia de estudio leas vn solo capitulo, y no mas, aunque sea muy facil y breue. Esto aduierto à los discretos lectores, porque de ordinario hallanse vn mancebitos muy leydos, los quales precianse de passar en vna semana quatro, cinco, y mas vezes vn libro por grande que sea: y al cabo de todo este tiempo, por no auer sacado del prouecho ninguno, ò muy poco, pagan al author con moneda

Auiso 1. Ex vita S. Thomæ, per Ioan. Garzo. scripta.

Paciencia ha de tener, quiẽ quiere sacar prouecho de lo que lee.

Auiso 2. Plut. lib. 1. de Alim.

Auiso 3.

Biblioteca Nacional de España

neda falsa y cercenada, diziendo, No sabe lo que se dize: Es muy obscuro: Y no se dexa entender de nadie. Respuesta. No saben estos tales, que *Omne inconsuetum est obscurum?* No aduierten que toda cosa aunque facil, es muy difficil à quien no la sabe? No consideran, que segun el dicho de Caton, *Legere & non intelligere negligere est:* que leer y no entender es menospreciar? Tengas pues auiso de passarlo poco à poco, leendo solamente vn capitolo y no mas, todas vezes que tomares licion: aduertiendo siempre al dicho de Oracio, *Omne super vacaneum pleno de pectore manat.* Assi como aquellos que beuen quando no tienen sed, y comen quando no han hambre, vienen despues à lançar tambien lo que comieron y beuieron con hambre y sed: assi los codiciosos, muchas vezes codiciando lo superfluo y fuera de su vso, vienen despues à no poder retener lo necessario. Y esta licion no ha de ser apressurada ni decorrida, sino muy sossegada y atenta: aplicando à ella no solo la voluntad para saber lo que dize el author, sino mucho mas el entendimiento, para entender lo que lee. Mas, quando passares algunos tractados ò artes de Musica, paramentes q̃ no se te passe por alto algun auiso de aquello que te puede aprouechar, para la emienda y correcion de tus composiciones. Sino siempre parate y detengate en aquello que hallares mas gusto y mas prouecho, aunque no llegues al cabo del capitulo y de lo que hauias determinado de estudiar: porque mas aprouecha vn solo passo profundamente considerado, que muchos passos assi largamente y decorrida. Que assi como es gran plazer y cosa linda nauigando, passar por muchas ciudades, y quedarse à morar en la mejor de todas: assi tambien es muy vtil y prouechoso leendo passar de presto con la intencion por muchos passos, y detenerse y quedarse à especular en lo mejor de todos. Que cierto assi como la abeja posandose en las flores, obra y labra la miel dulce, y las otras aues no sacan de alli otro prouecho, sino ver la color: assi tambien algunos rebueluen las artes y las artecillas de Musica por solo deleyte y passa tiempo. Mas tu (como dixe) quando hallares alguna cosa prouechosa en lo que lees, ò topares con algun passo, que te pareciere ser bueno y digno de aprender, aparta y recogelo paraque dexando la color y la olor, te quedes con la miel dulce. Si te se offreciere alguna dificultad, ora y llama en tu fauor à la Madre de Dios, que sin duda lo que no podras alcançar con la fuerça de tu ingenio, alcançaras por medio de la Oracion: como leemos en la vida de Fray Alberto Magno, que el hazia quando se hallaua embaraçado en alguna difficultad de su estudio de Philosophia. Pues he tocado estas quatro palabras deste graue Doctor, por hazerme à mi mesmo animo, y juntamente para dar osadia a los torpes de ingenio, bien serà que diga otro particular, que se lee en su vida escrita por Iacobo de Susato, y relatada por el Maestro Alonso de Villegas, en la tercera parte del Flos Sanctorum. Dizen pues del, que siendo de diesseis años entrò en el sagrado Orden de los Predicadores, en el qual al principio estuuo descontento, y tuuo tentacion de dexar el abito, y esto por razon que se hallaua de ingenio rudo, y trabajando mucho en el estudio, aprouechaua poco. Tuuo vna noche durmiendo cierta vision, paresciale que ponia vna escala al muro del monasterio para salir, e yrse del; y subiendo por ella, vido en lo alto quatro venerables matronas, aunque la vna paresçia Señora de las otras: llegando cerca dellas, assio del la vna y derribole de la escala, vedandole la salida del monasterio: porfio à querer otra vez subir, y la segunda matrona se vuo con el como la primera: quiso tercera vez subir, y la tercera matrona le preguntò la causa porque subia por aquella escala, y mostraua querer yrse del monasterio. El con rostro vergonçoso, respondio. Voyme Señora, porque veo que otros de mi suerte, estando en el, aprouechan en el estudio de la Phylosophia, y yo trabajo en vano. La verguença que por esta causa y ocasion padezco, me haze que dexe la religion. Dixole la matrona, aquella Señora, que ves alli (señalandole à la quarta) es la Madre de Dios y Reyna de los cielos, de quien las tres somos criadas, encomiendate à ella, que nos otras le rogaremos, que sea enterceffora à su benditissimo Hijo, paraque te de ingenio docil, de modo que aproueches en el estudio. Esso, dixo Alberto, hare de buena gana; ruegoos, que me seays interceffloras: llegò à la Virgen y propuso su peticion: las tres matronas intercedieron por el, y la sagrada Virgen le preguntò: En que ciencia quieres ser sabio? En Theologia ò Philosophia natural? El respondio: Señora lo que

Arist. libr. 6. Topic. cap. 2.

Que tal ha de ser la licion.

En el 1. de su Poet.

Auiso 4.

Se deue considerar lo que se lee: para sacar mayor prouecho. Comparac.

Se deuen apartar las cosas de prouecho.

Auiso 5.

Villegas en la vida 175. Arberto Magno, quando frayle nouicio, estuo para dexar el abito, la vision que tuuo Alberto Magno.

Respuesta de Alberto a la tercera matrona: y la causa porque se queria yr del monasterio.

Biblioteca Nacional de España

que aora estudio es Philosophia, en essa querria saber algo, y en lo que es consecutiuo à ella. La soberana Señora dixo: lo que desseas se te concedera, lo que te conuiene hazer es, que trabajes en el estudio y le acompañes con deuocion y oracion. Propuso el assi, y la vision desparecio.

Noten la respuesta, que hizo N Señor à Fray Alberto.

De esta historia se comprende, que entre las otras qualidades que ha de tener nuestro estudio para que sea de prouecho, la vna y mas principal es, que sea acompañado con Oracion y deuocion pidiendo ayuda del cielo; a lo qual no solo esta authoridad nos exorta, pero aun la de los Gentiles y Paganos, como Platon el qual dixo *In omnibus tam maximis quam minimis debet implorari auxilium Dei*. Y assi los antiguos, para dezir que imploremos al ayudo de Dios en nuestros negocios, dezian prouerbialmente; *Sine ope diuina nihil valemus:* de aqui vino à dezir Homero en el primero de la Illiade. *Mortalis diuum auxilium desiderat omnis*. Y esto es enquanto à lo general, pero enquanto à lo particular; para mostrar que antes que comencemos nuestras obras, pidamos ayuda à Dios à fin nos fauorezca en aquella accion, dezian: *Dei facientes adiuuant*. Por esto se mouio Vergilio à dezir en el prim. de la Georg. *In primis venerare Deos:* y Marcial dixo, *Luce Deos oro:* lo qual se vsurpo M. Varron en el libro de Re rustica, escriuiendo en esta manera: *Et quoniam Dei facientes adiuuant, primus inuocabo Deos*. Boluiendo pues al nuestro particular proposito, digo que sin duda, con este mesmo acompañamento los que son de torpe ingenio alcançaran las ciencias, que ellos quisieren: pues vemos que siendo tal este Alberto, por este medio vino saber tanto, que por lo mucho, que alcanço en letras assi humanas como diuinas, dieronle nombre de Magno. Mas, conuiene que mande à la memoria lo que lee de tal manera, como si dello huuiera de dar cuenta al Maestro: praticando entre si mesmo la sustancia de lo que aura leydo: no passando adelante en tomar otra nueua licion, hasta tanto no sea Señor de la primera. Haziendo esto, por vna parte conocera quan peligrosa sea la veloz carrera del cieruo ligero; y por otra, quan seguro sea el passo tardo del pesado Elephante; y à los que de otra manera hizieren de lo que arriua se dixo, certifico; que ninguna cosa de prouecho recibiran de sus estudios, mas que el gallo de la piedra preciosa, que hallò en el muladar buscando de comer; el qual mas quisiera hauer hallado vn grano de ceuada ò trigo, que el rico diamante: assi como nos enseña esto la primera fabula del sabio Yopo. Assi como el fin del author es, que el lector se aproueche de su licion; assi conuino dar estos segundos auisos tambien, por no errar el camino: porque por experiencia vemos, que algunos al cabo de muchos años de estudio aprouechan poco en este honroso exercicio; y otros impacientes, que todo el dia se les va en leer libros de Musica, sin parar jamas à especular vn poquito en aquello que leẽ: y assi à estos, como à los demas conuenia dar estos auisos, paraque sus trabajos sean mas frutuosos.

En el Timæo. La licion ha de ser acompañada con Oracion.

Auiso 6.

Fabula 1.

Qual edad sea la mas despuesta para deprender; y de los hombres ya de dias, que se aplican à la Musica. Cap. VII.

Muchachos faciles de deprender.

LA edad mas aparejada de quantas hay, y la mas despuesta para recebir lo que se le enseñare, y la que mas animo y confiança nos da para poderla enseñar, es la juuentud: porque verdaderamente esta edad es pura, blanda, apazible, sin cuydados, y sin pesadumbre y trabajos: por esto vino à dezir Marsilio Ficino, *Oportet vnumquemque artem suam statim à puero exercere;* El Doctor Heremitaño aproba lo mesmo diziendo. *Artium liberalium vsum assequi, difficilimum est, nisi à pueritia illis quam diligentissime operam damus:* A las quales Artes se pueden poner siendo de ocho años, segun el vso nos muestra, y la doctrina de Aristoteles nos enseña; el qual en el 7. de su Polit. dize; *Pueri post septimum annum præceptori tradendi sunt*. Que tan presto, y con el mesmo trabajo con que à los niños se le enseña y pega lo malo: se les enseñara lo bueno y acertado: y como la mala costumbre arraygada es difficil de arrancar, tambien el habito bueno adquirido en la niñez, se viene à hazer natural, y àseguirse despues sin trabajo, ni pesadumbre ninguna. Sepan pues que assi como quando

In Plat. S. Aug. contra Acad.

riegas

riegas vn huerto, la agua que corre por la acequia se embeue en la tierra por donde passa: assi quando el Maestro enseña qualquer cosa al niño, todo lo que le dize, se le embeue en el alma. De mas de ser muy faciles los muchachos de deprender, hemos tambien de aduertir, que lo que vna vez se les imprimiò, se les acuerda por siempre. Auicenna da la razon y dize ser la causa desto, que los que tienen el animo descansado y sin carga de trabajos, tienen la memoria mas tenaz; y por esto à los muchachos les queda por largos años, lo que deprendieron en su niñez, porque ninguna molestia tienen de pensamientos y trabajos. Mas Santo Thomas da otra razon à mi ver mucho mas efficaz, y es que las cosas que causan notable mouimiento en el hombre, quedan mas firmes en su memoria, como son las cosas nueuas y marauillosas. Y como alos muchachos la mayor parte de las cosas que veen y sienten, les son muy nueuas y les parecen llenas de stupor, por esta causa les quedan firmes en la memoria, y vienen à ser de mucha memoria. Empero aduiertan los Maestros hazersela exercitar, afin aprouechen mas en la virtud; siendo ella la conserua de las ciencias. *Ante omnia puerorum memoria est exercenda* (dize Seneca) *ea enim est quasi quædam cellapenaria disciplinæ.* Y Galeno dize, *Memoria exercitatione vires acquirit, & augetur: otio autem languescit & minuitur.* De manera que el muchacho que enseñamos es vna tabla rasa, donde no ay pintado cosa alguna; ò es como vna massa de cera, que esta despuesta paraque la sellamos, como quisieremos. *Quemadmodum sigillum mollibus imprimũtur ceris, ita & doctrina in puerorum animis.* Por lo qual se vee, q̃ los que en esta edad se ponen à estudiar, salen muy eccelentes en aquella ciencia en que se emplearon: y si en ninguna arte han de hazer profito, parece que mucho mas le han de hazer en la Musica; y esto por aprobacion de Marco Tulio, el qual en el segundo de legibus, dize. *Nihil tam facile in animos teneros atque molles influere, quam varios canendi sonos.* Mas los que ya entraron en edad varonil, y se ponen à estos exercicios, no hazen profito ò muy poco, antes dan ocasion que la gente se burle dellos. Mas que digo yo deste genero de Musicos? He visto à muchos ya hombres maduros y de dias, dexar del todo su primera profession y darse à deprender Musica, à los quales muchas vezes acontece ser tenido por locos, y por hombres de poco entendimiento: pues ponense al resgo de se conformar con aquel famoso y eccelente medico, el qual (dexando à parte à su Galeno y Auicenna) diose à componer versos con tanta desgracia, que por hazer burla del, dixeronle, q̃ en lugar de buen medico, estudiaua para alcançar el nombre de mal poeta. *Pro eleganti medico, malus poeta dici cupis;* fue dicho à Periandro da Archidamo hijo de Agesilar: por lo que escriuio Plutarco en los Apophthegmas Laconios. Nunca faltan destos tales de quatro al ochauo, los quales ponense à competencia con los perfetos Cantores, y con los eccelentes Componedores, por ver si vn cuquillo pudiesse ganar de la mano à vn ruynseñor en el canto. Estos tardios ordinariamente espantanse de su misma habilidad: escuchanse à si mesmos lo q̃ dizen, tañen ò cantan con tanto deleyte de sus proprios oydos, q̃ en comparacion dellos, roznarian Aryon y Orpheo, quando mas affinados estuuiessen en la Musica. Estos muy de priessa se sientan en Catedra, adonde muy de espacio dizen menos de lo que presumen, mas de lo que sauen, y mucho mas de lo que à ellos les conuiene dezir. Assi como se cuenta, que mientras vn Astrologo discurria muy de veras del mouimiento de las Espheras celestes, y del boluer y rodear de las estrellas, vn Philosopho quebrandole las palabras en boca, en acto de burla, preguntole que tanto tiempo fuesse que el auia abaxado del cielo: assi, en semejãtes occasiones, podriase preguntar à estos nueuos Amphyones, que tãto ha que boluieron de Salamanca, y lo que se haze en aquella vniuersidad. Estos de ordinario atreuense à hablar de aquellas cosas, que ni poco ni mucho saben, ni puden dar razon dellas mas que vn papagayo; y por esto muchas vezes cayen en el mesmo error de Alexandre Magno; el qual discurrendo de la pintura en casa del famoso Apeles, y diziendo mil impertinencias y cosas contrarias al arte: el discreto pintor dixole al oydo, que cesasse de aquel razonamiento, ò que hablasse pasico; porque sus moços aprendices se reyan del. Plutarco quiere que hiziesse lo mesmo con Megalizo, que era vn hombre poderoso y principal; el qual estando sentado cabo el, y queriendo hablar de las lineas, y traças, y sombras, le dixo: *Ves estos mis muchachos, que estan maliendo estas colores? estos estauan muy atentos mirandote mientras callauas, marauillandose de tu vestidura de purpura, y de tu atauio de oro: y agora ya se rien de ti despues, que començaste à hablar*

Se les acuerda lo que deprenden. En el 6. de sus naturales.

Exercitar la memoria es de prouecho; y de daño el no exercitarla.

De virt. mor.

De conf.

Comparac.

Sen. vbi sup.

Cicer. de leg.

Muchachos faciles à deprẽder la Musica.

Ab æquis ad asinos. Prou.

Buen medico, y mal poeta.

Condiciones de los que deprenden Musica siendo ya de edad.

Grande Mus.

Astrologo burlado de vn Philosopho. Ex Academia venis? Prou.

Alex Magn. reprendido de Apeles pintor. Plin libr. 35. cap. 10. en el lib. del amigo y del lisong.

Megalizo reprehidido del dicho Apeles.

Biblioteca Nacional de España

blar de aquello que no deprendiste. En el mesmo lugar se lee de vn Musico, el qual sin muchas cerimonias mandò que callasse al Rey de Macedonia, Philippe padre del gran Alexandre; que le queria contradezir y contender con el, sobre el tocar de las cuerdas de vn instrumento Musico; y le atapò la boca diziendo: *Nunca te haga Dios tanto mal ò Rey, que lo sepas esto mejor que yo*: apropriandose con buena criança la ventaja en el arte sin offender al Rey; al qual tenia por mayor y mejor, que no que deuiesse contender con vn Musico. Assi mesmo leemos en el octauo de Atheneo, que disputando Ptolomeo Rey de Egypto con Stradonio cytharedo, del tañer la cythara, dixo el cytharedo: *Aliud est Rex sceptrum, aliud plectrum*. Y de aqui tuuo principio el prouerbio: *Quam quisque norit artem in hac se exerceat*. Empero segun el comun prouerbio canta; *Oportet remum ducere, qui didicit*: es cosa conueniente y muy alabada, que cada uno vse las artes q̃ sabe, y no las que no sabe. Boluiendo à lo dexado digo q̃ estos son los que se atreuen a dar los auisos de como se ha de auer el que dessea regir bien vna Musica. Quando voy considerando à esto, conozco que lo Maestros de Capilla tienen demasiada razon de enojarse con los, que no auiendo jamas regido la Capilla, ni sabiendo por experiencia lo que haze al caso, corren con precipitosos auisos y ciegas razones à quererlos amaestrar, sin ser recercados: y sin recordarse de la respuesta del gran Pyrro Rey de los Epyrotas; el qual viendo à vno, que sin ser jamas estado à la guerra, se offrecio de enseñarle el arte de ordenar bien vn exercito, respondiole; *No tengo menester de Capitan, que no haya oydo el son de la trompeta*. Estos mesmos muchas vezes dexan de hazer lo que es mas necessario para sus casas, y para ellos mesmos de mas prouecho, solo por estarse todo el dia entre quitarras, quitarriñas, y quitarrones: passando sus miserables vidas como chicharras: viuiendo siempre hambrientos y descalços; pues ponen en execucion el dicho de Plauto, *Cœna terrestris*: ò como Diphylo Comico dixo, *Cœna sine sanguine*; comiendo de ordinario pan y queso y rauanillos: y paraque todo hombre entienda mas ò menos sus vidas miserables, auezes comen solamente dos pitanças; es à saber pan y cuchillo: seruiendose del passeo por ensalada y salsa, para se incitar el appetito. Esta demasiada y necia afficion, paresceme no ser cosa nueua sino muy vieja, pues leese en la 6. parte de la Floresta Española, que vn tal Iuan Fernandez de Heredia, oyendo vna vez à vn gran Musico de vihuela mas muy pobre, y por esto traya la suela de los çapatos descusida, le dixo, *Por vida de quien os quiere mucho, de quantos puntos days cada dia en essa vihuela, dad algunos pocos en essas suelas*. Todo su intento dellos, paresce q̃ estè en este exercicio de la Musica; sin tener cuẽta cõ los demas negocios, y sin tomar punto pesadumbre de los trabajos, que les suceden en tre dia; à manera de aquel otro Musico, el qual entendiendo q̃ su casa se quemaua, y juntamente oyẽdo las diuersidades de las bozes del pueblo que gritaua, al fuego, al fuego, agua, agua; quedò en tal modo offendido de la dissonancia de aquellas bozes, q̃ sin tomar pesadumbre de la perdida de su casa, yua cõ mucho cuydado, y grande cõgoxa, tẽplando aquellas dissonancias: paraque aquel ruydo de bozes fuera harmonioso, y grato al oydo. A tal extremo a llegado este genero de locura, que por dezir à vno ser loco, basta dezirle que es Musico. Pues no fuera de proposito aquel page, el qual hauiendose comido en el camino los sesos de vna media cabeçuela de cabrito, q̃ lleuaua à la mesa, encubriò su falta con semejante respuesta: y es que siendole preguntado de su Señor: *Como està esta cabeça sin sesos?* respondio con mucha gracia el vellaco: *Sepa V. M. que era Musico*. Verdad es, que el vulgo impropriamente y sin considerar mas adelante, à vnos destos çãcarones y aun simple Cantor, le llama Musico: lo qual prejudica muy mucho à la reputacion, fama, y honra de los honestos, virtuosos, y verdaderos Musicos. Cõuien pues q̃ los Musicos y Cantores que tienen seso y entendimiẽto, sean mas mirados y mas discretos destos tales que dixe; tenẽdo cuẽta de sus casas; haziendo sus exercicios, y tomando sus estudios à horas conuenientes, y no à todo tiempo. Conuiene tambien que los tardios no presuman de enseñar à los Maestros de Capilla, aunque moços, todas vezes que ellos no se hayan exercitado en la pratica; ni se preciẽ de saber cosa q̃ nunca prouaron. Assi mesmo concluyremos, que la edad muy aparejada para deprender es la de los muchachos, los quales suelen con mucha facilidad deprender. Ya los q̃ con sus vanas imaginaciones piensan de ser ya grandes Maestros, no siendo aun quinze dias, que fueron pequeños discipulos: juntamente al que se acosto à la noche rudo e iñorante, y creese que se leuantò el dia muy habil y gran Musico, les quiero dezir por fin.

A Dios a Dios sueños vanos, Quedaos por burla burlada Pues soys tanto como nada.

Philippe reprehendido de vn Musico con mucha prudencia.

Ptolomeo reprehendido de vn cytharedo.

Respuesta del Rey Pyrro.

Cantores que hazen la vida de las chicharras.

Cap. 2. de Musica.

Musico burlado.

Musico descuydado.

Loco y Musico suenan vna mesma cosa.

Conclusion.

Biblioteca Nacional de España

De como la docilidad y la memoria son dos partes necessarias para deprender. Cap. VIII.

QVien duda que para deprender de presto es necessario ser de animo docil y de memoria? Que cosa sea docilidad lo dize Speusippo en las diffiniciones de Platon. *Docilitas est animæ ingenium ad velociter percipiendum.* Coraçon docil, es el que deprende con facilidad: coraçon docil (por dezirlo cumplidamente) es el que se dexa enseñar, y es amigo de consejo, y no proteruo ni casado con su paresçer. Alreues, coraçon indocil es el que no deprende con facilidad, sino con difficultad. *Indocilitas est tarditas ad discendum*, dize el sobredicho; y por dezirlo con mas claridad, digo que indocil es el que no tiene ingenio: siendo que, *Ingenium est discendi velocitas, vel virtus insita in natura.* A qui primeramente hemos de saber que quantos hombres hay, tantos ingenios hay; siendo vno de mas subtil ingenio, que otro: y esto por causa de la diuersidad en las concreaciones corporales, porque vno hay de sangre mas caloroſa, que el otro; y otro hay de sangre mas fria, que el otro: como se puede creer de lo que escriuierõ Auerroes en la epist. 95. el qual ansi escriue: *Non nulli sunt ingenio mobili, & erecto, non nulli tardo, & hebeti: vtique alius alio est ingeniosior.* Y Iuan Pontanos en el libro 4. que hizo de Prudencia, adonde dize: *Propter diuersitatem concreationis corporeæ eueniunt tam multæ ingeniorum varietates; vt quod homines, tot etiam sint ingenia.* En el mesmo libro dize; *Ij plurimum ingenio valent, quorum in corde ac sanguine maior inest calor, & agilior: Torpescunt illi contra, quibus sanguinis frigore concretus subest, multumque lentescit.*

Coraçon docil quales.

Coraçoinndocil.

Ingenio que sea, y la causa porque hay tãtas diuersidades de ingenios.

Auerroes, y Pontanos.

In Theat. in lib. Caduc.

La segunda parte que ha de tener el hombre para deprender de presto, es que tenga buena memoria, que faltando della, falta de vna de las principales partes. Que segun Platon. *Memoria est Musarum mater:* cuya fuerça describe mejor Plutarco diziendo: *Memoria Musarum mater esse traditur, quasi insinuent & demonstrent, nullam à natura rem tantum gignere, ac nutrire posse, quantum memoria.* Comunemente los agudos de ingenio son prestos en el aprender, mas flacos en el retener: los grosseros, por el contrario, con difficultad deprenden mas sustentan despues y retienen lo aprendido. *Non ijdem sunt memoria & reminiscentia præditi,* (dize Aristoteles) *sed plerunq; qui tarde suscipiunt, sunt magis memores; qui autem velociter, magis reminiscuntur.* Acontece esto en los hombres (dize Plutarco) como en los vasos, que tienen muy angusta la boca, por donde son muy difficiles de hinchir, y por consequencia, son tambien en menos peligro de deramarse y vaziarse: assi con los grosseros de ingenio; difficiles son para recebir, y difficiles tambien para dexar lo recebido. Mas lo que tienen buen natural, y son de ingenio agudo son como los vasos que tienen la boca muy ancha y muy abierta, los quales facilmente se hinchen, y facilmente se pueden derramar. Santo Thomas à este proposito dize, que de las diuersas disposiciones corporales (como dicho es) vienen las diuersas habilidades en las operaciones del alma: q̃ assi como vemos que las cosas que son duras, con difficultad en ellas se imprimen ò hazen señales, como es el metal y la piedra; mas mucho mas las sustentan y mantienen, que no las otras cosas, que facilmente se imprimen, como es la creta, la cera, y la massa: assi acontece aqui, que como la memoria es guardia de lo que se deprendiò, los grosseros de ingenio, lo que pudieron imprimir vna vez en ella, lo conseruan mas en aquella dureza, adonde se puso con difficultad: mas à los agudos y subtiles, no huuiendole con tanta fatiga imprimido, les puede caer mas de presto. De modo que no se ha de rehusar el que es dificil à deprender, todas vezes no sea de los de torpe ingenio, y en todo duro y rustico y abobado. El qual conocerse ha facilmente en la manera del contratar, porque en las costumbres serà muy grossero, y en el hablar muy gonzo: y de tal manera, q̃ vsando del refran antiguo, se le pueda dezir, *Patroclis domo existi:* y es que Patroclo fue vn hombre grossero, de poco y bobo, que dio lugar al prouerbio acerca de los doctos, de llamar à vna tal asnina generacion de personas, salir de la sangre y casa de Patroclo.

Memoria es madre de las musas quales los faciles à deprehender son de flaca memoria: y al contrario.

In libr. de mem. & rem.

Compar.

Otra Comp.

Ingenios para dexar del todo por causa de torpeça y bouedad. Prouerb.

Biblioteca Nacional de España

Papagayo, que dezia el Credo en latin.

Estos tales que voy diziendo son tantos papagayos, y quiça peores, que papagayos: digo peores, pues dize Ludouico Celio, que vn papagayo, que fue del Cardenal Ascanio, dixo en su presencia todo el Credo en latin, sin errar palabra chica, ni grande. Veamos agora si es verdad que hay vnos mas torpes y mas grosseros, que no son los papagayos. Escriuen, que Caluisio Sabino, fue dotado de la naturaleza de vna memoria tan flaca, que quando se le oluidaua el nombre de Vlysse, quando el de Pryamo, y quando el de Achile; aunque poco antes los tenia muy bien en memoria. Otros, tractando de semejante materia, ponen el exemplo de Curion el mayor, el qual de tal manera tuuo poca memoria, que auezes, estãdo en juyzio, oluidauase la causa toda entera; como si aposta lo hiziesse, para se burlar de los juezes. Y Plinio cuenta que Herodes Sofista huuo vn hijo de memoria tanto debil, que jamas pudo retener en su cabeça los primeros elementos, ò primeros carateres de su linguaje; es à sauer, el Abecedario latino.

Seneca.

Ciceron.

Plinio.

Otro ingenios para dexar, por causa de frieldad, y floxedad.

Prouerbio. Laer. lib. 2. Arist. lib. 10. moral. Cic lib. 5. de finib & 1. Tuscul. qu.

Hay otro tercero genero de hombres, los quales aunque no sean del todo toscos ni grosseros, con todo esto no son para estudio de letras, por ser de naturaleza muy fryos, y muy apocados en sus operaciones: y es que paresce, que siempre les salga sangre de las narizes: porquanto todas sus obras hazen con tanta frieldad, y en todas sus acciones son tan adormescidos, que en ellos se viene à verificar el refran de Dyogeniano; *Endymionis somnum dormis*, que es, duermes el sueño de Endymion; el qual fue vn hombre muy negligente, floxo, y sin arte; hombre para poco, y de hecho dormillon en qualquiera manera: que para estar ocioso, y no hazer nada, pidio à Iupiter le diesse vn perpetuo sueño. Quando los authores antiguos querian significar la grande difficultad que tienen estos tales en depender, explicauanla con aquel modo prouerbioso de hablar; diziendo, *se muestra correr al asno con el freno en boca:* à quien con mucha gracia va tocando Oracio en estos versos

Asinũ sub freno currere doces. pro. Orac. ser. lib. 2. saty. 1.

Infelix operam perdas, vt siquis asellum
In campum doceat, parentem currere freno.

Otros dezian; *In saxis seminas: arenas mandas semina:* quando vno toma entre manos obra esteril, de la qual no se ha de esparar prouecho, ni fruto ninguno. Tambien dezian: *Ferrum natare doces*, quando vno enseñaua cosa à otro à quien naturaleza repuñaua: à vno de aquellos digo, à quien se podia dezir à letras mayusculas; *Tu simul & aure, & mente, & oculis cæcus es.* Y para confirmacion de la inabilidad, y tiempo perdido, dezian prouerbialmente: *Mel citius faciet scarabeus, & ante culex lac.*

De tranquillitate animi.

No pierdan pues el tiempo los que estan compuestos de semejante massa, mas procuren de emplearse segun la natural inclinacion: y esto es consejo de Plutarco, el qual dize, *Quilibet debet vti suo ingenio ad ea, ad quæ ipse natura factus est, neque id ad aliud vitæ studium trahendo, huic vim facere:* Y concluyendo del todo digo,

Vean el fin del cap. 26 desta parte, que es para este proposito.

Porfiar contra natura,
Es carecer de razon;
Dar coces al aguijon
Para mayor desuentura.

Miri el que mas desuela
(Si Minerua le faltò)
No le digan que acudiò,
Como el asno à la vihuela.

Minerua ingeniorũ Dea.

No para todos es todo,
Considere cada qual
Donde llega su caudal,
Que es el verdadero modo.

Cada vno se contente
Tener la suerte que tiene;
No todo à todos conuiene
Lo que puede, quiera, ò tiente.

Quien es tenido saber cantar: y de como à los mancebos se le ha de enseñar Musica. Cap. VIIII.

NO hay duda que la edad tierna, quiere ser metida en la conserua de las ocupaciones de la virtud, paraque no se corrompa con el ayre de las malas costumbres: porque de otra manera crianse en ella vnas varejas de lombrices pequeñas, y despues vienen à ser gusanos ponçoñosos de grandes vicios. Pero para diuertir semejante peligro,

Biblioteca Nacional de España

ligro, entre las ocupaciones, ha de auer la de la Musica. Pues sabemos que Socrates, y Platon, y todos los Pythagoricos (author desto es Boecio) ordenaron vna ley, que todos los moços y moças fuessen enseñados en el arte de la Musica, no para incitarlos con ella à los mouimientos torpes (con los quales esta arte es hecha vil) sino para regir y gouernar los tales mouimientos con la regla y dictamen producial de la razon. La causa desta ley fue, porque la naturaleza de los mancebos, es inquieta y desseosa de cosas deleytables, y por esto no recibe disciplina graue y seuera. Es necessario pues à los mancebos ser criados en deleytes honestos y moderados, que sean poderosos de traher honesta senetud, y esto causara la honesta Musica. Aristoteles en los libros de la Republica esta diziendo; *Musica valet ad deductionem temporis, & ad delectationem; & ideo pueris conuenit studere Musicæ.* A donde manda expressamente que los muchachos deprendan Musica: no aquella de los Theatros, hecha para satisfazer à la plebe y gente comun; sino aquella que conuiene à gente hidalga y noble, que es la verdaeera. Plutarco en su Musica dize, que la primera cosa que mostrauan antiguamente los Griegos à sus hijos quando muchachos, era la Musica: porque por su medio venian à ser de animo dulce, y llenos de modestia. *Veterem illam Græciam studium, operamque rerum omnium merito impendisse maximam, vt in primis adolescentes Musica erudirentur. Eorum enim animos molles ac teneros ad modestiam atque moderationem Musica composiri, & temperati oportere existimabant.* Siendo pues verdad que, *Musica molles ac teneros animos ad modestiam componit:* como quieren los sabios, y entre ellos Platon, el qual en su Politica dize: *Musica potest animi morem aliquem facere, & hac de causa ad puerorum disciplinam est adhibenda, & in ea pueri sunt constituendi.* Por esta causa pues los padres de familia han de procurar, que sus hijos deprendan Musica honesta, que conuenga à gente hidalga y noble. Quanto y quanto es lo que yerran los preceptores en enseñar, y mas los padres en cõsentir à sus hijos ser enseñados con Musica dessonesta, no se puede dezir con pocas palabras: pero sepan que quando viejos, queran la mesma. Mas criado el mancebo en Musica honesta y deleytandose en ella, en la ancianidad, no quera otro deleyte. Assi lo affirma el philosopho, diziendo; En aquellas cosas nos queremos deleytar, en las quales nos deleytamos en la mocedad; y los antiguos y modernos escriptores latinos suelen dezir: *Ex stipula cognoscere:* para dezir que de la vejez se ha de juzgar, que tal à sydo vn hombre en su mocedad. Dexando à parte todos los preceptos y leyes morales philosophicas, digo (como Christianos que somos) que muchas causas hay q̃ nos deuian despertar, y con razon combidar al amor de la Musica. La potentissima y principal causa, porque hauiamos de saber cantar es, para emplear la Musica en el seruicio y alabanças de Dios. A esto nos incitan los Angelos, los quales en la Yglesia tryumphante alaban a Dios con canto; y los Santos en la militante (à imitacion de la celestial) ordenaron que huuiesse canto. No solamente sequiere seruir Dios de la Religion Christiana con la predicacion del sagrado Euangelio, mas con loarle y benedizirle, para lo qual no es poco bueno y acertado medio la Musica, assi de vozes como de instrumentos bien sonoros, conforme al entendimiento del hombre. Desto son buenos testigos aquellos antiguos Poetas Orpheo, Pindaro y otros tales, que en metros suauemente compuestos, y cantados al son de instrumentos Musicos, loauan la diuinidad que entonces creyan, como refiere San Augustin en el 18. de la Ciudad de Dios. Pero mas graues exemplos, y testimonios mas fide dignos tenemos en la escriptura sagrada, de los que conocieron y adoraron à vn solo y verdadero Dios; y le cantaron alabanças con melodia de vozes, y de flautas, y de vihuelas; siguiendo la doctrina del Real Propheta el qual dize. *Laudate Dominũ in tympano & choro; laudate eum in chordis, & organo. Laudate eum in cymbalis benesonantibus; laudate eum in cymbalis iubilationis: omnis spiritus laudet Dominum.* Load al Señor (dize) con atabales y con choros: loalde con instrumentos de cuerdas, y con organos. Loalde con campanas de buen sonido, loalde con campanas de alegria: todo espiritu alabe al Señor. Assi lo hazia el buen propheta à vn tan niño, que andando apacentando el ganado de su padre, con su harpa loaua al Señor: y despues de vngido por Rey de Israel, instituyo gran numero de cantantes, que con voces acordadas

En su Music. Por mandamiento de los sabios antiguo, los mancebos han de aprender la Musica, como hijos bien nacidos, y bien disciplinados. 8. Polit.

Mus. à planas 157.

Polit. 8.

Error vniuersal que cometem los maestros y padres, en mostrar à los hijos Musica Theatral y laciua. Ethic. cap. 5.

Todos somos tenidos deprender Musica, como Christianos que somos.

Musica es bien medio para loar à Dios.

Lib. 18. c. 14.

Psalm. 150.

Biblioteca Nacional de España

das, y con dulces y diuersos instrumentos, loassen el nombre del Señor. Finalmente tan conueniente es para loar à Dios la Musica, que el glorioso Euangelista San Iuan, desseoso de declararnos el officio de los Santos en el cielo, dize; *Oy vozes en el Cielo como sonido de rios caudales, y como sonido de terribles truenos, y como de Musicos que tañian sus vihuelas, y cantauan cantar nueuo delante de la silla de Dios y del Cordero.* Mas dize, *Vna voz salio de vn terrible trueno, diziendo. Laudem dicite Deo nostro omnes sancti eius: & qui timetis Deum pusilli & magni.* Todo esto con mucha gracia y dulçura và describiendo el Licenciado Miguel Sanchez, en los quaternarios de vn Soneto suyo, diziendo en esta manera.

Apoc. 19. y 5.

Qualquiera pecho en voz subida ò graue,
Bendize de su Dios la mano santa
Que le formò, por cuya merced tanta
Solo le pide amor, con que le alaue.
El Angel, à quien parte mayor caue.
De aqueste officio, su alabança canta;
A cuya imitacion alla leuanta
Su voz el hombre, como puede ò saue.

La sagrada escriptura pues affirma ser el officio de los Angeles el cantar delante de la Diuina Magestad: y los que tienen officio de Angeles, imitadores de Santos y cantores de Dios se deuen llamar. Considerado solo esto, deuerian todos los Christianos procurar de aprender esta arte Angelical, para poder cantar con sus vozes alabanças al Señor. Mas porq̃ oyendia la gente no tiene tanta consideracion, sino con la voz del vulgo affirma, que el cantar es officio de personas de poco tomo, en este capitulo, es necessario digamos particularmente, quien es tenido y à quien conuiene saber cantar; y esto sera por precepto Ecclesiastico, y no por leyes morales. Todos los Religiosos son tenidos saber cantar alomenos Cantollano, para poder satisfazer al obligo que tienen de dezir el officio cantado las fiestas solennes en el Choro: de notando el regozijo y alegria celestial, que siempre los Santos tienen en la Yglesia tryumphante. Los que tienen titulo en alguna Yglesia, no hayduda sino que son obligados de yr à cantar el officio diuino à sus Yglesias. Muchos beneficiados comen las rentas Ecclesiasticas, los quales no se deñan saber cantar, como si à ellos no estuuiesse bien el solennizar las fiestas de los Santos con regozijo, cantado con sus bozes alabanças diuinas: mas permiten, que los seglares entren en Choro en lugar de los Religiosos, y aconsienten que los casados hagan el officio del Ecclesiastico: falta agora, que los vistan con el sobrepeliz, para que ellos, &c.

Particularmente los Clericos, frayles y monjes, son obligados saber Musica.

Que denota el cantar en choro. Vean en el cap. 29. de las Curi.

Leese del religioso Rey Dauid, que en tanto grado amò la Musica para Dios, que no solamente ordenò que huuiesse quatro mil Cantores, y entre estos tres Maestros de Capilla (que fueron Asaph, Heman y Hethan) para cantar las diuinas alabanças en el tabernaculo de Dios, al tiempo de los sacrificios: pero el determinò no ser cosa indigna de la Real Magestad, cantar y juntamente dançar delante el Arca del Señor: y aun que era menospreciado de su muger Michol, por ier la Musica empleada en Dios, no dexaua la buena obra: antes con mucha paciencia y mucho sufrimiento, respondiole diziendo: *Et ludam & vilior fiam plus quam factus sum, & ero humilis coram oculis meis.* Pues si vn Rey tan poderoso, tan sabio, y tan Santo no se desdeño cantar y saltar por las calles delante el Arca; porque terna verguença aquel beneficiado ò aquel otro Canonigo de cantar en la Yglesia delanre del Santissmo Sacramento? No deuen aduertir estos Señores, que los Ecclesiasticos hazen en la tierra lo que los Angelos con gran feruor exercitan en el cielo: que quiça si aduertiessen en ello, no dexarian assi del todo este santo exercicio. Ya sabemos que la forma que tiene la Yglesia Romana (por la mayor parte) en el officio diuino, es dezirlo cantado. No se agora como cumplen los Ecclesiasticos con su profession, que no saben cantar (hablo con los que no estan ocupados en el exercicio de las letras) para mi tengo, que indignos son de las distribuciones, honra, y renta que lleuan los Ecclesiasticos tan negligentes que no saben cantar las alabanças diuinas. El primer mandamiento de nuestra ley Euangelica nos obliga à amar à Dios, y para amarle y seruirle fue la humana natura criada, y para conocerle es toda sciencia ordenada. Que la Musica particularmente sea necessaria à los Ecclesiasticos tenemos el testimonio de S. Augustin el qual dize en esta manera. *Sacerdotes quatuor scire tenentur, alioquin vix in eis nomen Sacerdotis constabit; & sunt hæc,*

Lib. 1. cap. 21 & 25. Paralipom.

Tres Maestros de Capilla y quatro mil Cantores.

Dauid menospreciado de Michol su muger.

Reg. 2. cap. 6.

Cantando los Ecclesiasticos hazen en la tierra lo que en el Cielo hazen los Angeles.

A que fin es criado el hombre.

38. dist. ipsi.

Grama-

Biblioteca Nacional de España

Gramatica, Ius Canonicum, Computus, & Musica. Gramatica, ad verba Dei exponenda: Ius Canonicum, ad iura Ecclesiastica discernenda: Computus, ad festa mobilia inuenienda: & Musica, ad laudes Dei cantandas. De modo que entre las cosas que necessariamente ha de saber el Ecclesiastico es la Musica, ò alomenos el simple Cantollano. Mas para saber mejor, quien tiene esta obligacion, veamos los Sacros Concilios. Qualquiera (dize) Presbytero, Diacono, ò algun otro Clerigo deputato al seruicio de la yglesia, en qualquier lugar que estuuiere donde ay yglesia, sino viniere à la dicha yglesia à cantar los maytines y las otras horas del dia, si castigado de su culpa no quisiere recebir perdon del Obispo con deuidá satisfacion, sea depuesto ò priuado del Clericado. Bien se que por aquella palabra que dize, Clerigo deputado, tienen algunos que esta no obliga sino a los, que tienen titulo en alguna yglesia: pero la opinion de Inocencio Papa y de la glosa dize, que se entiende de qualquiera Clerigo de orden sacro. Al argumento que dize, solos aquellos ser obligados que son deputados; puede se responder, que despues que vno recibe orden sacro, ya es deputado al seruicio de la yglesia. Verdad es, que si tiene particular titulo de yglesia à ella es obligado à yr: mas si se ordenò con titulo de su hazienda ò de su patrimonio, à vna de las yglesias que el quisiere, es obligado à yr: si emperò no esta legitimamente impedido. Esto se limite segun la costumbre, y que se entiende la comun, y no la particular: concluyendo en esta materia digo, que do quiera que hallo en los Concilios, ò decretos del officio diuino, al qual son obligados los Clerigos, siempre manda que sea cantado.

Dist. 92. c. fin. Clerigos obligados à sauer cantar.

Inocen. III. De cele. mis. capit. dolentes, &c. pro.

Acerca de los frayles digo, que por via de voto (confome al propheta) son obligados à dezir el officio diuino. Declara Inocencio III. (acerca desto) que en mano del hombre esta prometer vna cosa à Dios, pero despues de prometida, es obligado à la guardar. Obligacion de regla solenemente jurada tienen los frayles, luego obligales. De modo que aunque no tienen beneficios, ni titulos de patrimonio, con todo esto obligados son, (por causa de las ordenes y reglas) dezir el officio diuino rezado ò cantado, segun fuere la solenidad del dia; si à caso no fueren razonablemente impedidos por la obediencia: y cosa cierta es, que (no sabiendo cantar) no podran satisfazer enteramente, à la obligacion que tienen. Procuremos pues los Ecclesiasticos de saber cantar alomenos Cantollano, y lo que cantaremos con boz, contemplamosle con senzillo coraçon: y miremos que de Dios nuestro Señor tenemos recebido entendimiento para que deprendamos las ciencias y artes, con las quales el sea seruido y glorificado.

Psalm 115. Frayles obligados à sauer cantar. De voto. licet.

Nota.

Quan dichosos son los Ecclesiasticos, q̃ tienen officio de Angeles: pues hazen en la tierra lo que ellos con gran feruor exercitan en el Cielo. Los hombres que son perpetuos compañeros de los Angeles y Santos, grande deue ser el merecimiento dellos. Por tanto deuen ser muy acatados y reuerenciados los que se ocupan en este santo officio de exercitar la Musica para seruir à Dios, y no despreciados y malamente tratados.

De la virtud y de la iñorancia. Cap. X.

DExando à parte la diffinicion de la virtud, que haze Aristoteles en el segundo de las Ethicas de las virtudes morales, y en las Politicas; y la que haze San Bernardo en el tractado, *Ad fratres de Monte Dei*; y la que haze San Augustin en el lib. 15. de la Ciudad de Dios, y en el del libre aluedrio, diremos solamente dos. La primera serà la que haze el sobredicho Doctor de la Yglesia en el libro de la candidad del alma, ad donde dize. *Virtud es vna ygualdad de la vida, que de todas partes quadra con la razon:* y la segunda serà, de Iuan Pontano en el segundo de Pruden. adonde dize, *Virtus est solius hominis bonum, eiusque solius possessio, atque patrimonium.* Si los Peripateticos dixeron, que solas las virtudes nos pueden hazer contentos, bienauenturados y dichosos: Si los Estoycos escriuieron, que las virtudes nos abren el camino para las honras, fama, y para grandes premios: Si los Platonicos añadieron que solas las virtudes nos lleuan à la verdadera imortalidad, y à los descansos eternos de los campos Elisyos; como no hauemos de procurar todo genero de virtud?

Que sea virt.

Poderio de las virtudes.

Dixo

Biblioteca Nacional de España

Alabanças de la virtud.

Dixo aquel sabio, *Virtuti omnia parent*. Aquel otro dixo, *Virtutis pediſſæ ſunt diuitiæ*. Dixo el tercero, *Virtus eſt melior qualibet arte*. El quarto dixo, *Sola virtus nos felices facere poteſt*. Dixo el quinto, *Propter virtutes homines dicuntur Dij*. Dixo el ſexto, *Virtus ſuperaſtra collocat mortales*. Mas el ſeptimo dixo, *Nihil amabilius ſummum bonum*. Y deſta manera podriamos yr ſiguiendo, y diziendo otras mil alabanças de las virtudes. Con todo eſto no puedo dexar de no poner lo que dize della Auguſtin Santo en el lib. de la Ciudad de Dios. *In hac vita* (dize) *nihil virtute melius poſſidere poteſt*. Añadiendo lo q̃ eſcriuio Seneca en la Epiſtola 27. en la qual dize, *Sola virtus præſtat gaudium perpetuum & ſecurum*: y en la 93. dize, *Non poteſt eſſe miſer, qui virtute præditus eſt*. Al reues, *Homo per ignorantiam ſit iniuſtus*; Platon dize, *Ignorantia eſt malorum cauſa*. Quien deſſea ſauer, que coſa ſea iñorancia, lea en las diffiniciones del meſmo Platon, y vera q̃ dize; *Ignorantia eſt animæ dementia quædam; quæ dum ad veritatem nititur ipſa præuaricatur*. Acerca de los Griegos pintauaſe la iñorancia en forma de vn muchacho deſnudo, cauallero à vn aſno: tenia los hojos abendados, y vna caña en la mano. Con eſta pintura quiſieron ſignificar, que el iñorante es de ingenio ſimple y de niño; que es de todo bien deſnudo; regido de vn ſeſo mas groſſero, que el de vn aſno; que es totalmente ciego de entendimiento, y vazio en el celebro; y finalmente que es agujerado como vna caña. Que todo eſto ſea anſi podemos conocerlo de las reſpueſtas que dan auezes los iñorantes, ſiendo preguntados de alguna coſa. Digo que muy à menudo reſpuenden con terminos ſemejantes à los de aquel otro batajo de calabaça ſeca; el qual, pidiendole vn vezino ſuyo le preſtaſe la hoz, reſpondio que no tenia hachuela en ſu caſa: cuya reſpueſta deſapropoſitada tocaron Suyda y Zenodoto, diziendo; *Falces petebam, at hi ligones denegant*. Deſtas tales caydas habla Geronimo Santo en la Epiſt. ad Ruffin. adonde dize; *Manum peteris, & pedem porrigis*; quiere dezir, vno tepide la mano, y tu ledas el pie. Tambien el prouerbio de Manucio habla con vno deſtos Cicerones en conſerua, y le dize; *Ego de alijs loquor, tu reſpondes de cæpis*: yo hablo de ajos, (dize) y tu reſpuendes de cebollas. Los antiquos querendo ſignificar que vno era ignauo, inutil, y como tierra ſin fruto, dezian: *Hic quinta natus eſt luna*; el qual de otro coſa no ſirue que de hazer la vida en plazeres y ſiempre en fieſtas, y como el comun refran dize; *Tibicinis vitam viuit*: y de aqui ſe viene en conocimento, ſer mas que verdadero aquel dicho ſentencioſo de M. Tulio. *Sunt quidem homines non re, ſed nomine*. Bien ſe conoce claramente que no conocen la differencia que ay entre los hombres virtuoſos y los iñorantes: ni ſaben que eſtos à comparacion de aquellos, ſon peores que los muertos. Quantas y quantas coſas auria que dezir ſobre deſto, mas por ahorrar palabras, y no gaſtar en eſto muchas, voy adelante en dezir la memoria que queda dellos en el Mundo, deſpues de ſus vidas: y eſto afin que cada vno de animo noble, procure huyr ſemejante infamia, dandoſe à las virtudes. Pues, Platon querendo declarar los tryumphos que tienen los hombres deſutiles e iñorantes deſpues de muertos, dixo que conuertianſe en tantos aſnos. Oygan como lo dize; *Homines, qui fædis concupiſcentijs manus dederint, ventriq̃ dediti per inertiam atq̃ laſciuiam, inglorioſam inutilemq̃ peregerint vitam, neque quicquam penſi pudoriſue habuerint, in aſinos poſt obitum deijcientur*. Aſsi como los olores buenos, hazen que tambien huelan à bueno las ropas yueſtiduras en que eſtan; y los olores malos, las hazen oler à mal: aſsi toda manera de biuir, y toda vida juntada con virtud, es alegere, deleytoſa, y apazible: y por el contrario el vicio, todo lo que parece reſplandeciente, precioſo y honeſto, lo corrompe y lo haze amargo, y deſabrido, y malo à los que lo poſſeen. Si queremos ſaber los daños de la iñorancia, es meneſter ſaber los frutos de la ſciencia; porq̃ quantos prouechos da la vna, tantos daños da la otra. Dando pues la ciencia honra, reputacion, grandeza, fama, nobleza, riqueza, y eminencia ò alteza; es de conſiderar que la iñorancia no puede dar otra coſa mas; que affrenta, verguença, deshonra, infamia, baxeza, vileza, pobreza, miſeria, y mayores oſcuridades que las tinieblas de Egypto: y lo q̃ es peor, la deſtrucion de las ciudades. *Ignorantia* (dize Platon) *ciuitatibus eſt pernicioſiſſima*. El remedio y la tiryaca contra eſta peſtifera ponçoña, es la doctrina. *Aduerſus ignorantiam* (dize Platon) *nullum remedium inuenitur præter doctrinam*. Procu

Ar. 3. Ethic. Platon. alcib. y en Soph.

Que ſea iñorancia.

Como ſe pinta y de ſu ſignificado.

Reſpueſtas deſapropoſitadas, que hazen los iñorantes.

Virg. c. Georg. Plin. 18. c. 32.

Pr. offic.

Tryumpho de los hombres deſutiles deſpues de muertos. Plat. in Phed.

Frutos de la Virtud.

Daños de la iñorancia. Plat. in Phed. Tenebræ cimeriæ pr.

ren

Biblioteca Nacional de España

ren pues ponerse debaxo del confalon de la virtud, huyendo el de la iñorancia. Aqui conuiene dezir que nadie al mundo por sabio, prudente, virtuoso, rico y poderoso, que sea su padre, nace con doctrina: y que los mas sauios virtuosos que à auido al mundo, ni à sus hijos, ni à los amigos ò herederos, al morir les pudieren dexar sus virtudes y ciencias: y ansi forçoso es, quien desea deprender alguna virtud, se la alcance el con sudor, y se la compre con mucho trabajo. Tengan pues por maxima que, *Virtus neque nascitur, neq; casu contingit, sed doctrina ac studio cõparatur:* y que; *Doctrina naturaliter procedit de homine ad hominẽ, secundũ operaciones quas habet Doctor ad discipulum.* Los que dizen q̃ à Iason yendo por el vellocino dorado, se le cayo en la mar vn çapato de los pies, quieren significarnos que los que siguen la virtud, y alcançan la immortalidad de su nõbre; conuiene q̃ se descalcen de las afficiones corruptas, y se quedem con las moderadas. Lo mismo quiso significar Vergilio quando dixo, q̃ queriendose la Reyna Dydo matar por la deslealdad, que le parecia auer cometido contra su marido Sicheo, se descalçò vn pie; porque echò de si la afficion de la vida infame, con el desseo de la muerte, que tenia por honrosa. Digo que para loar el Poeta aquella Reyna, dize que quedò con vn pie calçado y otro descalço, para enseñarnos que ay afficiones buenas y malas, y que el officio de la templança es moderarlas y oprimerlas. Assi mesmo sepan que quando los antiguos fingiã que Achiles no podia ser herido sino por los pies, porq̃ no los hauia lauado en la aguas Stigias; y que herido en los pies, de manera que le mataron: quisieron darnos à entender que aquel valoroso Capitan fue esforçado y venturoso en las cosas de guerra; mas que se dexo vencer de la codicia, y de otras dañadas afficiones, significadas por los pies. Digo que la fincion fue para aduertirnos, que por mas esforçado que el hombre fuesse, no viuiria en tranquilidad, si no reprimiesse sus malas afficiones, y las sometiesse al imperio de la razon; las quales afficiones ellos entendian por los pies. Assi pues como las monedas no valen sin cuños y cruzes: assi las virtudes scientificas no valen nada sin las virtudes morales, ni estas valẽ sin las theologales, quãdo es para ser verdaderos bienes, y meritorios de los bienes eternos. Pero aduertimos de no nos confundir, pensando que por *virtudes*, solo se entiẽda el tener Gramatica, el saber Musica &c. mas auemos à saber (q̃ es lo que haze mas al caso) que *Omne virtutis officium* (como testifican Lact. y. Boe. *Jest non peccare:* y esto se conforma al dicho de Aristoteles. *Melius est mori quã facere cõtra bonũ virtutis.* Mas aqui hauemos de saber que las virtudes van todas atadas en vno: y ansi quien vna tiene, todas tiene: y por el consiguiente, quien falta de vna, falta de todas; estãdo escrito; *Qui in vno offendit, factus est omniũ reus:* y S. Aug. dize; *Virtutes simul infunduntur, & simul admittuntur.* Perduda vna virtud, pierdense todas las demas: alomenos quedanse informes, no meritorias, ni tãpoco satisfactorias. No ay en el mundo cosa mejor, que hazer bien y tener de las virtudes; porque estos tales vienen de Dios, el qual se llama, *DOMINVS VIRTVTVM.* Exclama pues Salomon en el 3. del Eccles. *Et cognoui quod nõ est melius, nisi lætari, & facere bene in vita sua:* y San Iuan Euangelista añade lo mejor diziendo, *Qui bene facit, ex Deo est.* Si el noble quiere perpetuar su fama y alcançar celebridad de su nõbre, y dexar de si memoria immortal, que la succession de los mortales la tengan siẽpre viua ante sus ojos, procure ser virtuoso y desta manera perpetuara. *Viuit post funera virtus;* ò como dixo Enio el poeta: *Viuitur ingenio cætera mortis erũt:* y Plutarco dexo escrito; *Doctrina omnium, quæ nobis adsunt bonorum, sola immortalis est ac diuina.* De otra manera por rico ò hidalgo que sea no lo harà, estando que; *Ex nihilo nati sumus; & post hæc erimus tanquã non fuerimus. Nomen nostrum obliuioñẽ accepit per tẽpus, & nemo memoriã habebit operũ nostrorũ.* Mas la virtud (como dicho es) nunca muere, sino parasiempre viue. *Virtus sine intermissione est perpetua nec ab eo discedere potest, qui eã semel accepit.* Y sepan que assi como el rayo del fuego hiere quanto halla en la tierra, sino es el laurel: assi la calamidad todo lo derriba, sino es la virtud. Y puesto caso que con el tiempo todo se acabe (que por esto los antiguos pintauan à Saturno comiendo sus hijos, por darnos à conocer, que el tiempo, significado por Saturno, consume quanto haze) no por esto se acaba la virtud. Porque dado, que el tiempo gaste todo lo que se puede gastar con el vso, y vaya inuentando otras cosas de nueuo, todauia la memoria de las notables y honrosas obras, estan tan lexos de gastarse, q̃ antes las guarda y cõserua. Donde vino Archimedes el Syracusano à llamarle, inuentor de las cosas nue-

Nadie nace con doctrina.

In Prot. Plat.

Fabul. Iason.

Dydo.

Achiles.

Comparac.

Qual sea la verdadera virtud.

En el 3. del Ethic. Ex fac. Theo. 3 d. 23.

Qual sea la cosa mejor en el mundo.

Psal 23. Cap. 3.

In lib. de libe. educ.

En que modo puede perpetuar el böbre.

Sapien. cap. 2. ibidem. Lac. Fir. de diu præc. Plut. cap. 7.

Comparac. Solo la virtud es conseruada dal tiempo.

Biblioteca Nacional de España

El tiempo es inuentor de lo nueuo y registro de lo viejo.

uas, y registro de las viejas. Y los Poetas llamarõ ala Fama hija de la terra, y diosa de la perpetuidad; no por otra cosa, si no porque anda sobre las cosas terrenales, y las haze perpetuas, entregandolas à la memoria immortal: de manera que la Fama que dura, representa la vida que passa. Concluyendo pues del todo este capitulo (dexando la conclusion de la materia presente, en los tres siguientes capitulos) digo con Apuleyo. *Ex his quæ sunt in nobis, primum bonum atque laudabile est virtus:* y ansi de todos deue ser abraçada, honrada, y reuerenciada.

Diosa de la perpetuydad.

De como el deleyte, la pereza, el plazer, y las riquezas, son muy enemigas à la virtud. Cap. XI.

Imagen de la locura, y presidente de la necedad.

EL deleyte (llamada da Chilon, imagen verdadera da la locura; y da Euripide, presidente della necedad) es causa q̃ el hombre quede iñorante, y le impide que no sabe, ni tiene cosa buena en si: por esso Filon Hebreo escriue: *Duo alia nõ sũt in rebus ita opposita, quã sũt voluptas & scientia.* M. T. C. en la Orac. pro M. Celio dize; *Fieri nullo modo põt vt animus libidini deditus, amore, desiderio cupiditate, copia, inopia quoq; non unquã impeditus, literis operã dare possit:* y en el lib. de sene ct. dize: *Diuinus Plato, escã malorũ voluptatem appellauit; quod ea videlicet homines capiantur, vt hamo pisces.* Esta pues es vna de las causas entre las otras muchas, porque algunos yerran el camino para yr à la habitacion de la virtud, como acontecio à Coribrante, el qual beuiendo en la ponçoñosa copa del plazer, delãte à la puerta de Iupiter, jamas pudo acertar la celda de Mercurio su preceptor y Maestro. Los antiguos Egypcios, querendo significar à la pereza, pintauan dos manos escõdidas en el seno: por quanto el perezoso no se quiere poner à obrar cosa ninguna; y quiça assi la quisierõ figurar, por lo que dixo Anassagora; es à sauer, que el hõbre paresçia el mas sabio de todos los animales, solo por tener y possseer las manos. Hablando Salomon del perezoso dize. *Propter frigus piger arare noluit; mendicabit ergo æstate, & non dabitur illi.* Assi mesmo dize: *Abscondit manũ suã sub ascella sua & laborat, si ad os suum eam conuerterit.* Esconde (dize) la mano en el seno y paresçele gran trabajo llegarla hasta à la boca. De todo esto es causa la pereza y sensualidad del cuerpo, la qual con dulces alagos tiene atado al hombre de tal manera, que no se puede ocupar en los estudios para salir de algun valor; poniendolo en temor las fatigas y sudores, que es menester padecer, para alcançar las virtudes: como se dize en el cap. que sigue. De modo que alagado y acariciado el iñorante da semejante terneza, rehusa darse à la lectura de los buenos libros, y dase en poder de la ociosidad, y à los plazeres; despreciando las ciencias de la mesma manera, que el asno menosprecia el sonido de la harpa ò quitarra. De aqui tomo occasion M. Tulio de dezir: *Impedit consilium voluptas rationi inimica, ac mentis (vt ita dicã) perstringit oculos, nec vllum habet cũ virtute commertiũ.* Finalmente se puede exclamar contro dellos con aquel verso de Homero: *Ah miseri, quorum caput ignorantia texit.* Mas gozense quanto quisieren en los principios deste libro de la voluptad, q̃ a la postre bolueran hoja, en la qual no hallaran mas escrito plazer, riso y alegria; sino lagrimas, suspiros y dolores: q̃ la miseria e infelicidad, es el fin de todos los plazeres. *Risus dolore miscebitur*, dize Salomon: y la sentencia de los Griegos dezia; *Voluptatis soror est tristitia.* La qual fue vsurpada da Plauto con estas palabras. *Ita dijs placitũ est, vt voluptati mæror subsequatur:* Lo mesmo aprobò Platon, diziendo: *Dolor voluptasq; simul ex eodem capite connexa esse videntur, eaq; de causa fit, vt cum alicui alterum adest, eundẽ postea sequatur & alterum.* Y en otro gar (q̃ es en el Filebo) añade mas y dize: *Ratio nobis dicat, in totius vitæ quadã vel uti tragædia atq; comedia, dolores voluptatibus immisceri.* ❀ ❀ ❀ Quiça, biẽ puede ser q̃ estos tales no quieren deprẽder, ni se les da nada de las ciẽcias y virtudes, porq̃ ven muchos doctos reduzidos à mal termino por causa del estudio, como es de flaqza de celebro; de mal de pecho; de euidente locura; de tisica enfermedad; y otros mil trabajos de animo y de cuerpo: porq̃ (como dize Sen.) *La virtud es el hito y el blãco de todos los golpes de fortuna:* ni jamas se viò vn verdadero virtuoso, q̃ no padeciesse las borascas deste mundo triste y desacõciertado. Assi como estãdo dos nogales juntos al camino, el vno frutifero y otro esteril; el frutifero es apedreado de los q̃ passan, y alq̃ nũca diò fruto no lo toca nadie; antes esta regalado y muy sõbrio: assi en el camino desta vida, los justos y virtuosos cargados a sus tiẽpos de frutas de buenas obras, sõ muchas vezes injuriados y perseguidos; y los esteriles de virtudes, viuẽ contentos. Esta es cosa tã conocida, q̃ q̃ uer-

En el 1. de sus obras. Pla. in merc. Apud Anacreontem.

La Pereza como era figurada de los Egypcios.

Prou. c. 20.

La sensualidad ata al hombre con alagos.

Lib. off. du.

Vbi vber, ibi tuber; vbi mel, ibi fel. prou.

Parab ca. 14. En la comed. de Amphytr. En el Phedon. No ay plazer, sin doler.

❀ ❀ ❀ *Lean al fin del cap*

La virtud es el blanco de la fortuna.

Biblioteca Nacional de España

bialmente: *Malam herbam non perire*, ò assi en esta otra manera; *Malũ vas non frangitur*: para dezir que vn hõbre triste y sin prouecho de la republica viue, y sin trabajos. Mas queria, que assi como con lo dicho se espantan, assi con lo que sigue boluiessen en si, cobrando animo, y pusiessen los ojos à otros muchos, que moderatamente estudiando, se conseruaron sanos, alegres, contentos y de perfetissima color: y aduertiessen, que quando son molestados los sabios de los hombres del mundo, hazen vn resentimiento generoso, tomando à cauallo à los que se les quieren alçar contra, dandoles porraços de ciegos, y vnos açotaços de nueue años; arrojandolos finalmente (por dezir ansi) en vn sucio y hediõdo muladar. A estas segundas pues, y no à las primeras cõsideraciones deurian abrir los ojos, los que enemigos son de las virtudes y de los estudios. Mas puesto caso que viua mas sano, y mas años el que se da a los plazeres y à la vida holgazana, que es por esto? piensa alomenos viuir vna infinidad de años mas? Si esto cree, muy engañado camina: se puede conseruar todoquanto quisiere, q̃ todo sarà nada: Que si aduierte à lo que dize Plutarco conocera que: *Vniuscuiusque vita est temporis punctum*. Homero compara la vida del hombre a las hojas de los arboles caducas: y Pindaro al sueño de la sombra; no contentandose llamarla sombra, sino sueño de sombra. Naciendo morimos, y la fin pende del principio. *Nos nati, continuo desiuimus esse*. Nosotros encomençando à nacer, començamos à morir: de modo que, nuestra vida es vna muerte prolungada; à la qual nosotros no llamamos muerte, sino al fin de la vida; mas ella comiença (como queda dicho) quando la vida comiença. Aduiertan pues, que todo el tiempo que se viue, se quita del espacio de la vida; y cada vez queda menos, lo que mas queda: de manera que ninguna cosa es el tiempo de la vida, que vna carrera para la muerte. Corremos pues, y sin saber lo que hazemos, vamos à dar cõ nosotros en los limites de la muerte: y quanto mas vamos creciendo, tanto mas la vida va mas menguando: quanto mas nos acercamos al ser, tanto mas ymos dexando de ser: y quanto mas viuimos, tanto mas dexamos de viuir. De donde se colige, que viuir, es perder la vida; y perderla, es morir: y morir, es dexar de ser. Aduierto aqui al curioso lector, q̃ Adã no es nõbre proprio, como comunemente se dize, sino apelatiuo; q̃ deriua de Adamath palabra hebrayca: que quiere dezir tierra: assi como hõbre se deriua de humo, palabra latina q̃ quiere dezir lo mesmo: assiq̃ Adã, y homo, y hombre, todo es vno; y quiere dezir tierra. Considera pues q̃ antes que fuesses hõbre, eras tierra; y antes q̃ fuesses tierra, eras nada: luego entre ti y nada, no se pone sino vn poco de tierra. Todos somos de terra, y la tierra de nada: luego somos hijos de la tierra, y nietos de la nada. Y ansi para mostrar la fragilidad y vildad del hombre y su poco durada, los antiguos le asemejaron à aquellas bessigas y bullores llenos de viento, que suelen hazer las aguas; las quales de repente parecen, y de repente desparecen: de aqui acerca de Varon, se puso en platica el prouerbio, *Homo bulla*. *Transit vita nostra* (dize la Sapiencia) *tanquam vestigium nubis*. Y Santiago pregunta; *Quæ est vita nostra?* responde y dize: *Vapor est; admodicum parens & deinceps exterminabitur*. Passa nuestra vida come vna señal de nuue. Que cosa es nuestra vida sino vn vapor, que enparèciendo desparece? y si caso le queramos conceder mas tiempo, diremos que. *Omnis caro fenum*: el qual tiene ser desde la mañana à la tarde, y no mas: siendo por la mañana florido, y à la tarde putrido, y à todas horas combatido, estando que: *Militia est vita hominis super terram*. Y como Sant Augustin dize: *In luctu nascimur, in labore viuimus, & in dolore morimur*. Agora si queremos dezir, que esta nuestra vida es breue respeto à la eternidad (que es tiempo sin fin) mas que respeto à las cosas temporales y limitadas, es mucho el viuir cinquenta, sessenta y ochenta años: y que en esto es mucha perdida el viuir diez ò doze años menos, por causa de los trabajos y fatigas que ay en adquirir las virtudes, dirè con Plutarco. *Quisque secum cogitare debet, non vitam longissimam esse optimã, sed quæ cum virtute ducitur*: de modo que, *Qui nondum ingenio ac virtute satis perfecit, quamuis centum annos vixerit, tamen parum vixit*; y el contrario; *Ille multum, ac feliciter viuit, qui æternæ felicitatis comparande gratia viuit*. Tomando para remate desto el dicho del Philosopho, el qual quiere que nos damos à la vida breue, masempero honrada; y no à la larga, sin hõra, digo: *Vita breuis & cũ honore coniuncta potius est eligenda, quam diuturna & cum dedecore*. Menandro dize, que las riquezas son ciegas, y que ciegan à los otros. Es familiar al coraçon humano hazerse dissoluto con

Consideraciones que ha de tener el q̃ dexa las virtudes por temor.

Vida breue del hombre.

De educ. libr.

Manilio.

Sap. 5.

S. August.

Nota.

Lib. de rep. plica.

Sap. cap 2.
Iac. cap. 3.

Ecc. c. 14. Ysa. 40 Pet. 1 Ia. 1.

Iob cap 7.

Ad fratres in erem.

De con. ad Apol.
Marsil. Fici. lib. 1. epist.
9. Ethicorum.

Beda sob. el 1. de Esdra.

S. Greg. sob. Ezech. S. Iu. Chrisost. sob. S. Math.

con la riqueza, y libertad. La abondancia de lor bienes terrenales, es vezina de la soberuia: las riquezas son autoras de muchos peligros; y son escuela de las malicias. Aduierto pues que de mas de los plazeres y deleytes, q̃ tambien las riquezas son enemigas capitales de las virtudes. *Ita diuitiæ & virtutes inter se discrepant* (dize Platon en el 8. de Repub.) *vt quasi vtraque in lance stateræ positæ, semper incontrariam partem declinant.* Que sea verdad que las riquezas desuien y aparten al hombre de la virtud, nos lo muestra el exemplo de Crates Thebano, el qual echando en la mar vna grande cantidad de plata, y vn gran peso de oro, dixo: *Ego vos potius mergam, quam mergar à vobis.* Porque en vna cierta manera teniase por perdido, si de su voluntad no apartaua de si aquella euidente occasion de su ruyna. Y por este respecto el Philosopho manda en el Timeo, que el oro se eche en la mar: de aqui tambien Oracio vino à dezir,

Riquezas enemigas de la virtud.

Crates echò una cantidad de oro y plata en la mar.

Vel nox in mare proximum
Gemmas & lapides, aurum & inutile,
Summi materiam mali
Mittamus scelerum si bene pœnitet.

Anassagora se goza de la perdida de sus bienes. Lac. Firm. de fal. sap. S. Aug. lib. 18. de ciu. Dei, & in lib. 1. contra Acad.

En este mesmo parescer concurse tambien Anassagora Philosopho, porque oyendo el naufragio de sus bienes, dixo: *Non essem ego saluus, nisi ista periissent:* y es que considero que; *Nemo diues, nisi qui virtutibus abundat:* supo que, *Diuitiæ sine virtutibus nocent diuitibus*; vino en conocimiento que, *Diuitiæ virtutibus insidias parant.* Y quiso confirmar que, *Diuitiæ non semper optimis contingunt.* Que las riquezas sean causa de diuersos e infinitos males, nos lo aduierte Ouidio en el primero de sus Metamorphoses mientras escriue: *Effodiuntur opes irritamenta malorum*, Lo mesmo haze Seneca en el libro de diuisione scientiarum, con aquella dolorosa exclamacion. *O felix ætas, quæ tot pertulit sapientes, quibus veluti stellis mundi fulgentibus, mundi tenebras irradiaret. Sed heu heu, quia nunc terrenis curis omnes inseruiunt, omnes diuitiarum ambitione inardescunt: Quare mirum non est, si vitia crebescere videmus.* De modo que solamente acerca de las personas baxas de animo, dadas à plazeres y passatiempos

Gente baxa tiene en mucho à las riquezas.

Alegre es la passion
De los bienes y riqueza,
Con todos tiene opinion:
Y la misera pobreza
Carece de estimacion,

por prudente, sabia y docta que sea. No consideran los mezquines, que vn hombre virtuoso es siempre rico de riquezas eternas, como se dixo en el precedente capitulo: mas otro que no lo sea, por mas thesoros que tenga, se acaban para el en cerando los ojos. *Nihil inuenerunt omnes viri diuitiarum in manibus suis.* La razon es porque, *Sicut homo egressus est nudus de vtero matris suæ, sic reuertitur, & nihil aufert secum de labore suo.* De modo que su nombre y fama dura solo mientras viue, la qual en vn punto desparece como humo, y se deshaze como nieue. Hablando destos tales el Santo Iob dixo: *Tenent tympanum & cytharam, & gaudent ad sonitum organi. Ducunt in bonis dies suos, & in puncto ad inferna descendunt.* De mas de la mucha differencia que ay en el valor, ay tambien differencia en la durada dellas mesmas; porque las riquezas y dineros del mundo estan en poder de la Fortuna: y deueras, pues que los que por la mañana son Señores, à la tarde son sieruos: como somos para dezir en el capitulo de la Nobleza. Mas sobre de la virtud no tiene poderio ninguno; ni ella, ni la muerte, ni el hombre, ni cosa ninguna. Sientan à Lactan. Firm. *Virtutis ratio præcipue consistit in his rebus comparandis, quæ nec vllus homo, nec mors ipsa nobis auferre potest.* En quanto à la Fortuna, dize Seneca; *Nihil eripit fortuna, nisi quod dedit; virtutem autem non dedit, ideo eam non potest eripere.* Y el daño que le puede hazer tanto es, como el que pueden hazer las tinieblas al Sol: Oygan al sobredicho en la epist. 93. *Calamitas, damna & iniuriæ hoc aduersus virtutem possunt, quod nebula aduersus Solem.* Tengan por cosa cierta que ordenariamente las riquezas se pierden por nuestros pecados y no porque quiso assi la fortuna, como de ordenario suelen atestar los hombres del mundo. Esta verdad conociò el sabio Chrisyppo el qual dize; *Quam falsò accusant*

Psal. 17. Eccl. cap. 5.

Cap. 21.

Vean adelante en el ca. 59.

De uero cult.

De Tranqui.

Sen epist. 93.

La fortuna puede tomar lo que da, y no mas.

Biblioteca Nacional de España

accusant superos stulti mortales; etenim nostrorum causa malorum ipsi nos sumus, & sua quemquæ vecordia lædit: Y el diuino Platon dize: *Cognosces homines sponte a habentes detrimenta;* tambien dize Homero: *Mortales nonunquam accusant Deos, quod ab ipsis mala sibi esse dicant, cum sua ipsorum temeritate supra sortem miserias habeant.* Pero el que nos assegura mas desto, y el que nos haze mas ciertos desta verdad, es el propheta Micheas el qual (como trompetero que à fido de Dios) anda atronando y esclamando à grãdes bozes: *Ego cepi percutere te perditione super peccatis tuis.* Que todo hõbre sea artifice y official de su suerte buena ò mala que sea, los dichos antiguos nos lo declaran; por quanto por vna parte dizen: *Malus malũ reperit,* y por otra: *Viro bono fortuna suppetitat bona:* y prouerbialmente solian dezir: *Ipse homo sibi à me malam rem arcessit iumento suo: Turdus ipse sibi malum cacat.* Y oydia para dezir que vno anda buscando y trahendo sus desauenturas y desastres, dezimos prouerbialmente: *Mala ad se trahit, vt cæcias nubes:* y porque segun el merecer sigue el premio, diremos que, *Malis ter mala:* esto es, *digna dignis eueniunt:* y assi leemos entre las sentencias de los Griegos; *Viro bono, bona largiuntur cælites;* y en los comentarios de audiendis poetis, ay estos dos senarios.

Platon. *Cap. 8.* *Prou.*

Consilia siquis destinarit improba,
Huic necesse est, præmium ferre improbum.

y concluyremos con Telesiaco Carneades, diziendo: *Omnis fortuna in sensu sapientis habitat.* Dixe que ordenariamente cada hombre es artifice de sus males; y assi auezes se puede ayudar en ellos, ò poco ò mucho; porque quando vienen por particular permission de Dios, en todo acabado esta el negocio; por quanto sabemos que, *Voluntati, & ordinationi Dei, nemo potest resistere:* y tenemos por cierto que, *Non est sapientia, non est prudentia, non est consilium contra dominum.* Porque las riquezas son la madre de las blanduras, de la pereza, y de los deleytes sensuales: los deleytes, la pereza, y las blanduras causan iñorancia: y assi entre los muchos prouerbios que ay, tenemos vno à este proposito que dize; *Argenti fontes loquuntur:* el qual alude à los que iñorantemente hablan, mas con arrogancia y confiança; confiandose en las riquezas que tienen; casi que les conuenga dezir todo lo que ellos quisieren: presumiendo, que todo sea dicho à proposito. Lo qual nota Oracio el poeta, diziendo assi.

Pro. cap. 21.

Meæ (inquit) contendere noli,
Stultitiam patiuntur opes:

y en otro lugar dize:

Et quidquid volet, hoc veluti virtute paratum,
Sperauit magnæ laudi fore....

mas Mimo in venust. dize mas claro, y es:

Fortuna quem nimium fouet, stultum facit.

y aquel otro en el antipha acerca de Stobeo, dixo

Opes enim nos sicuti medicus malus,
Vbi receperint reddunt videntes illico cæcos.

En esta mesma sentencia esta diziendo Menandro. *Cæcæ diuitiæ, atque eos qui se intuentur, cæcos reddunt:* y en otra occasion dize:

Nimis insolens tum redditur lasciuia,
Quoties opes qui possidet, mores repens
Mutat in alienos pristinis contrarios.

LOs gentiles pintauã à Hercules vestido de vna piel de leõ cõ vna maça en la mano derecha, y con tres mançanas de oro en la yzquierda. Y desta manera le pintauan porque dezian ellos, que entrara en el jardin de las Hesperidas, y matò vna serpiente, que le guardaua, y tomò aquellas tres marauillosas mançanas, que por señal trahia en la mano. Por Hercules entendian qualquier varon heroico, que busca cosa de alta empresa en que se auentajar: por la piel del leon entendian el esfuerço y alto animo: y por la maça la doctrina y ciencia, que son cosas con que con el diuino fauor se adquieren las tres mançanas de oro; que son la virtud, la fama en esta vida, y la immortalidad de la gloria en la otra. Estas son las tres mançanas excellentes de oro finissimo de inestimable valor, y de admirable hermosura; mas ay vna serpiente que trabaja por no dexar à nin-

Fabula de Hercules, y de su moralidad.

Biblioteca Nacional de España

Blandura.

à ninguno cogerlas, y esta es la tentacion de la engañosa blandura y pestifera vnanidad, con que el demonio trabaja de engañarnos para nos impedir el llegar estes tres cosas, significadas por estas tres mançanas de oro: y para alcançarlas, es necessario vencer esta serpiente y pisarla con los pies, y tryumphar della con grande firmeza y constancia. A ydo tan adelante el mal vso, que oyendia los hombres ricos, no quieren que sus hijos se quebren la cabeça en deprender ciencias, ni artes liberales: y casi tienen à verguença si saben leer. Por causa de que, hallanse mas de diez destas ouejas de oro; digo destos ricos de hazienda, y pobres de ciencias: los quales por momentos entran en las tiendas de los mercaderes y de los boticarios; y acuden al fauor de los garçones, en hazerse escriuir las cartas, para embiar à sus amigos; descubriendo à vn mesmo tiempo, sus secretos y sus ignorancias. Que mayor ignorancia puede auer en el mundo, que el exẽplo de aquel tal, de quiẽ escriue Esteuan Guazo en su Conseruaciõ ciuil? Dize pues que hallandose vn dia en el estudio de vn letrado, viò à vn escriuano suyo, el qual despues de auer cerrado vna carta, que auia escrito en nombre de vn rico, que estaua ay presente, preguntole del nombre de la persona à quien se hauia de embiar, para hazerle la inscripcion. El gentilhombre respondiole, que no era menester escriuir otra cosa mas, sino; A mi compadre en Cremona. Mas repitiendo el secretario, que sin esto necessariamente era menester especificar assi el nombre propio como el apellido, para que hallar se pudiesse à este su Compadre: el de nueuo respondio, que escriuiesse solamente, A mi compadre en Cremona; y que el escriuir tantas palabras era superfluo, pues le conocian todos los Cremoneses. Mas aydolor, que no solamente esta de que vamos tractando, mas todas las de mas artes liberales, en la casas de los ricos y señores son vilipendiadas y tenidas por sieruas infames. Y quando los Poetas fingian, que Hercule con la vestidura de CROCOTON (que era vn vestido rico y pomposo) seruisse hilando en el aposento de la Reyna de los Lydios, encubiertamente quisieron deplorar (q̃ es llorar mucho y cõ lamẽto) la misẽria de la virtud, significada por Hercule: la qual en lugar de ser honrada, y acariciada en las casas de los grãdes, ay muchas vezes es forçada seruir con deshonra, y hazer cosas indignas della; ocupandose en exercicios baxos y viles. Este no se dize porque de todos los nobles y gente rica sea generalmente aborrescida y vilipendiada, sino para mostrar que de la mayor parte es maltratada: q̃ siempre ay algunos nobles y ricos virtuosos, mas muy pocos; que segun dize el principe de los philosophos, *Nobilitas & virtus in paucis inueniuntur.* Y otros q̃ honraron muy mucho à los virtuosos y juntamente à la virtud, como leemos de Sigismundo Emperador; el qual, siendo de sus cortesanes reprehendido, porque endemasiado honraua à los letrados, respondio. *Ego eos amo, quos virtutibus & doctrina, ex quibus nobilitatem metior, cæteros antecellere video.* Con la qual respuesta mostrose por Principe virtuoso: pues el amar à los virtuosos, es especie de virtud. Bien dio señas de conocer, como verdadero Principe que era, la nobleza y valor della, Don Alonso Rey de Napoles, y es que siendo preguntado, que cosa auia en el mundo, que le pudiesse empobrecer; respondio (por quanto dize Antonio Panormitano) *La sciencia si se vendiesse; porque diera por ella todo quanto tenia.* Con esta respuesta vino à affirmar el dicho de Platon, el qual en el 5. de legibus escriue; *Totum aurum quod est super terram vel sub terra, virtuti iure comparare non potest.* Todo el oro (dize) que ay sobre la tierra ò debaxo de la tierra, no se ha de comparar con la virtud. Y sepan que assi como vale mas vna moneda de oro en el suelo, que vna plancha de cobre puesta sobre la cabeça: assi mas vale vn virtuoso pobre y abatido, que vn ignorante rico y sublimado. Si las riquezas se han de preferir à las virtudes ò no, nos lo muestra claramente la respuesta de Lagyde Pythagorico, el qual, siendo preguntado desto, respondio, q̃ las riquezas estauã en la cumbre de la rueda de la Fortuna, mas q̃ la virtud era el clauo para tener la firme, no buelua para baxo: y q̃ por esta causa tocaua la hõra a la virtud: y como dixo el otro, *Virtus pedisseque sunt diuitiæ.* No serà fuera de razon el poner aqui à este proposito el dicho de Enea Syluio (que fue Papa Pio II.) solia dezir pues este gran Pontifice, que los hombres plebeyos auiã de tener las letras por plata, los nobles por oro, y los Principes por piedras preciosas. Y para esto, es necessario procuren desterar de si los demasiados

Quien es oueja de oro.

Libr. 3.

Exem. de ignorancia.

Virtud vilipendiada de los Señores, y gente rica.

Lib. 5. Politic.

Virtud y nobleza en pocos se halla.

Baut. Egnacio en la vida deste Emperad.

Especie de virtud es amar à los virtuosos.

Ant. Panor. en su chron.

Valor de las virtudes.

Comparac.

El clauo para tener firme la rueda de la fortuna es la virtud. Dicho notable de Pio II.

Biblioteca Nacional de España

masiados deleytes y plazeres, y aquella vida tan holgaçana y tan ociosa; como tantos monstruos infernales; y como particulares enemigas nuestras, y de las virtudes juntamente. *Voluptates præcipue* (dize Seneca) *euellere oportet, & tanquã latrones odio habere: nos enim amplectuntur vt strangulent*. Acuerdandose que: *Nihil est tam seruile & obiectum, quam voluptatibus deditum esse*: considerando que, *Nimia voluptatis appetentia, & periculum parit & insaniam generat*: finalmente tiniendo para siempre en la memoria que; *Sicut vita perpetua est in virtute, ita mors est in voluptate*.

Concluſ. Epiſt. 52.
Io. Pont. de Obed. lib. 1.
Lact Firm in libr. de diu. inſtit. & in libr. de vero cult.
Epiſ. Garund. lib. 2.

Pa mayor cumplimiento delo se va escriuiendo (pues arriba se hizo mencion de Hercule) es de saber que este nombre de Hercule (como aduierte el Obispo de Girona) no es propio como algunos piensan, sino vn apellido que significa, Varon fuerte: lo mesmo dizen M. Varron, y Eusebio en el libro de los tiempos; y señalan, que fueron xxxxiij. los que tuuieron semejante nombre. Y por occasion de los Poetas, siendo costumbre vsada entre ellos, quando ay dos, tres, ò mas de vn nombre, atribuyr à vno solo, lo que todos hizieron; assi las hazañas de todos los Hercules, se atribuyen à vno. De aqui es que los escritores Griegos (como aduierte Sabelico) siendo demasiadamente inclinados à loar su propia nacion, quieren acumular la gloria de las hazañas de todos los Hercules en solo aquel, que por nacer en Corinto y ser criado en Thebas, se llamò el Thebano. Y assi no solamente le atribuyen los hechos de los Hercules sucessores, mas aun del primero Hercule, llamado Lybico: apellido deriuado de su nombre propio, que es Lybio; que fue Rey de España y padre de Hispalo; el qual edificò la tan celebrada e illustre ciudad de Seuilla. Tambien fue padre de Tusco, de quien se llamò la prouincia de Toscana en Italia; y el qual finalmente acabò su vida en la ysla de Cadyz, cuyos moradores hizieron en honra suya vn magnifico templo; y puestas en el sus cenizas (por lo que dizen Berroso y Alexandre Sculteto) le dieron honres diuinos. Este Hercule Lybico y Rey de España, precediò por mas de dozientos años al Thebano; pues este fue en destruyr à Troya la primera vez que los Griegos la destruyeron, y el otro fue 195. años antes que Troya se fundasse. Y paraque se entienda su antiguedad, sepan que fue hijo de Osirys, llamado tambien Iupiter, que fue hijo de Cham, aquel maluado hijo de Noe: de donde se vee que Hercule Lybico fue visnieto de Noe: y haze mencion del Moyses en el cap. 10. llamandole Laabin.

Quãtos Herc. a auido. lib. 5. Enead. 1.
La gloria de todos los 43.
Hercules fue atribuyda à vno solo.
Hercule Lybico fue Rey de España.
Hispalo edificò à Seuilla.

Iosepho Heb. libr. 1. antiqu. cap. 12.
Herc. Lybico es Laabin, visnieto de Noe.

Lo mesmo es de los Saturnos, cuyas obras son contadas por de vn solo; no obstante que los nombrados deste nombre fueron muchos. y en diuersos tiempos. Tambien vn solo Iupiter es honrado por las hazañas de muchos que tuuieron este nombre, los quales llegaron al numero de xxx. como dize Tertuliano en el Apologetico, y alega para esso à M. Varron, que lo affirma.

Que tantos Saturnos y Iupi. à auido.

❀❀❀ Y assi leemos que los Gentiles en el templo de la diosa Volupia, diosa de la delectacion; à quiẽ atribuyan la alegria, tenian la estatua de Angerona, diosa de la agonia, à quien atribuyan la tristeza; la qual tenia la boca cerrada con vn candado y sellada con vn sello. Aquel tener en la boca el sello y el candado, es para significar que quien encubre su dolor y su passion, y pone silencio à las injurias recebidas, vendra à tener contentamiento por el beneficio de la paciencia, y el pesar se le conuertira en plazer. Mas aplicando la significacion à nuestro proposito, puedese dezir que la causa porque la estaua de Angerona estaua en el templo de la diosa Volupia adonde se hazia su fiesta era, para significar aquellos gentiles philosophos, que la tristeza (como dicho es) anda mezclada con alegria; y la alegria con tristeza. De manera que no ay Volupia sin Angerona, esto es que no ay plazer sin pesar; andan trauadas vna con otra, alegria con tristeza, trabajo con descanso, tranquilidad con desasossiego, pobreza con riqueza, paz con discordia, ignominia con honra, dulce cõ azedo, hiel con miel, mal con vn pequeño de bien. Ansi anda todo el mundo sorteado y mezclado, sin auer en el contentamiento puro; y con esto bueluo à dezir: *Ratio nobis dicat, in totius vitæ quadam veluti tragædia atque comedia, dolores voluptatibus immisceri*: y concluyo con el prouerbio; *Vbi vber, ibi tuber; vbi mel, ibi fel.* arriua ❀ ❀ ❀ Quiça bien puede &c.

Nota.

Biblioteca Nacional de España

A los pusilanimes y de poco animo. Cap. XII.

re el Gen.

ES tan verdadera la sentencia de Euripides, que dixo que el trabajo es padre de la buena fama (como segun San Iuan Chrisostomo en la 14. Homilia, la ociosidad es maestra de toda malicia) que quererla contradezir, seria querer cegar el Sol. No es pequeño impedimiento el miedo que al principio tiene el mancebo de deprender la Musica ò otra ciencia, quando oye dezir, que ha de estar subgeto à su Maestro muchos años: que diuersas vezes ha de cortar el hilo à lo mas suaue del sueño: que ha de recebir los mocecones, y oyr las reprensiones à la presencia de quien le conoce; y auezes sin merecerlo: que ha de obedecer a sus Maestro de la misma manera como si fuera criado y subdito suyo: y finalmente que se ha de priuar de muchos contentos, plazeres, y de muchas recreaciones, solo para ponerse à sufrir trabajos, sudores y malas noches, sin los otros disgustos; ninguno de los quales le parece que sea grano pequeño, sino vn monte muy grande, y mas alto que el monte Olympo; y mucho mas peligroso de passar, que no es el bosque de sierra morena: pues dize, *Leo est in via, & leæna in itineribus;* el Leon esta en el camino, y el osso esta en las sendas: y por esso encoje sus manos y estase quedo, y no quiere hazer nada. Todo el camino se le antoja, que esta lleno de leones y tigres, y que es imposible passar el por alli.

Que es lo que temoriza al principio.

Prouerb. 26.

Con estas consideraciones atemorizado el pusilanime, no solo daña à si mesmo, però à vn à otros muchos espanta con sus vanos y necios timores. Y quando vno teme qualquiera pequeño indicio, podemos dezir: *Muscas metuit præter volitantes:* ò quiça mas à proposito serà el dezir, *Vmbram suam metuit.* Y porque los pusilanimes y viles de animo nada hazen que tenga del difficil ni del peligroso; antes huyendo los peligros y difficultades, se contentan estar siempre en vn mesmo ser, y no alçar à mayor grado: de aqui es, se puso en sentencia aquel dicho antiguo, *Timidi nunquam statuerunt tropheum.* O mocedad necia y de poco entendimiento los que por pusilanimes timores, no deprenden las ciencias y artes liberales; que verdaderamente son como los niños, que se espantan del ruydo de vn papel, y huyen y se esconden debaxo del manto de sus madres. Sepan que no son tantos los trabajos que se padecen, como ellos los hazen; ni son insufribles à quien los quiere recebir en su pecho, porquanto: *Nihil difficile volenti;* à quien quiere ninguna cosa le es difficultosa.

Timidior Pisandro.

A animado deliberado todo se le haze facil.

Bien sabemos las virtudes ser puestas en la cumbre de lo alto, y que para hauellas es menester vsar gran diligencia y mucha fatiga, que por esto dizen: *In via virtuti nulla est via;* Mas quien puede denegar, que no sean de mayor merito, de mayor gloria, y de mayor honra, quanto mas fueren con trabajos y con sudores alcançadas? y assi si el vno dixo doctamente en escriuir;

Alli ay mas gloria, adonde ay mas trabajo.

Virtutem posuere Dij sudore parandam.

El otro tambien con mucha perfeccion y mucho juyzio añadio el merito, diziendo todo junto; *Difficilis est fateor, nam tendit in ardua virtus:*
Sed talis meriti gratia maior erit.

Ethicor. 9.

Aristoteles dize: *Quod maiori labore acquiritur, magis diligitur.*

La causa porque la virtud se alcança con trabajo y sudor. Comparac. De cu. an. aff.

Verdad es que de ordenario el estudio trae consigo algunos pocos contropeses; y esto paraque meritamente sea honrado el que por el sube à dignidades y à ganar fama. Dize vn Doctor, que Dio nos dispuso de tal manera, que sin trabajo no seamos sabios: y nota que assi como los que van à la guerra, todos los que pelean no vencen, pero ninguno puede vencer sin pelear: assi no todos los que trabajan son virtuosos, pero ninguno es virtuoso sin trabajo, y muy mucho trabajo; que como dize Galeno: *Via quæ ducit ad virtutem est laboriosa.* Y Iuan Pontano dize, *Homines nati sunt ad comparandam virtutem, & ad excolendos animos: nemo autem sine plurimis laboribus hoc assequi potest.* Hesiodo poeta mueſtra, que los vicios muy faciles son de alcançar diziendo,

In Ant. Con facilidad se alcançan los vicios, y con dificultad las uirtudes.

Omnino vitium facile est contingere cuiuis:
Est via ad id breuis, & vicina in sede moratur.

y las virtudes muy difficiles.

Contra, virtutem sudoribus vndique diui
Præsepsere, & longus abhanc perque ardua callis,

Asper

Biblioteca Nacional de España

Aſper & eſt primum: ſed vbi alta cacumina victor
Contigeris, iam ſit facilis, licet ardua dudum. De aqui vinieron à dezir los ſabios: *Difficilia quæ pulchra.* Y por eſto los antiguos Egypcios pintauan à la virtud con los ojos y con las manos, por darnos à entender, que ſe conquiſta con los eſtudios y con las obras. Mas, repreſentauanla con los veſtidos cargados de poluo, y con el roſtro colorado, para ſignificar las fatigas y los ſudores, por medio de los quales, guia ſus ſeguidores à la poſſeſion de la honra: los quales, todo tienen en nada, quando pienſan que han de ſer remunerados con dones immortales. Aſſi como el atreuido Athlante, ſolo para ganar gloria, ſuſtentò ſobre ſus ombros el cielo ſin ſentir el inſuportabil peſo: aſſi el mancebo que es inclinado à ſaber, ſolo para ganar honra, ſuſtenta con alegria toda ſuerte de trabajo. No ſe puede hazer menos de no paſſar por el camino de los ſudores y velas, quien quiere entrar en el palacio de la publica Fama, para encender ſu antorcha à la llama del immortal fuego de las virtudes. Que aſſi como los que quieren encender fuego en leña verde, han de tener paciencia y eſperar haſta que la leña ſe vaya poco à poco ſecando y enxugando, y con todo eſto es meneſter eſtar alli ſoplando y atizando, y aun derramando muchas lagrimas con el humo, ſi quiere gozar de la deſſeada llama: aſſi tambien conuiene, que el nueuo diſcipulo trabaje y perſeuere al principio de ſu eſtudio, ſi quiere al cabo gozar de la reſplandeciente y clara llama de la immortalidad mundana. Quien eſto hiziere trucara con mucha ganancia; pues darà coſa de poco valor, que es el trabajo; y recibirà otra de mucho valor, que es la virtud; y con verdad podraſe dezir, *Hæc eſt permutatio armorum Glauci cum Diomedis armis.*

Prouerb. Virtud como era pintada.

Athlante fue un Rey de Maçedonia, el qual ſe dize que hallò la Aſtronomia, y por eſſo los poetas fingen ſer un gran gigante, que ſuſtenta con ſus eſpaldas el cielo.

Las uirtudes no ſe pueden alcançar ſin ſudor y trabajo.

Comparac.

Prou.

Por aqui entenderan los que tienen buen deſſeo de aprender eſta y las demas artes y exercicios, que no baſtan ſolamente los buenos deſſeos para alcançar las virtudes, ſino eſtan acompañados con vna grande fortaleza de animo, para vencer las difficultades, que en la execucion de eſſos buenos deſſeos ſe offrecen. Porque ſabida coſa es, que; *Ars & virtus ſemper in difficilibus verſatur:* todas la virtudes eſtan cercadas y acompañadas con difficultad: q̃ adonde no ay difficultad, no ay virtud; y adonde ay mas difficultad y mas trabajo, alli ay mas honra y mas gloria, como dicho es. Es neceſſario pues q̃ el mãcebo q̃ comẽçò à eſtudiar en eſte virtuoſo exercicio de Muſica (ò en qualquiera otro) con algun trabajo perſeuere con paciencia: y quando no ſea por otro mejor fin, ſea alomenos por no eſtar en ocio: rayz de todas las maldades, y puerta de todo vicio.

Adonde no ay difficultad, no ay uirtud.

Ariſt. libr. 2. Ethicor.

Del ocio. Cap. XIII.

POrque en la concluſion del capitulo paſſado, ſe hizo mencion de la ocioſidad, diziendo en general, ſer ella rayz de todos los vicios y maldades; bien es que agora con eſta occaſion q̃ ſe nos offrece, digamos en particular los daños que por ſu cauſa della acontecẽ; y eſto à fin que cadauno ſe de à la virtud con mayor oſadia y mayor fuerço. Para principio deſto diremos, que la ocioſidad (ſegun el Eccleſiaſtico) enſeña mucha malicia: Segun San Iuan Chriſoſtomo, es la maeſtra de todas las maldades. San Geronimo llamola orin del ingenio: y San Bernardo, bomba de todos los males. Quanto la ocioſidad ſea maeſtra de todo mal y fuente de toda abominacion lo mueſtra Ouidio, mientras va contando la ocaſion por la qual Egiſto ſe hizo adultero, diziendo que la cauſa principal fue, porque; *Deſidioſus erat:* donde à eſte propoſito dize, *Otia ſi tollas, periere Cupidinis arcus,*
Contemptæque iacent, & ſine luce faces. De aqui Luciano en vn dialogo ſuyo vino à fingir con mucha gracia, que la dioſa Venus reprehende cruelmente à ſu hijo Cupido, porque cõ ſaeta ò flecha de amores no tiene herido à Pallade (llamada por otro nombre Minerua) fingida de los poetas por dioſa de la ſabiduria. A quien reſpondio para defenſa ſuya, q̃ nunca hallola en ocio, mas ſiẽpre ocupada en alguna accion virtuoſa: querendo inferir que la ocioſidad (como eſta dicho) ſin otra, coſa cauſe todos los males. Dize Platõ que; *Otioſi in quacunq; fuerint ciuitate eam per-*

Eccl. cap. 33. Ho. 14. Gene.

In libr. de Remed. amor.

Multam malitiam docuit ocioſitas.

Biblioteca Nacional de España

Libr. 17. de Ciuit. Dei.

perturbant, quemadmodum bilis & pituita corpus. Tiene Sant Agustin, que fue peor para Roma destruyr à Carthago; porque la seguridad que le quedò, pariò la ociosidad, que fue causade su perdicion. Lo mesmo muestra el dicho notabil de Appio Claudio, el qual solia dezir q̃ la fatiga y persecucion era mas conueniente al pueblo Romano, que la ociosidad: porque sabia que los hombres libres, por las frequentes ocupaciones, de continuo despiertanse mas à todas las maneras de acciones virtuosas: adonde los animos por la ociosidad, hazense entodo moles, y affeminados y marchitos, segun la sentencia de Menandro: *Emollit otium vires, sicut rubigo ferrum.* Assi como el orin gasta el yerro que no se vsa, assi el ocio consuma al hombre, que no esta en ocupaciones metido. Y assi como la tierra que no se labra cria espinas y cardos; assi el alma, que no es exercitada en la virtud, cria malicias y malos pensamientos. Y tambien, assi como el aqua encharcada cria sapos y ranas y otros sauantijos: assi el hombre ocioso cria malos pensamientos, y feos desseos, y brutos apetitos; y por dicho de Demetrio, ahogase en el mar muerto. Quien bien considera hallarse hà, que hasta las bozes y los instrumentos, son del ocio gastados; y el vsa mas los afina. Bien se sabe quan capital enemiga es la ociosidad de las virtudes; porque ella es vn telar adonde se texen los vicios, sementera de mil insultos, rebenton de los buenos, resbaladero de los flacos, tropeçon de los malos, fuelles con que se enciende el fuego de la sensualidad, carcoma que consuma los viejos, deshonra de los mancebos, puerta para todos los vicios, y cerradura para las virtudes. Demas de lo dicho, la ociosidad descubre los hombres enfadados, que de no tener que hazer, andan traçando en su fantasia mil castillos en aria llenos de viento; tan oluidados de si, que naciendo para verdadero trabajo, no buscan sino falso descanso, enterrandose viuos à ellos mesmos: pues Seneca dize, *Otium mors est, & viui hominis sepultura.* La ociosidad (dize) es muerte y sepultura del hombre viuo. Dezia Caton Censorino: *Nunquam se minus otiosum esse, quam cum otiosus: nec minus solum, quam solus.* Digno razonamiento de vn hombre tan singular como era el, con el qual declara q̃ en el ocio tambien pensaua en los negocios; y en la soledad, ser vsado hablar con sigo mismo. Tambien solia dezir: *Nihil agendo homines, male agere perdiscere.* Los hombres (dize) con el hazer nada, deprenden à hazer mal. De donde se colige que los hombres ociosos enemigos son de si mesmos, pues dexada la diligencia de los buenos trabajos, que es vna mina de bienes, se dan à la ociosidad, que es vn abismo de males: y lo que peor es, que no piensan que ganan tiempo, sino quando lo pierden; y ellos no ganan con esta perdita, sino su perdicion: y hauiendo de buscar tiempo para passar cosas, buscan cosas para passar tiempo: en fin ellos no lo passan, mas el passa por ellos. Y si desdize el passar ociosamente el tiempo à los torpes e iñorantes, es mucho mas afrentoso a los entendidos y a los de buen ingenio: porque dizese, que grauemente peca quien sabe hazer bien, y no lo haze; y que haze mucho mal, quien no haze nada de bien. Esto parece ser fundado en la authoridad del Real Propheta, el qual cantò, *Declina à malo & fac bonum:* y en la sentencia del Philosopho, el qual dixo, *Maior virtus est bona operari, quam turpia non operari.* Deuese vsar toda la diligencia posible por no dexarnos Señorear de esta monstruosa bestia, ocupandonos en qualquiera cosa honesta, por no darle puerta abierta, para entrar en nuestros coraçones, haziendonos experimentar sus grandissimos daños. Dize Antonio Panormitano, q̃ el Rey Alphonso de Aragon, à vn tal Matheo de Sicilia, q̃ le reprehendia porq̃ auezes trabajaua con sus manos, diole esta respuesta: *Nunquid Deus & natura ne quicquã Regibus manus dederũt?* Y porq̃ el Emperador Domiciano conocia muy bien de quanto daño era la ociosidad, por hazer en fin qualque exercicio, ocupauase entredia en picar y trapassar las moscas con vn ponçon: y queria antes hazer perescer las moscas en el trabajo, que dexar perescer su ingenio en el ocio: y si à caso el Emperador merecia en esto alguna reprehension, no la merecia tanto por el exercicio que hazia, quanto porque se apartaua de los negocios, y de las cosas conuenientes à su grandeza, y à la Emperial Magestad. Conuien pues no perder el tiempo en superfluidades y menos en ociosidad, pues es vn thesoro con que se pueden comprar grandes riquezas; sino ocuparle en virtuosos exerci-

Val. Max. en el 7. lib. de sapient. dictis.

La destrucion de Carthago, a fido la perdicion de los Romanos. Comparaciones.

Aflete doc. 15. del 1 lib. de la Guia de la juuen. Christ.

S. Agust. ad frat. in herem.

Aepist. 83.

Sepultura del hombre viuo es el ocio.

En el 8. de Rep.

Dicho notable de Caton.

A quien desdize mas el estar ocioso.

Psalm. 43. Pr. Ethic.

Vean el cap. 10. deste libro.

Lib. 2 de rebus gest. Alphons.

Domiciano Emper. amataua las mossas por no estar ocioso.

Efecto de la buena ocupacion.

Biblioteca Nacional de España

exercicios: q̃ assi como la buena ocupacion abate y modera las perturbaciones, y despierta el animo à empresas altas: assi la ociosidad dexa enseñar los apetitos, y es despertadora de los desseos desordinados; que segun el refran: *Studium generat studium, ignauia ignauiam.* Trabaje el mancebo para adquirir las virtudes, y no se atemorize de la poca fatiga q̃ ay en alcançarlas; que temendo lo poco, por fuerça verna à sentir lo mucho: porque cosa experimentada es que, *Qui timet pruinam, irruet super eum nix.* y es que quien sembra en mocedad trabajando, lo recoge despues, en el corso de su vida, descansando y gozandose de las virtudes que tiene: mas quando vno estase con la mano à la cinta, en manera se pueda dezir, *Sedet ad Eurotam; Compressis manibus sedet; semper manum habet sub palio:* este tal digo, se coge los frutos de la ociosidad, que son mil verguenças y desauenturas. De modo que, *Qui congregat in messe, filius sapiens est; qui autem stertit æstate, filius confussionis: & qui seminat iniquitatem, metet mala.* Concluyamos pues esta materia y digamos, que ningun discipulo, que quiera assentarse à la escuela de las virtudes, particularmente à la Musica, pierda el animo, ni desfallezca, ni tenga miedo, ni se espante de los trabajos que ay en ella, porque no son tantos como el se va imaginando; y tambien porque los pocos que ay, despues se bueluen en descansos y en gustos. Que assi como aquellos q̃ aprenden las letras y à pintar, al principio tienen mucha pena, trabajo y difficultad; empero passando adelante poco à poco lo van mas conosciendo, y acustumbrandose à ello todo se les haze aplazible y facil, y bueno de dezir y hazer: assi tambien la Musica y conoscimiento de las de mas artes y ciencias, por negligencia y descuydo tiene vna pesadumbre no acostumbrada al comiençó en las obras y palabras: mas no conuiene por esso salirse afuera, y dexarlo à los principios por temor, miedo y couardia; sino tentar y exprimentar toda cosa, y perseuerar en ello con codicia de passar siempre mas adelante; que esto es lo que haze suaue y aplazible todo lo que es bueno y honesto, y que nos acostumbremos à ello. No sin causa dixo Salomon: *Malum est, malum est dicit omnis emptor; & cum recesserit, tunc gloriabitur.* Caro es, caro es dize el comprador; mas despues que tiene la mercaduria en las manos, vase gloriando. Pues assi acontece cada dia à los mancebos en este exercicio, que como al principio no conocen la qualidad desta mercaduria porque son sin discrecion y sin juyzio, y sienten lo que les piden por ella: por ser holgazanes, haze sele muy caro lo que les piden, por lo que les dan. Mas despues que comiençan à gustar, quan suaue es (por dezir anssi) la Musica, luego se glorian en su mercaduria, y conocen que por ningun precio es caro tan honroso exercicio: con que vienen aueriguar el refran, que dize, *Acti labores iucundi sunt.* Y puesto caso que el estudio à muchos sea muy dañoso, y sea vna lima sorda, que les va royendo poco à poco la coplexion sin sentirse, con todo esto tengo por entendido, que los estudios tomados con templança y gusto, y de la manera que diremos en el cap. 19. adonde se tracta del ocio licito y honesto, no son trabaiosos ni de daño: y que los que van dañando la complexion con el estudio, no gustan del; y si gustan del, no lo saben compartir como conuiene, que es con orden y medida. Porque à los que le toman con templança, el es el que los descansa y fortifica, siendo que; *Gaudio afficitur ille, qui discendo & contemplando ipsa intelligentia delectatur*, dize Platon: y Aristotele dize; *Addiscere aliquid delectabile est.* Antes, segun la opinion de Marsilio Ficino, no puede hazer profito vno en vna sciencia, si no tiene gusto en estudiarla. *Nemo* (dize) *vnquam aliquam artem aut inuenire, aut discere potest, nisi inuestigationes oblectatione, & inueniendi desiderio excitetur*; que segun el Philosopho, *Delectatio perficit operationem.* Gustoso es el saber, trabajoso el camino: quien quisiere el vno, no rehuse el otro; aunque en la verdad los trabajos voluntarios, no lo son: y esto à fido confirmado da Democrito, el qual dezia; que las fatigas voluntariamente tomadas, hazen que no sean fatigas.

Iob cap. 6.

Sua cuiq; ars pro viatico est. prob. Prouer. para dezir, que vno esta se ocioso. Prou. c. 10. 12. Fecembibat, qui vinum bibit.

Prou. cap. 20.

Que los trabajos passados acarreen alegria: mas copios. se dize en el cap. que sigue.

Para hazer profito en vna sciencia, conuien se guste della.

Plat. Soph. lib. 17.

Arist. Reth. lib. 1.

M. in Plat. Ethicor. lib. 10 cap. 9.

La fatiga no es fatiga siendo voluntaria.

Biblioteca Nacional de España

De los desconfiados, y de los que no perseueran sus estudios. Cap. XIII.

Desconfiança y presuncion acometen de ordinario alq̃ se pone à estudiar.

DOs opiniones entre si contrarias muchas vezes acometen al que dessea saber esta arte, ò qualquiera otra. La primera es desconfiança, y la otra presuncion. La desconfiança suele desmayar a muchos estudiantes, haziendoles creer, que es imposssible llegar à tanto, q̃ les sea de honra ni de prouecho. Los quales enfriados desta desconfiança, dexan el estudio començado, y en todo y por todo desfierran de si aquella arte, que de antes tenian en mucho, y que demasiadamente amauan. Pues paraque nadie desconfie, quiero en este presente capitulo poner vnos exemplos, dichos, y sentencias, los quales seruiran de espuelas para appressurar el camino, e yr mas adelante. Para lo qual es mucho de notar lo que dize Platon, y es: que arte, naturaleza, y cõtinuo estudio es menester para hazerse vno señalado en su profession: lo qual aprobò despues Theoñides diziendo *Natura facit habilem, ars vero facilem, vsusq; potentem.* La mesma naturaleza al hombre da habilidad, mas el arte facilidad, y el vso potencia, es à sauer pratica y presteza. Quieres pues vencer del todo la desconfiança? considera que no se fabricò toda de vna vez (como se suele dezir) la grande Babilonia, sino en muchas y diuersas vezes, y con mucho tiempo. Tu tambien con diuersas y continuas liciones, y con largo tiempo vendras saber algo mas, de lo que vas imaginando; porque caminando cõtinuamente adelante, sin hazer ninguna parada en medio; no por impetus ni salto, sino yendo mansamente y poco à poco, conoceras sin falta el fruto, que al cabo de algunos meses auras hecho en la Musica, y como aquel otro dize.

Se tractò desto en el cap. 8. del presente libro.

Se deprende, poco à poco y no todo de vna vez.

Hesiodo.

Haz esto muy à menudo
Vn poco sobre otro pon,
Y hazeras vn gran monton.

Lo qual no solamente se dixo para el aumentar las riquezas, pero tambien para las otras cosas: y principalmente le podemos aplicar à este nuestro proposito. Aunque el mancebo se sintiesse rudo y de poco ingenio, con todo esso hase de forçar à deprender lo que puede; confiando siempre que el tiempo y el continuo estudio le haran perfecto y muy experto en la profession que se aplicare: y siempre considerando, que con el exercicio no solamente se confirma la abundancia del natural, mas tambien se suplen las faltas y defectos. Quan prouechosa cosa, y de quanta efficacia sea el trabajo y diligencia continua, aprenderloan en muchas cosas, si quieran mirar en ello. Oygan el exemplo de Lucrecio.

El exercicio reserma la abundancia natural, y suple las faltas.

Nonne vides etiam guttas in saxa cadentes
Humoris, longo in spatio pertundere saxa?

La gotera caua las piedras. prou.

De aqui los Latinos sacaron su prouerbio: *Gutta cauat lapidem, non bis, sed sæpe cadendo.* La gotera caua las piedras muy duras, no de vna vez ni de dos, sino siempre cayendo. Pareceme que este prouerbio de mucho animo y osadia à los de poco ingenio, y les haga coraçon diziendo, q̃ vna cosa tan pequeña y blanda como es vna gotilla deagua, caue y haga señal en materia tan dura, como es la piedra. Tãbien deuen saber q̃ el hierro y el metal se gasta tratãdolo entre manos. Las ruedas de los carros que por fuerça y trabajo las han encoruado, en ninguna manera pueden tornar à tomar la derechura y rectitud que tenian de principio. Los baculos, cayados y varas torcidas de los representãtes impossible es endereçarlos: porque el trabajo que se tomò contra natura, sobrepuja à la virtud de naturaleza. Donde ay perseuerancia todas las cosa à la larga llegan à su desseado fin, que segun Platon: *Perseuerantia est affectio (idest tolerantia aduersus labores) quæ quodcunque elegerit perficit.* Assi hinche la prudente hormiga su granero en el tiempo de verano, lleuando grano à grano su prouision. Assi acaba la araña su tela que haze para caçar moscas, añadiendo vn hilo à otro. Assi fabrica su nido la golondrina, pues (quando acierta hazerle en tierra donde no ay barro ni cieno alguno) moja las alas en el agua y rebuelue se en el poluo, y desta manera haze barro; y con muchos caminos destos, viene poco à poco àdar fin à su obra. Assi hinche la abeja su colmena de cera y miel, andando de flor en flor cogendo lo vno y lo

Las manos tratando de ordinario una cosa de hierro la consuman.

Que sea perseuerancia.

Hormiga. Araña.

Golombrina.

Abeja.

Biblioteca Nacional de España

y lo otro. Aſſi la auecica texe ſu nido en lo ſecreto del arbol, juntando vna pagita à otra: de ſuerte, que aunque los materiales ſean pequeños, la continuacion y perſeuerancia, haze que ſe de cabo a la obra. No ſolamente en eſtos exemplos q̃ dixe ſe mueſtra claramente la fuerça de la diligencia y ſu poder, ſino tãbien en otras mil coſas. Sabemos que la que es buena tierra de natura, no labrandola ni curando della, ſe torna eſteril y ſilueſtre: y quanto mas buena y fertil era de natura, tanto mas ſe pierde por deſcuydo y negligencia; y la que es eſteril y muy aſpera, ſi la labran, luego da muy buen fruto. Diganme que arboles ay que luego no ſe retuerzen y deſuarian, y ſe hazen eſteriles ſi no ſe cultiuan y labran? y por el contrario, ſi tienen buena cura y diligencia ſe hazen frutuoſos y muy fertiles. Que fuerças y fortaleza de cuerpo ay que no ſe embote, y ſe pierda por negligencia, y deleytes, y mala deſpoſicion? Que natura ay tan flaca y debil que con exercicios y combates no cobre fuerça? El eſtudio y la perſeuerancja las coſas difficiles y aſperas haze faciles: y eſto claramente nos lo dize Bernardo Santo en vna epiſtola ſuya. *Subito procedenti de vmbra ad Solem, de otio ad laborem, graue cernitur omne quod incipit: ſed poſtquam ab his diſſueſcere, & ad illa ſe pauliſper aſſueſcere cæperit, vſus tollit difficultatẽ, inuenitq; facile eſſe quod impoſſibile ante putauit,* Confia que adõde ay perſeuerancia, no puede auer imperfeccion, pues no dexa coſa imperfeta; y lo dize Seneca: *Non deſpero indurato: nihil eſt quod non impugnet pertinax opera, & intenta ac diligens cura.* Que aſſi como la negligencia es madraſta de las virtudes: aſſi la diligencia es la verdadera madre de todas ellas. Si alguno pienſa, que los que tienen buen natural ſin ſer diſciplinados, y eſtando todo el dia mano ſobre mano, aunque no quieran, ſeran por fuerça virtuoſos; y los que no tienen buen natural, aunque ſean diſciplinados y exercitados para la virtud, no podran ſuplir los defetos de naturaleza: eſte tal ſepa que yerra en gran manera, ò por mejor dezir del todo (ſiendo mas que verdad que, *Natura abſque diſciplina eſt cæca; & abſque natura diſciplina eſt imperfecta*) porque la pereza y floxedad corrompe las fuerças y virtud natural; y la doctrina corrige y enmienda el vicio y torpedad. Lo que es facil, huye de los negligentes y perezoſos; y lo muy arduo y difficil, ſe alcança con cuydado y diligencia. Deſto tenemos exemplo de San Geronimo (entre los otros muchos) el qual ſiendo preguntado de quien auia deprendido la ſciencia que ſabia; reſpondio, de la fatiga y de la experiencia. Para confirmacion deſta verdad, dize Lact. Firm. en el 3. de fal. relig. *Scientia ab ingenio venire non poteſt, nec cogitatione comprehendi: quia in ſe ipſo propriam habere ſcientiam, non eſt hominis, ſed Dei.* Los ſabios, para enſeñarnos el valor de la fatiga, y auiſarnos, que en el trabajo ſe alcança qualquiera coſa por difficil que ſea, nos dexaron en eſcrito diuerſas ſentencias: entre los quales ay Vergilio en la Georgica, que dize: *Labor omnia vincit.* Entre los Griegos ay eſta prouerbial ſentencia: *Dij bona laboribus vendunt:* al qual allude Oracio diziendo:

Perrupit Acheronta Herculeus labor. Sofocle en la Eletra dize: *Citra laborem nil bene eſt.* Simplicio Antiphan. dize. *Domat atque ſubigit cuncta diligentia.* y Seneca en el 2. de Ira, dize: *Atque nihil eſt tam difficile & arduum, quod non humana mens vincat, & in familiaritatem perducat aſſidua meditatio:* de aqui ſe puſo en vſo el refran: *Exercitatio poteſt omnia.* Aqui (bueluo à dezir) es meneſter aduertir, que quanto mas padece y trabaje vno en alcançar vna ciencia; arte, ò qualquiera coſa que ſea, que tanto mas gloria tiene della, y tanto mas la precia, y ſe le tiene mas cara: *Quod maiori labore acquiritur magis diligitur:* y tambien tanto mas gozo tiene quando auezes ſe acuerda dello.

Para confirmacion deſto puſieron en vſo los ſabios eſte dicho: *Iucundi acti labores:* entre los quales ay Ciceron, el qual en el 2. de finib. bonorum & malorum, dize: *Quid ſi etiam iucunda memoria præteritorum malorum, vt prouerbia nonnulla veriora ſint, quam veſtra dogmata vulgo enim dicitur; Iucundi acti labores.* Oracio dize.

Gaudent vbi vertice raſo
Garrula ſecuri narrare pericula nautæ. Homero dixo antes de todos ellos. *At nos in ſcamnis veſcentes atque bibentes*
Triſtibus inter nos recreemus pectora factis,

Auecilla.

Tierra.

Arbol.
Cuerpo.

Epiſt. 14.
Fuerça de la perſeuerãcia.

Vſo lleua la difficultad.

Donde ay perſeuerancia no puede auer imperfeccion.

Comparac.

Nadie puede deprender ſi no es diſciplado.

Plut. de libr. educan.

Reſpueſta de S. Hier.

Vergil.

Orac.

Sophoc.
Simplicio.
Seneca.

Prouerb.

Ariſt. 9. Ethi.

M. T. Cicer.

Prouerb.
Oracio.

Lib. 15. Odiſſ.
Homero.

Comme-

Biblioteca Nacional de España

Commemorando. Etenim fit, vt post gaudeat actis,
Aspera quisquis multa tulit per multa vagatus.

y Vergilio, como competidor de Homero, en el primero de la Eneyda, dize:

Vergil. *Forsan & hæc olim meminisse iuuabit.*

Lo mesmo escriuio Seneca in Tragædijs, diziendo: *Quod fuit durum pati, meminisse dulce est.* Entre los Griegos se dize generalmente: *Memoria dulcis iam peracti olim mali.* Mas particularmente Euripide dezia en esta manera; *Suauis est laborum præteritorum memoria.* Vn poeta dixo la mesma sentencia, mas con differentes palabras, en esta manera: *Meminisse laborum suaue qui seruatus est:* y otro dixo.

Seneca. Griegos. Euripid.

Magnopere est iucunda viro renouata dolorum
Mentio, qui per multa tulit, per multaque gessit.

Assidua exercitatio vsum & scientiæ cognitionem conciliat. Mas aqui es mucho de notar, que paraque este trabajo sea prouechoso, es menester que (de mas de la perseuerancia) aya grande continuacion. Porque ay algunos que nunca lleuan cosa seguida ni continuada, sino que parece (vsando del refran, *Penelopes telam texere*) que siempre texen y destexen la tela, que dizen de Penelope: y es que toman à pecho este exercicio por dos ò tres meses, y luego afloxan y se descuydan en el de tal manera, que quando bueluen à lo que començaron, estan ya tan frios y tan remotos dello, como si nunca lo començaran, ni supieran jamas que cosa es Musica: y ansi bueluan à proponer de nueuo, y à traçar otra vez sus exercicios; y despues que an arribado algun tanto à buen termino, ò por el cansacio de la subida, ò por parecerles que yuan ya bien incaminados, tornan à descuydarse del trabajo, y assi bueluen à començar como de primero: y en esto se les va el tiempo edificando, destruyendo, y trastornando (segun el prouerbio, *Sisypheum portas saxum*) la piedra de Sisypho, que quando la tenia medio subida à lo monte, luego se le boluia à caer; y ansi començaua de nuouo à trabajar por tornarla à subir; la qual fabula toca Ouidio;

Plut. li. 1. de dign. pul. *Tela de Penelope.* *Piedra de Sisypho.*

Aut petis, aut vrges rediturum Sisyphe saxum.

Metham. lib. 12. tambien Seneca haze della mencion, assi diziendo:

In Hercu. fur. *Ceruice saxum grande Sisyphea iacet.* mas Oracio canta en esta manera: *Damnatusque longi Sisyphus Aeolides laboris.*

Libr. 2 carm. oda. 14. Estos son los que por muy pequeñas occasiones dexan su exercicio, à los quales muchas vezes acontesce, que pensando dexar el estudio por dos ò tres dias, lo dexan por otros tantos meses: y plega à Dios no lo dexen para siempre: porque quando quieren tornar à el no aciertan con la puerta, y assi del todo vienen quedarse à fuera. Para remedio desto conuiene en todo caso vsar esta diligencia, que es no permitir (segun el refran (*Nulla dies sit sine linea*) se dexe dia en el qual no se tome vna breue licio; sea agora de Maestros, sea de libros, ò sea de otra persona de la professión, que todo verna bueno: y siempre quando esto hizieres, sea sin fuerça, sino con suauidad: que assi como en vn dia no se edifica vna ciudad, assi no piensses tu en vn dia deprender esta ciencia. Es menester tener mucha paciencia, y nunca desconfiar, sino teniendo por cierto, que el continuo vso (como queda dicho) vence todas las difficultades: y que de vn buen dicipulo, con el tiempo se haze vn perfeto Maestro. Aduiertan empero que auezes obra este exercicio tan secretamente, que à penas lo puede el hombre barruntar, porque la virtud comunemẽte obra (como la naturaleza) poco à poco segun parece en vna planta, que no viendo quando crece, vemos despues que à crescido. Por lo qual el dicipulo torpe y rudo de ingenio desconfiar no deue, si claramẽte no conoce cadadia el fruto q̃ haze; que despues de algunos dias lo verà, y conocerà que no del todo perdio el tiẽpo. Mas claro vee el hombre quando buelue à atras, que quando passa adelante: assi como mas claro se veria vna piedra que viene rodando con impetu por vna cuesta à baxo, que la que sube hazia arriba: porque (comunemente hablando) el crescer es difficil, y el decrecer facil, y assi es mas claro de ver: demas desto se suele dezir, que mas facil es derribar que edificar. Atenda el de yr siempre trabajando para aprouechar en la Musica, añadiendo à cada hora desseo à desseo, amor à amor, y saber à saber; paraque con estos continuos acrescentamientos vaya siempre en aumento lo que desséa. Y aduierta que no ha de confiar tanto de si que sea presentuoso, altiuo y temerario:

Dexar el estudio por dos ò tres dias, es causa se dexe del todo. *Prourr. sacado de Apoles.* *Mas facil es de saber quãdo vn estudiante desaprouecha quãdo aprouecha. Comparac.* *Nota ojo.*

Biblioteca Nacional de España

rario: ni deſconfiar tanto que quede baxo, couarde, y abatido. Para concluſion de todo eſto, conuien que ſepas, que no baſta començar vna obra, ſino acabarla; porque la perſeuerancia es la q̃ alcança el galardon: y que por la perſeuerancia y no por el principio, ſe da el premio y la corona: *Non qui incipiet ſed qui perſeuerauerit.* Y San Bernardo dize: *Studete perſeuerantiæ quæ coronatur.* Quando vno no tiene firma determinacion de perſeuerar en el eſtudio, por honra y reputacion ſuya, mejor es que no conuience; pues el documento de los ſabios nos lo admonece, diziendo: *Quod fieri non poteſt, nec incipiendum quidem eſt:* y Sophocle tambien dize, *Quæ efficere nequeas, nec vel ordiri decet.* Eſto aduierto por quanto ſabemos q̃, *Incipere multorũ eſt, finire paucorum.* Quien de la obra començada deſiſte y no continua haſta el fin, auezes ſuele maldezir quien le aconſejò, que puſieſſe mano en ella; como hizo el Ximio, el qual deſpues de hauerlleuado con mucho ſudor y trabajo vna eſcalera à vn nogal para cojer de ſu fruta (pues le fue dicho que aquel arbol produzia nueces muy ſabroſas de meollo) ſubiò arriua, y tomando vna nuez la mordiò aſsi entera con ſu corteza verde; y como ſentiò la amargura de la corteça, lançola: y prouando otras dos ò tres, no hallandolas de mejor ſabor ſino amargas como la primera, y no curandoſe de proſeguir y buſcar con ſufrimiento el meollo ſabroſo q̃ à dentro tenian, maldixo quien le moſtrò y alabò las nuezes: y quien le diò fauor, ayuda, y conſejo paraque comieſſe dellas; diziendo con grande enojo, que el dulçor del fruto tan alababo, en amargura era tornado. Mira lector que tu tambien no hagas otro tanto: no dudar por rudo y de poco ingenio que ſeas, que gaſtes el tiempo en balde y ſin prouecho. Tengas paciencia y no dexar la obra començada por trabajoſa que ſea: mas confia ſiempre que del continuo trabajo ſe ſaca el theſoro. Conſidera el fin, que es el galardon del trabajo, el qual ſi diligentemente miraras, acabaras tu obra ſin gran dolor; *Si vis ſuſtinere laborem,* (dize Auguſtin Santo) *attende mercedem:* que como eſcriue Ariſtoteles, *Omnia amamus, ſed præmia magis:* y tengas por cierto, que no merece las coſas dulces, el que la amargura no guſta. Oyga à Boecio; *Non es dignus dulcoris acumine, qui amaritudinis neſcit inuiſcari grauamine.* Quien no quiere fiel, no tendra miel; primero el amargo y deſpues el dulce guſtamos; y quien no quiere el primero, no terna el ſegundo; *Neque mel, neque apes;* dize el prouerbio de los latinos. Tengan por auiſo los que naturalmente ſon de buen ingenio, de no ſe burlar de los que no ſon tales: porque no ay razon que pida, ni creança que mande que hayamos de dar en el roſtro con las faltas naturales à los que las tienen; y affligir al affligido: pues dize la ley natural; *Afflictis non eſt danda afflictio;* al affligido no ſe ha de dar mas affliccion: y antes es digno de compaſsion, que de irriſion el que las tiene, pues las faltas naturales, mas ſon pena que culpa. Aquien el ingenio y naturaleza da qualque ayuda, de muchas gracias à Dios, deſpenſero de todas las gracias: que ſin el no ay, ni aura iamas coſa buena; y no ſe enſoberuezca, ni ſe glorie por eſto. Que muchas vezes lo que oy amando, ſe alaba; por la mañana odiando, ſe deſprecia: y aquella flor que agora agora es muy hermoſa en ſupie, de aqui à muy poco eſtaraſe en el ſuelo deſcolorida y ſopeada. Veeſe q̃ el mundo de los ſoberuios, aunque ayan ſido mas q̃ doctos, ninguna memoria honrada dellos tiene: y acerca de todos ſiempre eſtuuo en mayor precio la humildad ſimple e iñorante, que la doctrina ſoberuia y ambicioſa.

S. Bernard. epiſt. 7.

In Antigone.

Fabula 3.

Exortacion al nueuo diſcipulo.

Quien tiene ante los ojos el galardon ſufre qualquiera trabajo. In Pſalm. 36. Lib. 7. Politic. De diſcipul. Scholaſt. c. 4. Prouerb. 1a.

Quien la amargura no guſta, no merece las coſas dulces.

Auiſo à los de buen ingenio.

Acto de mala criança es el dar affliccion al affligido.

Humildad iñorante ſer mas acepta, que la doctrina ſoberba.

A los de la ſegunda opinion, que es la de la confiança; y à los que preſumen mucho. Cap. XV.

LA otra opinion contraria à la paſſada es preſuncion, la qual haze creer à muchos que ya an llegado al cabo, ò alomenos q̃ an aprouechado algo en el exercicio de la Muſica. Los quales engañados con eſta falſa confiança, no trabajan mas por paſſar adelante: ni miran que en eſte camino, ſolo aquel va mas adelante, que ſe vee eſtar mas deſuiado; y que quanto mas ſe acerca à la perfeccion, mas lexo le parece que eſte della. A eſtos confiados, con difficultad ſe halla remedio: porque quien no ſe conoce por enfermo,

Quales ſon los que aprouechan y van mas adelante en vna ſciencia.

Biblioteca Nacional de España

fermo, no procura la medicina, y assi viene àhazerse del todo incurable. En esta cuenta entran todos aquellos mancebos, que saben poco y presumen mucho: los quales gozan del titulo de Maestros, sin auer sido dicipulos: siendo ciegos presumen adestrar à otros, y enseñarles el camino que ellos no saben andar: y los quales nunca confiessan, que aya otros de su classe, y de mejor habilidad que ellos, pues jamas ceden à nadie.

Mancebos que quedan iñorantes para siempre.

A esta consideracion me à traydo la historia de aquellos pescadores, los quales auiendo vendido vna echada de red à ciertos mercaderes, cogeron en ella vna tabla muy rica de oro, la qual causò gran contraste entre los pescadores y los mercaderes; mientras estos de todo lo que prendiessen pescando, y aquellos solo de los peces, dezian auerse concertado. Sobre la qual differencia despues el Oraculo declarò, que la dicha tabla se diesse à vn sabio. Donde los pescadores, con consentimiento de los mercaderes, embiaronla luego à Thales, como sabio que era, y vno de los mas celebrados: mas conociendose Thales por indigno de tal honra, rehusola: y el mesmo la embio à otro sabio, que se llamaua Biante. Este segundo tambien, por la mesma causa que el primero, rehusola y embiola à otro sauio; y este à Solon, y Solon finalmente les dixo, la offreciessen à Apolo Delphico. Donde se vee que todos estos sabios, despojandose del amor propio, y conociendose à si mesmos, y à la indignidad dellos, rehusauan la rica tabla de oro, y sucesiuamente à los mas sabios yuanla trasportando. Bien puede ser, que tambien oydia se hallassen otros Thaletes, otros Biantes, y otros Solones; mas con todo esto no me lo persuadire tan facilmente; y menos, que entre Musicos se vse oydia vn tal termino: por quanto soy de parecer, que no ay sacristan, ni moço de choro, que no presuma ser otro segundo Prenestina, y otro segundo Morales; y no se alabe saber mas que Guerrero, y mas que Maestro Victoria.

Exemplos de humildad.

Esta presuncion pues, es vna de las causas principales que haze los hombres iñorantes. *Qui se scire putat, cum ignoret* (dize Marsilio Ficino) *reddit animum suum indocilem*. Y muy bien puedo dezir con Seneca: *Puto multos ad sapientiam potuisse peruenire, nisi putarent se peruenisse.* Para mi tengo, que muchos alcançarian la sabiduria, sino entendieran (ò por mejor dezir) no soñaran, que ya la auian alcançada. Muchas vezes quando la persona se cree que sabe algo, no sabe nada: y quando piensa merecer el nombre de Maestro, y de ser puesto en el numero de los buenos Musicos por entender assi de gruesso y à la babalana lo que estudia, es puesto en el numero de los torpes dicipulos, por no entẽder lo principal de lo que se pretende; como leemos de aquel arçomaestro, el qual (despues de hauer leydo en su escuela quinze años à Vergilio) siẽdo preguntado como entẽdiesse bien la Eneyda de Vergilio, respondio muy bien; mas con todo esto aun no estoy del todo bien claro, si fue Enea macho ò hembra. Aqui consona muy à proposito las palabras de Lact. Firm. *Prius discant qui docent: & antequam aliorum mores corrigant, suos corrigere debent:* lo mesmo dize Boecio: *Oportet prius discere, quam docere*. Platon dize: *Nonne scis, oportere eos, qui aliquid dicturi sunt, priusquam doceant intelligere?* El mesmo Boecio en otro lugar dize: *Miserum est esse magistrum, qui nunquam nouit se esse discipulum*: mas dize; *Qui non nouit se subijcere, nunquam sciet magistrum esse.* Lo qual se puede concluyr con las palabras de Gambaros, diziẽdo: *Caueat diligenter iuuenis, ne prius velit esse Magister, quam nouerit esse discipulus: nè si cæcus cæcum duxerit ambo in foueam cadant*. No piense el mancebo, que por auer sido disciplinado cinco ò seys años, que por esto salga luego maestro; es menester despues que de si mesmo estudie, del modo somos para dezir mas adelante; el qual estudio no ha de ser por vno, ni por dos años; sino para siempre. Oyga lo que dize el Ecclesiastico: *A iuuentute tua excipe doctrinam, & vsque ad canos inuenies sapientiam*. Mas à proposito nuestro es el dicho de Platon; *Tamdiu discendum est, quamdiu viuitur*: y mas acabado es este otro de Seneca; *Tamdiu discendum est, quamdiu nescias, imo quamdiu viuas*. La causa es, porque los muchos años son los que hazen el hombre sabio y docto, pues el tiempo va cadadia aumentando el saber; de modo que adonde no ay muchos años de estudio, ay no puede auer mucha doctrina. *Cum reliqua omnia à tempore diminuantur* (dize Plutarco) *scientia senectute augetur*. No es de menos daño el pensar que as ya llegado al cabo, que pensar de nunca

In libr. de Tranq. anim.

In Seneca.

Respuesta ridicolosa de vn maestro de escuela.

Lac. de vera sap.

Boec. disip. scolas. cap. 6.

Pla. de nat. hom. lib. 5. vbi sup. cap. 2.

Math. c. 15.

Cap. 6. Lach. Epist. 77.

De lib. educa.

poder

Biblioteca Nacional de España

poder llegar, como dixe otra vez. Puedes muy bien hazer deſta miſma ponçoña triaca contra ella, tenendo por coſa muy cierta, que no ay mas claro indicio de eſtar muy lexos de la perfeccion, que creer que as llegado al colmo della. Porque en eſte exercicio (como en los demas) los que van deſcubriendo mas ſecretos, eſtos ſe dan mas prieſſa por ver lo que falta: y con el ſabor de lo que an inueſtigado, ſiempre les creſce el deſſeo de lo que queda por inueſtigar; y por eſſo nunca hazen caſo de lo que ſaben, en comparacion de lo que eſperan ſaber: que coſa natural es à los prudentes, no mirar tanto lo que ſaben, como lo que les falta por ſaber. Mas quien cree, que ya lo ſabe todo, argumento es muy claro, que todo lo que ſabe es coſa pequeña, y de nada: porque el primer eſcalon de ſaber vn poco, es penſar que ſabe mucho; y el ſegundo, el alabarſe dello.

Razonamiento alque deſſea aprouechar en la uirtud.

Dos ſon los eſcalones que deſcubren à uno que ſabe poco.

De como muchas vezes deprende mas el dicipulo que eſta en ſu caſa, que el que ſe ſale della enbuſca de Maeſtros eſtrangeros. Cap. XVI.

ENtre tantas diuerſidades de mancebos, que mueſtran fingidamente darſe al eſtudio de la Muſica, ay vnos, que no contentos de ſe ſuſtentar con el mantenimento que les dan los Maeſtros de ſus lugares, ſalen de ſus caſas, y vanſe à tierras eſtrañas: dexando muchas vezes el pan de trigo, por el centeno; quiero dezir, dexando los Maeſtros buenos y ciertos, para yr en buſca de los inciertos y ruynes, con los quales pierden por lo menos dos ò tres años de tiempo: y quando vno buſca vna coſa, eſtando en medio della, y tuuiendola abundoſamente, ſe le puede dezir: *In mari aquam quæris*. El fruto que hazen fuera de ſus caſas, y el prouecho que reciben de eſtos eſcogidos Maeſtros, nadie lo ſabe haſta voluer de donde ſalieron: que entonces vnos idiotas ay, que ſolo en viendo à vno deſtos, ſin hazer prueua dello, dizen à boca llena; mucho deue ſauer, porque eſtuuo tantos años en la tal ciudad, adonde ay hulano y hulano, que ſon muy grandes Muſicos, y eccelentiſſimos Maeſtros. Otros ay que: *Prima facie, ſeu prima fonte*, conocen el blanco del negro, los quales hablando con eſtos nueuos Orpheos, cogen como tantas flores, las primeras palabras que ſalir ſe dexan de la boca: y eſto para conjeturar el fruto que ha de produzir el tal arbol: al qual conocido q̃ le an, empuxados de la verdad, dizen riendo: Si bezerro andaſtes, buey boluiſtes. Y la cauſa es porque menos ſaben, de lo que ſabian de antes. De mas de gaſtar el tiempo, perdiendole con ruynes Maeſtros, tambiẽ ſe deſuian del eſtudio por la occaſion que tienẽ de la malas compañias, gaſtando con el dinero juntamente el tiempo y la vida, y lo que emporta mucho mas, la honra. Mas que diremos de los muchos billetes y muchas cartas, que por momẽtos embian à ſus padres y parientes, dandoles parte del profito que hazen? Cierto mucho mas prometen con palabras, de los que ſatisfazen deſpues con obras: y todo eſto paraque de mejor gana les embien dineros para poder proſeguir ſus eſtudios, y alcançar lo que pretenden. Con eſtas falſas aparencias y nueuas inuenciones burlan à ſus amigos, y engañan à ſus conocidos: y auezes tambien no puedẽ hazer menos de no ſe moffar de ſus meſmos parientes; como leemos de aquel eſtudiante, el qual exortado con cartas del padre à querer gaſtar bien los dineros que le embiaua; reſpondiole el buen hijo, no tomaſſe peſadumbre, pues todo el dinero que le embiaua gaſtaua con prudencia, y no de otra manera. A los principios el padre conſoloſe muy mucho de la reſpueſta del hijo, y de ſu buen gouierno, como diuerſas vezes hauiale ſignificado con cartas. Mas en fin boluioſe ſu gozo en triſteza, por ſer aduértido, que aquella Prudencia con quien ſu hijo gaſtaua el dinero, era el nombre de vna mala mujer, aquien ſe auia dado en poder. Aqui no ſe deueda el ſalir de ſu caſa para hazerſe hombre de valor, que todas vezes ſe hizieſſe eſto, fuera vn proceder contra el natural apetito, que el hombre tiene de ſaber, como ſe dize en el 18. capitulo; mas ſe deueda no hayan de ſalir los muy mancebos; ni los que aun no eſtan

Prou. Lat.

Prou. lat.

Yr bezerro y boluer buey.

El mancebo que ſe ſale de ſu caſa va a peligro de perder la vida y la honra.

Vn eſtudiãte ſe burla deſu padre.

Biblioteca Nacional de España

Que tal ha de ser el mancebo, que sale de su casa.

encaminados en los primeros principios. Que siendo ya de animo sosegado, y graue, conuiene y es muy alabado el salir de su casa para mas valer, de la manera se dize en el capitulo 35, que hizo Prenestina. Yo tambien confiesso que lo poco que se (que muy poco es) lo tengo deprendido fuera de mi tierra, en xx. annos que estuue absente della; trateniendome en diuersas prouincias y en differentes reynos. Pero digo tambien que quando sali della, no era tan principiante, que no compusiesse medianamente; assi composiciones à lo diuino, como à lo humano. Que el salir de su casa sea mas alabado, que el estarse siempre en ella, haziendo la vida de la gallina, la qual nunca sale de su coral, ni se aparta de su muladar, nos lo dizen diuersos escritores; entre los quales el que escriuiò mas familiarmente fue el gracioso poeta Mantuano, el qual dixo:

Honra y prouecho es el salir de su tierra.

Macar. 12.

Dispofuere maris terræque videre paesos,
Cernere namque nouas cosas iuuat ire per orbem:
Cernere namque nouas magis est laudabiles cosas,
Quam nunquam propriæ terræ lassare pagnoccam.

De mas desto, la necessidad es la que auezes nos hecha de nuestra casa, hazendonos caminar por tierras estrañas, con peligro de la vida: y como dize el Poeta Venusino:

Per mare pauperiem fugiens per saxa, per ignes;
Impiger extremos currit mercator ad Indos. Si es verdad,

de la experiẽcia nace la prudencia.

que la largura del tiempo haga la experiencia, y si es verdad que de la experiencia nace la prudencia, tambien es cosa verisimily consonante, que los mancebos por deffecto de edad y por la inexperiencia, no pueden ser auisados, ni prudentes en sus operaciones: que sea verdad que los mancebos sean sin experiencia, lo dize el Philosopho: *Iuuenes* (dize) *non sunt experti.* Mas dize, y en el mesmo lugar: *Iuuenis non potest esse sapiens: quia prudentia requirit experientiam, quæ indiget tempore.* Estando todo esto ansi, diremos seguramente con Tobias; *In antiquis est sapientia, & in multo tempore prudentia.* De aqui naciò aquel dicho tan frequentado; Que el Diablo sabe mucho por ser viejo: à quien se puso nombre de Demonio, vocablo que deriua de vna palabra, *Demon*; que en griego quiere dezir, Sabidor: el qual nombre le fue puesto, por el grande conocimiento que tiene de muchas cosas. Aunque lo dicho sea verdad, con todo esto por el buen gouerno, tambien el mancebo en vn cierto modo puede mostrar prudencia, todas vezes que dexe los pensamientos, vida, y costumbres juueniles; y atenda à las cosas de honra y de reputacion; diziendo palabras y haziendo obras tales, que tengan del graue y del modesto: y proceda en modo tal se pueda dezir del con el Poeta Toscano: *Pensier canuti in giouenil etate:* y concluyendo, digo con la sentencia de los Latinos: *Maturè fias senex, si diu velis esse senex.*

Libr. 6. Etbic. cap. 9. Mocedad inexperta. Tob. cap. 12. Diablo, porq̃ mucho sabe. S. Augu. en el 9. Ciud. de Dios. Diablo y demonio es lo mesmo: y de donde deriua esta palabra Demonio. Petrarcha. Prou. Lat.

Boluiamos à nos otros.

Exortacion del author à los que salẽ de sus casas para deprender en tierras estrañas.

Lo que puedo dezir cerca al salir los mancebos de sus casas, para deprẽder da Maestros estrãños es, que me parece sera mejor y mas acertado, que todo esten en sus tierras (teniendo pero en ellas sufficientes Maestros) y que con el dinero que an de gastar cada dia en el porte de las cartas, y en el alquiler de la posada, paguen liberalmente los Maestros: y no piensen de sadisfazerlos con darles tres ò quatro reales el mes, que todo esto es burlaria y cosa de nada. Bien se sabe lo que hazen en cabo del dia los officiales, que trabajan à jornal; y lo que tienen hecho en el mesmo tiempo, los que hazen las obras à costas suyas. Assi ni mas ni menos (saluando los buenos) son los Maestros que dan licion à precio: porque si los pagan à tanto el mes, passanse muchas vezes los dias enteros, sin prouecho del dicipulo: mas quien à todo tiempo, sin mirar que este acabado el mes, les dieren dineros, no passarà dia ninguno que no muestren mas a este en vn hora, que à otro en vna semana. Quien esto hiziere, este cierto que deprendera muy de presto: assi de su parte por no gastar muchos dineros, como de la parte del Maestro por no perder otros tantos: y tambien porque: *Argent* (dize el Frances) *faict tout*, el oro es el que haze el todo; y corrisponde al dicho de Salomon; *Pecuniæ obediunt omnia:* que toda cosa obedece al dinero. Que lo que no haze el hombre por interese de dineros, no haze por cosa ninguna: y es tan assido à la afficion del dinero, que auezes haze cosas que no son para hazer: con el dinero pues se prueua el hombre en diuersas

Aqui se ha de aduertir que en todas las cosas ay eccecion.

Prou. Franc. Toda cosa obedece al oro. Eccl. c. x.

Biblioteca Nacional de España

nerſas acciones: oygan: *Quod index auro, id aurum homini.* Aſſi como el oro ſe prueua en la piedratoque, aſſi el hombre en el oro. Por eſto te hago ſaber, que ſi hizieres ſentir en el oydo del Maeſtro el ſon de los dineros, que dende luego ſaldran de ſu boca muchos preceptos prouechoſos, y que ſegun el tono dellos, componerà ſu bozes, formando vna muy ſuaue cancion. Porque aſſi como el diaſpro (ſegun dizen los naturales) no tiene virtud ſi no es cerrado en plata: aſſi parece que los Maeſtros merceríos no ſaben moſtrar, ſi no ſon emplateados: y dizeſe vulgarmente en mi tierra: *In van ſi peſca, ſe l'hamo non hà l'eſca*; eſto es, que en balde ſe peſca ſi el anzuelo eſta ſin ceuo. Lo meſmo en ſu propoſito quiſo aduertir aquel letrado, que dezia à los pleyteantes que le yuan à pedir ſu parecer paraque abogaſſe por ellos: *Qui lucerna agent, infundunt oleum*: El que a meneſter de candil, trayga azeyte.

El hombre por dineros haze coſas que no ſon de hazer.

Maeſtros ay que ſon como el diaſpro.

Prou. Ital.

Plut. in vita Periclis.

Muchos padres ay que à los Maeſtros les hazen perder el animo de moſtrar coſa buena à ſus hijos, porque de hecho no vſan con ellos los terminos de la razon, ſino de palabras: y cierto acertaran mas ſi los cerraderos que tienen à la bolſa, tuuieſſen a la boca; teniendo eſta cerrada, y aquella à todas horas abierta: ſiendo ſiempre mas largos de mano, que de boca. Muchos prometen mucho y hazen poco, alargan las riendas à las palabras y enſanchanſe en cumplimientos, y quando viene el tiempo de las obras, encogenſe hazia dentro mas que vn caracol en ſu concha. Sus promeſſas ſon nuues que parecen preñadas de agua, mas en fin lleualas el viento, y todo ſe torna en ayre. Digo que muchas vezes acontece, que donde mas viue el ſeruicio, alli muere mas ayna el galardon: verificandoſe aquel dicho tan trito: *Omnis nemo*; es à ſauer: *Scire vult omnis, mercedem ſoluere nemo*. Todas las razones arriua dichas ſiruan.

Padres eſcaſos de obras, y liberales de palabras, con los maeſtros, que adotrinã à ſus hijos.

Prou. lat.

Al que deſecha vna ſilla,
Sin tener otra mejor.

Sent.

a quien tambien aduierto, eſte con los ojos muy abiertos, a fin no le acontezca lo que aconteciò à otro; y es, que ſe quitò el ſayo para ſaltar mas, y ſaltò menos.

Ojo.

De los que menguan ſu ſaber: ſabiendo cadadia menos. Cap. XVII.

POrque no es menos neceſſaria la medicina que nos preſerua de enfermedades, que la que nos acreſcienta la ſalud, conuien que demos vnos auiſos al nueſtro mancebo porque en los primeros años de ſu eſtudio eche buen fundamiento de preceptos muſicales: paraque el edificio muſical que ſobre ello edificare ſea firme y permanezca; que ni los vientos de la perdida de los Maeſtros, ni los nublados de la pereza y ocioſidad, ni las lluuias de los vicios ſenſuales le puedan derribar.

Dos maneras de medicinas.

Ocaſiones que echã à perder el buen eſtudiante.

Pues vemos que ay dicipulos que dan grande mueſtra de ſi, y grandes eſperanças de ſer otros Maeſtros: (que ſegun el prouerbio: *Protinus apparet, quæ fructum planta datura eſt.*) mas deſpues tornanſe à tras: tienen mejores principios que fines: ſon mejores potros que cauallos: y ſon ſegun el prouerbio Italiano: *Buoni paueri, e cattiu'oche.* En ſaliendo de los auiſos de ſus Maeſtros comiençan à diſtraherſe: caen en los barrancos de la iñorancia, con lo qual pierden ſus creditos, y dexan eclipſar ſus nombres. Van cada dia à tras, y de mal en peor; en fin quedanſe tantas cabeças de buffalos para colgar por enſeña à las puertas de los meſones.

Prou. lat.

Prou. Ital.

Lo qual fue tocado da Menedemo, que ſolia dezir auer auertido mas vezes, que algunos nauegauan al eſtudio para Athenas caſi Philoſophos, los quales con el tiempo ſe hazian Retoricos, dando obra ſolamente à las chiarlerias: y que de aqui no ſe partian, que quedauan en effecto como tantos cohombros. Por cauſa de que, los Maeſtros virtuoſos vienen à ſentir dello mucho dolor; porque aſſi como el pintor tiene gran deſcontento de ver eſtragada la imagen que el pintò cõ grande artificio, y en que ſe quiſo eſmerar y moſtrar ſu ingenio: aſſi el Maeſtro, de ver negligente à ſu dicipulo, à quien enſeño con grande induſtria y trabajo; y en quien tan mal empleò ſu enſeñamiento. Quantos y quantos ay hijos baſtardos de ſus padres; digo baſtardos, por vſar el dicho de Socrate; el qual vjendo à vn mancebo bello hijo de vn padre virtuoſo, que primero ſolia yr à la eſcuela, jugar vn dia con ciertos perdidos publicamente à los nay-

Plut. del creſcim. en la virtud.

Comparac.

Seneca reprehende à vn mancebo, que auia dexado la eſcuela: dãdoſe a la vida holgazana y vicioſa.

Biblioteca Nacional de España

pes, dixo à la presencia de todos. La naturaleza ò mancebo haze grandissimos milagros; porque essotro dia tu padre teniate por legitimo, mas de aqui adelante, por tu descorazinamiendo y pereza, seras tenido por el pastardo de casa. Y proseguio diziendole, que à tres cosas hazia agrauio. Primieramente à la naturaleza, que le hauia criado assi hermoso, à afearse con el vicio: segundariamente al padre, que era assi virtuoso, à no seguir sus pisadas; y finalmente al Maestro tan sauio y tan docto, à huyr sus preceptos y disciplinas. Y aduiertan que quando Aristofane quiso significar a vno destos que dexan la escuela, haziendose en esta manera desuiado, pintò vna Minerua con la cara buelta, con vn vaso de agua salobre en las manos: que la Minerua buelta à otra parte, denota alque dexa y huye la escuela: y el agua salobre, denota las operaciones esteriles y sin fruto, à las quales se da en don; por ser el sal vna cosa, que haze infrutuosa la tierra adonde se echa. Por esso los Egypcios quando querian dibuxar al viuo vn hombre desuiado, pintauanle con la figura de Pallade, con los ojos cerrados, y con la varra en mano, y sobre la punta della, estaua assentada vna lechuza: casi que la diosa de la sabiduria no pudiesse mirar à este tal; ni con la varra (corregiendole) enseñarle en las ciencias y disciplinas: por causa de que era menester, quedasse todo el tiempo de su vida vna lechuza, priuada de ingenio y de entendimiento.

Aristofane de que manera significaue aun desuiado de la escuela.

Otra pintura segun el significado de los Egypcios.

Realmente quien dexa la escuela, y el estudio de las buenas disciplinas, pierde muy mucho: por esto Aristotele llorando con lamento el poco estudio de los Athenienses, dixo: Que despues que aquel pueblo atendia poco al estudo, el trigo y la harina yuan cadadia menguando; porque segun que los libros hauian de ser su pasto dellos, era necessario que los tortas y las poleadas y las hojaldras, y otros mil generos de massa, fuessen el tratenimiento de aquellos. Con lo dicho se conforma mucho la sentencia de Simandyo Rey de Egypto; el qual llamaua à los libros, pasto de los animos hidalgos, honestos, y liberales. A quien aconsiente M.T. Ciceron en las Tusculanas, mientras hablando del ingenioso Archimede, dize: *Eius mens rationibus agitandis, exquirendisq; alebatur cum oblectatione solertiæ, qui est vnus suauissimus pastus animorum.* El qual pasto no es conocido destos tales, que tienen los ojos cubiertos con el velo de la iñorancia, que no los dexa en ninguna manera conocer su bien. No es cosa de admiracion si luego el dicipulo (dexado el Maestro) no desam para del todo y de vna vez, el exercicio que deprendiò; y es porque todauia le parece sentir entronar en sus oydos aquellos auisos ordinarios de su Maestro; y porque todauia dura en el, el mouimiento de las amonestaciones, que le hazia. Porque assi como vna rueda mouida con grande impetu por gran espacio despues, aunque cesse el mouedor, ella por si se mueue en virtud de aquel impetu que le puso el braço, hastaque poco à poco se va acabando el mouimiento: assi el dicipulo en su primer estudio es mouido con los auisos de su Maestro: y aunque luego, ò por absencia, ò por muerte del Maestro, ò por otra qualquier causa, cessan los auisos; todauia el mesmo de porsi se mueue a proseguir su estudio, por aquel impetu del Maestro: hastaque poco à poco se va deshaziendo aquel mouimiento bueno; el qual acabado, quedase el dicipulo del todo negligente y descuydado: aborreciendo del todo lo que de antes amaua demasiadamente.

Ocio pone la careslia en el trigo.

Pasto de los animos hidalgos.

La causa porque los hijos determinados de no hazer mas bien no dexan el exercicio, luego en dex el maest. Compar.

Pl. xi de leg.

Arist 3. Ethi. Pla. de legib.

Dize Platon. *Iuuenum mores, sæpe indies variæque mutantur:* parece ser la causa porque: *Pueri ac bestiæ sequuntur voluptates &c. & primus puerorum sensus est voluptas.* No es por cierto el camaleon tan mutable en sus colores, ni las veletas de los campanarios tan facil de mouerse à todos vientos, quanto la edad del mancebo à todos los vientos del mundo y passiones desordenadas; las quales le hazen salir del buen principio, y le encaminan en el mal fin; y todo esto por no tener firmeza: que por la mañana vna cosa quiere, y otra por la tarde: con que viene dar lugar al refran: *Tanquam polijfolium.* Porque no parezca ser inuencion mia, ò que de mi cabeça diga todo esto: veamos lo que dize Salomon en esta materia; en sus prouerbios dize: *Tria sunt difficilia mihi, & quartum penitus ignoro: Viam aquilæ in cœlo, viam colubri super terram, viam nauis in medio mari, & viam viri in adolescentia.* Tres cosas (dize) me son difficultosas de entender, pero la quarta del todo se me passa por alto, y sobrepuja mi entendimiento. La primera es el camino de la aguila por el ayre;

La mocedad es mutable.

Prou. lat.

Sal. prou. 30.

Biblioteca Nacional de España

ayre; la ſegunda el camino de la culebra quando paſſa por la piedra, la tercera el raſtro que dexa la naue quando paſſa por el mar, y la quarta el camino del varon en ſu mocedad: y aunque eſta poſtrera ſentencia tiene otros ſentidos, con todo eſto yo quiero tomarla en aquel que haze à nueſtro propoſito. He querido auiſar eſto à los padres idiotas, que por ver à ſus hijos quando muchachos de buen ingenio, y muy eſtudioſos y aplicados à la Muſica, tienen dellos buen concepto, y eſperan que aprouecharan: y aſſi traçan mil caſtillos en el ayre, y comiençan à hazer diſſiños ſobre el Magiſterio de aquella, y ſobre el Organo de aquella otra yglefia; antes de tener la habilidad que es meneſter para alcançar lo que pretenden: y los quales hazen fieſta y regozijo de la coſa incierta y dudoſa; juzgando el dia ſiguiente ſereno y claro, mas muchas vezes hazeſele nublado y con tempeſtuoſas aguas. Mas los prudentes, porque ven que todauia eſta en yerua la eſperança, que dellos dan, y que ſe puede perder con la niebla de la regalada ocioſidad, eſtan timoroſos y con el coraçon leuantado, haſta que no los ven ya llegados à buena edad; ſiempre temiendo y nunca fiandoſe dellos.

Padres tengã abiertos los ojos, y no pongan tanta eſperança en coſa que no es cierta, ſino dudoſa.

Los prudentes tienen cuenta con ſus hijos, temiendo ſiempre dellos.

En quales coſas ſe ha de poner el principal eſtudio: y de como nos hauemos de ocupar en las curioſidades. Cap. XVIII.

IMpide mucho el llegar de preſto à la perfeccion el vicio de la curioſidad; la qual acontece en muchas maneras: porque ay vna curioſidad de hazer contrapunto ſobre las poſiciones de la mano: de cantar vna parte y ſeñalar la otra: de ſeguir vna boz à otra: de componer ſobre los botones del jubon, y otras cinquenta mil maneras de ſophiſterias; que por momentos inuentan los que quieren ſer tenidos (ſin ſerlo) por grandes y ſingulares Muſicos. Por lo qual vienen à caer en grandes diſparates, y à ſentir perditas de tiempo notables: aunque deſpues la experiencia haze tal mudança en ſus penſamientos, que los haze mudar la opinion: y la neceſſidad inuentora de los remedios, los enſeña à ſeguir las buenas reglas y à los eccelentes Maeſtros, y aprouecharſe de ſus auiſos. Digo que algunos degaſtan meſes y años en procurar de ſaber ciertas curioſidades del todo vanas y ſuperfluas, y no menos ridiculoſas de lo que fue la ſingular curioſidad de aquel otro cabeçudo, el qual boluio y reboluio tantos y tantos volumes de libros, aſſi antiguos como modernos, aſſi griegos como latinos, ſolo para ſaber quando Enea el Troyano ſe deſimbarcò en Italia, qual pie puſo en tierra primero, ò el derecho ò el yzquerdo: y cerca à eſto en todo el tiempo de ſu vida ſe quiera apaziguado, ſe no que le fue dicho, que deſde la proa del galeon ſaltò en la ribera à pies juntos; y aſſi de vna vez entrambos los puſo en tierra: y con eſta ſutil mentira, del todo quedò ſatisfecho el ſutil y muy curioſo (por no dezir loco y necio) eſtudiante. La curioſidad de mas de ocupar la perſona en vanas y falſas habilidades, le haze tener fantaſia en ſu cabeça, con la qual ſe pierde la buena opinion acerca de los ſabios Muſicos: pues ſe ocupa en coſa que no es primor de arte, ni es de prouecho para el culto diuino (que es el fin principal porque ſe ordenò la Muſica en la yglefia) ni à los que deſſean ſaber eſta profeſſion. Y aunque à los ſimples muchachos pone eſpanto y admiracion, recibiendola por oro muy bueno y muy fino: con todo eſto à los hombres eſperimentados dales occaſion de ſe reyr, tomandola por oro cantarino, y por coſa que tiene aparencia de oro, y no lo es: por exercicio de mucho eſtudio, y de poco prouecho. Vn eſtrangero en Lacedemonia eſtando derecho en vn pie, mientras le calçauan el otro, dixo a vn Lacedemonio; pienſo que tu no podras eſtar tanto tiempo como yo: reſpondio el Lacedemonio, yo no; pero de los anſarones ninguno ay que no lo eſte: riendoſe del, que con mucho vſo auia aprendido arte, que ningun prouecho traya à la republica. El vſo y exercicio de vna coſa en que es mayor el gaſto que la ganancia, es de deſamparar y dexar, ſi quiere el hombre ſer tenido prudente y diſcreto: y eſto que digo ſe comprehende de aquella vulgar ſentencia, que dize: *El trabajo ſin prouecho, dexarlo es prouechoſo*. Y vſando aqui de la comparacion de Zenon philoſopho digo; que aſſi como el celemin puede medir el trigo granado, y puede

Curioſidades dañoſas.

Neceſſidad inuentora de los remedios.

Eſtudiante necio.

Las curioſidades ſon como el oro cantarin; y las buenas reglas, como el oro fino.

Plut. en los Apophteg de los Lacedem.

Reſpueſta graciosa de vn Lacedemonio.

Biblioteca Nacional de España

y puede medir la paja vana y cosas ponçoñosas: assi nuestro entendimiento se puede ocupar en saber cosas solidas y sustãciales; cosas liuianas y vanas; y cosas dañosas y prejudiciales. Pero à nosotros esta à detenerle en sus terminos honestos, y ocuparle en cosas prouechosas: que assi como los caçadores no permiten à los perros de muestra rastrear y seguir à todo olor que huelen, sino que los detienen atados con sus trayllas, por guardarles el olor y rastro puro y entero, paraque en su tiempo y sazon propria puedan con mayor instinto y sagacidad seguir las pisadas de las fieras: assi tambien conuiene refrenar y retener la curiosidad, que no corra y se derrame vagabunda à ver y oyr qualquier cosa, sino guardarla para lo necessario y prouechoso. Quien no sabe que el ocuparse en tales curiosidades, es vna fatiga sin fruto, y vna ocupacion sin premio y sin merced? y quien es aquel que sin fruto y sin galardon se quera fatigar? Cierto que nadie de los de sana mente; pues todo hombre por la merced estenta y se afatiga de buena gana; que ya vemos quanto sudor gasta vn hombre por vna pequeña ganancia. El estudio principal pues que ha de tomar el mancebo es tañer, cantar, contrapuntar, componer, y gouernar vna Musica ò Capilla, y esto segun el talante y la inclinacion natural que tuuiere. Mas alende de lo dicho para entermes y recreacion, podra ocuparse en algunas curiosidades; mas no como en principal estudio. Porque assi como quien ha sed primero beue, y despues contempla la gala y artificio del vaso: assi tengo para mi, que todo mancebo desseoso de saber Musica, primero ha de gustar los auisos necessarios del arte, y despues considerar (si quiere) el artificio vano de las curiosidades. Bueluo dezir à todos vniuersalmente, que os recuerdo que pongays mas estudio acerca a los preceptos y auisos del arte, que a las singularidades y primores de la curiosidad: que muchas vezes poniendo cuydado à la dulçura de aquella, se desampara el concepto y el fin de lo que se va leyendo, y se desea saber: quedando inabil el entendimiento que quiere penetrar lo que no le conuiene, en lugar de lo que le conuiene. El prouecho de las reglas no lo entienden los que se fundan en curiosidades floridas, sin atender à la sustancia de los buenos preceptos Musicales, que no quieren mas que la corteza y aparencia, sin hazer caso de lo interior y essencial. A estos tales quien osare llamarlos diligentes, osarè yo llamarlos negligentes, y quiça iñorantes: porque poco sabe de nuezes, quien dexa della el meollo por la cascara: y de mançanas, quien echa el meollo à mal por quedarse con las mundaduras. Quantos y quantos ay, que por querer saber cosas que les parecen grandes, no saben ni las grandes ni las pequeñas? y dexando la sustancia por la sombra se quedan sin nada; semejantes al can de Esopo, que engañado con la grandeza de la sombra que veya en el agua causada de la carne que leuaua en los dientes, por tomar la sombra dexo caer la carne, y quedose sin lo vno y sin lo otro.

Comparac.

Nota.

El prouecho de las reglas no es conocido de los que se fundan en curiosidades.

Fabula.

Dexar la carne por la sombra.

Otra curiosidad ay, qual es la de aquellos que con solo apetito de querer saber vnas cosillas no muy ordinarias, se dan à leer tractados de Musica, no con desseo de alcançar por ellos el verdadero conoscimiento, sino que con este artificio van cogendo algunos punctos curiosos, que ellos puedan vanamente enseñar à otros, sin tomar nada para si. Estos tienen el coraçon como harnero ò como cedaço que despide de si la flor de la harina, y quedase con solas las pajas y saluado: porque assi estos dexan passar los auisos prouechosos con que se hauian de quedar, y quedanse con las pajas y saluados, que es con niñerias: en que à manera de ansarones se quieren apascentar. Y que sea verdad muchas vezes, no sin verguença, ellos mesmos confiessan lo propio: pero no antes, si no despues de hauer perdido juntamente con el tiempo, la barba de la reputaciõ, con achaque de querer saber vnas curiosidades muy principales: a manera de aquel letrado curioso, el qual leendo en vn libro de secretos naturales en que dezia, que el hombre que tiene la barba ancha, era señal de muy necio, tomò vna candela en la mano para mirarlo à vn espejo, porque era de noche, y quemose por descuydo casi la mitad de la barba: por causa de que escriuiò luego en la margen del mesmo libro: *Probatum est*.

Otra curiosidad peor.

Eccl. 21.

Letrado que se quemò la barba.

Otra tercera curiosidad ay digna de reprehension, y es la de aquellos los quales sin ser requiridos: *In alieno choro pedem ponunt*: y gastan todo el tiempo solo en yr visitando los estudios de la venzindad, y examinando las composiciones agenas con ojos de

Curiosidad pessima.

Biblioteca Nacional de España

de Argo, sin tener cuenta de examinar las suyas, si quiera, con vn medio ojo tuerto y lagañoso. De manera que de cadauno destos tan sabios en el estudio ageno y tan ignorantes en el suyo, se puede dezir con Oracio: *Prou. Plut. in Comment & in Symposiac.*

Aliena negotia curans, Excussus proprijs: ò ansi methaphorica y prouerbialmente: *Fundum alienum arat; incultum familiarem deserit.* *Prou.*

La qual curiosidad muchas vezes es peligrosa, y quan dañosa sea, lo manifiesta la antigua fabula de Atheon hijo de Cadmo, que fue despedeçado da sus proprios perros, por auer mirado con demasiada curiosidad à Diana desnuda, mientras en vna fuente cercana estauase lauando. Y lo que es peor, ay entre estos vnos muy subtiles y muy diligentes en buscar *el pelo en el hueuo*, segun dizen los vulgares: ò segun los latinos: *Nodum in scirpo quærunt*: Digo que muy à menudo van buscando los deffetos adonde no los ay, siendo ellos llenos de confusion y de verguenças, y no las ven ni poco ni mucho: à los quales se les acomoda muy bien el dicho de Sophocle; *Procul videns, sed cominus videns nihil*. *Fabula de Atheon.* *Paus. en sus Beocios.* *Prou.* *Sophocle.*

Bien puede ser que aya algun curioso me diga, que no puedo negar que las subtilidades no sean de gran prouecho: y que assi como las agudezas del ingenio con sus sofisticas subtillezas aprouechan mucho para el conocimiento de las ciencias; que assi tambien los primores y singularidades curiosas del Musico, aprouechan mucho para alcançar perfetamente la Musica. Al qual respondo, que aunque parece sean de prouecho, que no lo son: antes tengo que sean de daño: y que assi son molestas las curiosidades singulares à todo buen Musico: como son grandemente molestas las vanas sophisterias à todo buen Philosopho. Esto quisieron significar los antiguos gentiles quando dixeron, que la araña era odiosa à Minerua: porque assi como la araña haze su tela con grande subtileza y agudeza, y despues de hecha no sirue si no de caçar moscas y de ensuciar la casa: assi el verboso y vano sophista, y el curioso y singular Musico quando se ocupa en cosas sin prouecho, vrde y texe la tela de sus argucias y primores con subtilezas agudas: las quales no siruen sino de engañar muchachos, y de ensuziar la memoria; y ansi viendo à vno que se fatiga con anxiedad grande y con mucho trabajo en cosa friuola, sin fruto y de ningun valor, podeys dezir seguramente que este tal, *Aranearum telas texit.* *Oposicion.* *Respuesta.* *Araña odiosa à Minerua.* *Comparac.* *Prou.*

Confiesso que el buen ingenio ha de tener agudeza, y subtileza, y fuerça, y velocidad, mas esto ha de ser para el conocimiento de cosas prouechosas, no inutiles. Assi lo quisieron significar los gentiles (como lo interpretan Marciano y Pieryo) quãdo pintauan à Minerua, diosa de la sabiduria, con vna fuerte lança de agudo hierro en la mano, con que ligeramente peleaua. Que assi como las aguilas y leones, quando andan de passeo retornan las vñas hazia dentro por no guastar los filos y agudeza dellos: assi tambien nosotros pensemos que la curiosidad tiene vn filo y agudeza para aprehender y saber muchas cosas; pero aduertimos no lo gastemos ni embotemos en cosas ruynes, y de poco valor. Los que se ponen en saber singularidades inutiles, y los que se ocupan en estudiar solamente los primores sin prouecho, son como los que querian casar con la noble y casta Penelope: los quales viendo que no la podian alcançar, casauan con algunas de sus criadas, y con esto se contentauan. Otro tanto pues hazen algunos que congeturan no poder aprouechar, como querian en la Musica: y es que tantos quantos comiençan à estudiar esta deleytosa professiõn; todos ò casi todos, pretenden llegar à la cumbre della: muchos de los quales viendo quan poco pueden subir, contentanse con saber medianamente cantar y tocar algun instrumento: componer malamente vn motete; inuentar alguna sophisteria para abobar los nouicios, y hazer vna red de niñerias para enredar à los que no entienden. Esta es (digo) la linea equinocial donde estos tales llegan, y de aqui no passan: y pues con las curiosidades se pierde el tiempo, cosa tan estimada del hombre estudioso, no se que razon ay para dar tan excessiuos loores à quien esta lexos de merecerlos; à quien se puede dezir à boca llena: *Operam, & oleum perditis*. Conuien pues el que pretende professar Musica, antes que se ponga à querer saber curiosidades y subtilezas, que sepa dar cuenta muy bien *Minerua con la lança en mano, y de su significacion.* *Compar.* *Linea equinocial de los que amigos son de las curiosidades.*

Biblioteca Nacional de España

Quando nos hemos de ocupar en las curiosidades.

bien de los preceptos que son de sustancia: dexando las curiosidades, aunque prouechosas, para remate de su estudio, y para descanso de sus trabajos: por ser pasto de mucho gusto, y de mucha recreacion. Y noten que dixe, aunque prouechosas; porque ay vnas curiosidades que del todo es menester dexallas, por ser de ningun prouecho el saberlas. Tengo para mi que alguna vezes el no saber es el saber: porque el saber vnas cosas que no son de prouecho (antes son de daño) es ignorar: y el ignorarlas es el saber. Con todo esto aduierta el lector que no es mi intencion reprehender del todo las estraordinarias curiosidades, si no preferir à ellas los preceptos del arte.

Q̃ el saber, es ignorar; y el ignorar, saber.

Nota.

De como la recreacion es muy necessaria al que dessea perfeccionarse en vna ciencia ò arte liberal; y del daño que se recibe del continuo estudio. Cap. XIX.

Todos los hijos de Adam somos amigos de ver, y saber cosas secretas y nueuas.

DIze Seneca en el libro de la vida bienauenturada, y el Principe de los Philosophos en el primero de la Methaphisica, que; *Omnes homines natura scire desiderant*. Dizen que la mesma naturaleza imprimio en nuestros animos vn natural desseo de saber las cosas secretas: por donde muchos hombres nauegan y andan pelegrinando por regiones muy apartadas, por solo este interesse de saber cosas escondidas. Con este natural apetito se junta la nobleza del exercicio, y la suauidad que ay en el: porque en hecho de verdad no parece que ay otro exercicio mas digno de la nobleza del hombre, que emplearse todo en perfeccionar aquella mas noble parte que ay en el, que es la razon: la qual se haze cadadia mas perfeta con el vso continuo de los estudios: y esto diremos de todo los exercicios virtuosos, y entre ellos pondremos el de la Musica. Parece impossible que el hombre haya de ser tan mortificado y tan constante, que pueda resistir à estos exercicios tan suaues. Pues por vna parte, le combida el natural apetito de saber: por otra, el deleyte natural del estudio: por otra, la nobleza del exercicio: y por otra, el desseo de la honra, que por aqui se alcança. Con todo esto quien dessea recibir algun prouecho, conuiene que dexe aquella continuacion superflua: porque si el estudio no se toma con templança, sin duda es grande impedimento para llegar à ser perfeto Musico. Y no es marauilla que vna cosa tan loable pueda venir à ser dañosa si no se toma con templança: porque no es cosa nueua ser dañoso el exceso de todas las cosas, aunque sean de suyo buenas y necessarias: *Omnis excessus rerum*, (dize el Philosopho) *vel nocet, vel nihil proficit*. Que cosa es mas necessario que el comer, y el beuer, y el exercicio moderado, y las medicinas corporales? todas estas cosas son muy buenas y necessarias; mas si no se toman con templança veemos que son muy dañosas; particolarmente el beuer, como por extenso somos para ver en el capitulo, que sigue. Pues esto mesmo dezimos del estudio y apetito demasiado de saber, el qual sin duda es grandissimo impedimento para llegar à perfeccion; quando el estudio no es tomado con descanso. Pues es de saber, que segun la doctrina de Aristoteles y de Ciceron: *Omnis laborans requie indiget*: *Requies & ludus in vita videntur esse necessaria, &c. Sale vero conditus, & facetijs Cæsar &c.* La recreacion es tan necessaria para el hombre que viue en el mundo, como la sal para el manjar que se ha de comer. Porque (dize Santo Thomas) el hombre esta compuesto de cuerpo y alma, y su virtud es limitada, y por esso no puede continuamente trabajar: por lo qual à menester algun aliuio y descanso. Que assi como el cuerpo se cansa con el trabajo corporal, assi el alma con el espiritual; y por tanto ambos tienen necessidad de aliuio y recreacion para boluer à trabajar: auertiendo que, como dize Marsilio Ficino: *Grauiores sunt animi labores, quã corporis.* A este descanso llama Plutarco, conducto del trabajo: porque assi como las verdes cañas van creciendo, mas de quando enquando van haziendo vnos nudos como descanso, en que parece que la naturaleza reposa; no para quedarse alli, sino para con mayor fuerça tornar à subir: assi los mancebos disciplinados en el trabajo (vsando el precepto

El exercicio mas digno de la nobleza del hombre son las letras.

Partes que combidan al hombre à estudiar.

El demasiado estudiar es dañoso.

Politic. lib. 7.

Arist. 7. Pol. & 15. Ethic. Cic 1. de offic.

S. Thom. 2. 2. quæst. 168. ar. 4. & 3.

La causa porque la recreacion es necessaria para el hombre.

Marsil. in Pl. Pl. de lib. edu. Comparac.

de

Biblioteca Nacional de España

de Caton, el qual dize: *Interpone tuis interdum gaudia curis;* y de aquel otro Tragico; *Post multa virtus opera laxari solet.*) van à vezes interponiendo reposo à sus molestias, como nudos en que descansen: no para tomar por fin el ocio corporal, si no para con mayor fuerça poder sufrir las fatigas continuas del estudio, y echar mano con mas gana à los honrosos exercicios. Y assi dize M. T. Ciceron en el primero de sus officios: *Ludo autem, & ioco, vti illis quidem licet; sed sicut somno & quietibus cæteris.* De tal manera hauemos de vsar del juego y recreaciones, como vsamos del sueño y reposo: porque desta manera recreados, nos leuantemos con mayor fuerça para trabajar; como leemos en el sobredicho author, y en Seneca, que hazia aquel tan illustre Capitan Scipion Africano, segondo deste nombre; el qual salia auezes de Roma con Lelio, como de vna carcel; y ambos yuan à desinfadarse junto à la mar, adonde andauan cogendo conchuelas y otras cosillas en las solitarias playas de Gayeta, siendo ambos varones grauissimos y columnas de la Republica Romana. Digo que aquellas manos fortissimas de Scipion, destruydoras de Numancia y Carthago, ciudades guerreras y à juyzio humano in expuñables, se abaxauan à niñerias; paraque con aquel ocio de breue tiempo, el entendimiento se refrescasse, y el cansado animo cobrasse aliento, y recobrasse fuerças para grandes negocios, y enteros trabajos, y altas empresas.

Lib. 1. officio.

En el 2. de Orat in Herf. furent.

Scipion y Lelio se recrean cogendo conchuelas.

Tambien refiere Plutarco de aquel famoso varon Caton Censorino, que muchas vezes en el patio de su casa, corria en vn cauallo de palo con vna caña en mano, enseñando à sus hijos como hauian de correr, y tomar en las manos la lança, y arrojarla con brio. Lo mesmo refieren Eliano y Valerio Maximo hazia à vezes Socrate, quando queria tomar alguna honesta recreacion, holgandose de la mesma manera cõ su hijo Lamproco. A este fin, tambien Cesar Augusto (por quanto refiere Suetonio) se ponia jugar à los dados con vnos muchachos. Y porque no? ya que el arco que esta siempre tirado, no tira muy lexos? que por esto dizen: *Arcum non semper tendit Apollo suum.* De aqui parece que los latinos tomaron occasion de dezir prouerbialmente: *Arcus tensus rumpitur:* y con razon dixo Ouidio:

In vita Catõ. Caton Censorino se recrea.

En el 8. de Ocio. Socrate toma plazer con su hijo.

C. Augusto juega con los muchachos. Prou. lat.

Quod caret alterna requie durabile non est.

Epist. 4.

Epist. 15. De lib. educ.

De aqui vino à dezir Plutarco: *Laboris condimentum est otium; idque non modo in animantibus, sed etiam in his quæ anima carent, fieri videmus: arcus enim lyrasque remittimus, vt tendere possimus: & summatim corpus quidem indigentia ac repletione, animus vero relaxatione, ac labore conseruatur.* Adonde Seneca manda à Lucilo, que dexados los graues estudios, auezes se recree: estando que en el juego y recreacion honesta (como afirma Aristoteles) esta puesta la virtud. Loando mucho Protogene à Apele, que todos los otros sobrepujase y ganasse en el arte de la pintura; predicandolo por acabado en qualquiera particularidad tocante à ella. Respondio que aunque era tenido por Maestro eccelente en aquella profession, con todo esto, entre los otros, conocia que vn grandissimo deffeto tenia: y es que nunca dexaua de pintar: significando (que es lo que vamos diziendo) que la diligencia vsada seguidamente mas del deuer en vna cosa, daña. Porque el ingenio se destruye y gasta oprimiendole y cansandole mas del deuer decontino en vn exercicio: y que el diuertirle por algun espacio de tiẽpo à diuersos propositos, aprouecha mucho para el principal proposito. Mas porque los exemplos puestos arriua (aunque de personas illustres y sabias) todos son de personas gentiles y profanas; bien es que confirmamos lo que vamos diziendo alomenos con vn par de exemplos de personas Catholicas y de Santos, à fin que con mayor satisfacion se tomen las recreaciones y juegos; entendiendo siempre que han de ser tales que no sean agenas de honestas actiones: y mejores seran si en ellas se hallare alguna lumbre de buen ingenio; como es el recrearse en platicas honestas, de que se puedan sacar plazeres sin prejudicio de nadie. El exemplo que quiero referir es de San Iuan Euangelista, el qual (por lo que escriue Cassiano en la vida de Sant Augustin) se tomaua plazer con vn paxerico que tenia entre manos. Tambien el Abad Iuan (dize el mesmo escritor) sacaua à sus monges algunas vezes al campo; y que estando vna vez con ellos, passò por alli vn caminante con vn arco en la mano; y como los vio, escandalizose de verlos holgar. Entonces el santo varon llamole y dixole: *Mira*

Libr. 9. Ethic. cap. 8.

Apeles reprehendia si mesmo diziendo ser muy continuado en la fatiga, pues nunca dexaua de pintar.

S. Iuan se recrea con vn paxero. Collat vlt. cap. 21.

El Abad Iuã saca à sus mõges à recrearse al campo.

Biblioteca Nacional de España

hermano, que assi como si estirasses el arco que traes le vendrias à quebrar: assi yo si mucho estirasse el animo de mis monges, con el continuo trabajo, los vendria à quebrantar; y por esso es necessario que algunas vezes los saque à recrear, como vees agora.

Y con dezir esto boluio en si el caminante, y partiose todo satisfecho y consolado.

Otro prouecho se sigue de la recreacion.

De mas de leuantarnos despues de la recreacion con mayor fuerça, y con mas gana al solito trabajo del estudio, auezes el descansar nos facilita las oscuridades; porque nos auiua el entendimiento, y nos abre el camino para intender las cosas que de antes nos eran difficiles. Al contrario el continuo estudio nos ciega el entendimiento, y nos entorpece el ingenio. *Quemadmodum plantæ modicis aquis aluntur, plurimis autem suffocantur; sic animus mediocri labore vegetatur, nimio demersus oprimitur.* Assi como las yeruas se crian y sustentan con agua moderada, mas si es mucha y demasiada se ahogan: assi los ingenios reuerdecen y auiuan con el moderado trabajo, mas si es demasiado, el los abate y entontece. Y assi (muy amado lector) veras muchas vezes, que lo que no supiste entender en vn dia de continuo estudio, y trabajo; descansando, en vn subito vernas à entenderlo muy bien: y parecerte a harto facil y claro, lo que antes pareciate muy difficil y oscuro. Y aduierta que entre todas las recreaciones, la de la Musica es la mas noble, la mas digna, y la que opera mayores efectos: y por esta (sin las otras causas) fue puesta entre las artes liberales: y ansi en esta mas que en otra cosa se deue recrear el que es de animo noble, y virtuoso. Dize Platon: *Veteres inter disciplinas musicam collocarunt, ex eo quod natura quærit, non solum in negotio rectè, verum etiam in otio laudabiliter versari posse:* y en otro lugar dize; *Non vnius vtilitatis gratia Musica vti oportet, sed multarum; nam doctrinæ gratia, & purificationis, tertio gratia degendi otij, quietisque causa, & vt curæ remittantur.*

Sen. de vir. mor.

Compar.

La recreacion de la Musica es la mas noble.

Polit. 8. vbisup.

Queda agora aduertirte tengas cuenta de no passar el termino conueniente à la recreacion, y juego honesto, que los philosophos morales llaman Eutropelia (que consiste en medio de dos extremos; el vno se llama necia alegria, y el otro rusticidad; ambos viciosos y de dexar) sino con la circunstancia del tiempo condecente, à tal recreacion virtuosa; paraque no se pierda el dia en juegos y burlerias: siendo que ay algunos que en esto van de vn extremo à otro, y es que querendo huyr la melancolia y rusticidad, se hazen dissolutos y truhanes: adonde Oracio en la segunda de sus satyras, dize:

Recreacion Eutropelia que sea.

Libr. 1. ser. saty. 2.

Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt.

Cerca de lo qual se ha de aduertir, que: *Ludus sit propter requiem*: y que; *Otium nunquam probatur; nisi quod tum reficiendis corporibus, tum leuandis animis conceditur*: y à este segundo fin se concede particularmente, por quanto (como dixe) *Grauiores sunt animi labores, quam corporis.* Pero hauemos de aduertir assi mesmo que la recreacion se ha de vsar no por sustento ordinario, mas por restauracion de la vida: teniendo cuenta con el dicho antiguo de Dionysio Mylesio; *Mel summo digito, haud caua manu delibandum est:* dize que es menester gustar la miel con la punta del dedo, y no con toda la mano. Y hauiendo consideracion à la authoridad de Salomon, el qual en el xxv. de sus prouerbios dize; *Mel inueniisti? comede quod sufficit tibi, ne forte satiatus euomas illud.* No oluidandose de aquellos versos sentencioso, que dizen:

Ariss 8. Polit. Io Pont. in char.

Marsi. Fic. in Plat. Philostrat. lib. 1. sophistar.

Gustar la miel con la punta del dedo.

Infuaue est; quicquid nimium est: nam dicitur olim,
Mel quoque, si immodica est copia, bilis erit.

de aqui pusieron en vso el refran, *Extremis digitis attingere*; para dezir, se han de gustar los plazeres, juegos, recreaciones y passatiempos con parsimonia. De modo que obseruando esto, tambien se viene à obedecer al precepto de Seneca, el qual dize en esta manera: *Dandum est aliquando interuallum animo, ita tamen ne resoluatur, sed remittatur.* Esto se dize porque ay algunos, que de tal manera se embeuen en juegos y recreaciones, que quando quieren, no saben tornar à su exercicio, como por extenso se dixo en el xj. y xiiij. cap. y quedan tan desordenados, que en muchos dias no se hallan habiles para el estudio. Assi como la sal, si es moderada, sazona y da sabor al manjar que se ha de comer, y si es demasiada, le haze amargo y desabrido: assi la recreacion, si es moderada, haze saborosos y lleuaderos los cansancios de la vida; mas si es demasiada, dexa à los hombres amargos y difficiles para voluer à sus solitos trabajos.

Prou. lat.

Epist. 15.

Compar.

Allende

Biblioteca Nacional de España

Aliende deſto podemos dezir, que algunos eſtudiantes ſon como el cueruo marino, que anda todo el dia debaxo del agua, y en ſaliendoſe della, con vna ſacudida de alas queda enxuto: aſſi eſtos aunque eſten todo el dia en el exercicio publico entre maeſtros exquiſitos y perſonas muy habiles en la profeſſion; en dexandole con pequeña occaſion, pierden la afficion, y quanto auian ganado con la gente. De manera que aſſi como ſolemos dezir alque va ſobre vna beſtia malicioſa, que lleue la rienda tieſſa: conuien à ſaber, ni muy apretada ni muy floxa, porque ni buelua à tras, ni camine con peligro: aſſi deuemos procurar, que vaya nueſtro eſtudio: moderado, y no forçado; con cuydado, y no con fatiga y congoxa. El que templa vn monachordio, ò laud, ò otro inſtrumento de cuerdas, ni las ha tanto de ſubir, que quiebren; ni dexarlas tan floxas, que no hagan Muſica: aſſi el nueſtro dicipulo ni conuiene que ſea tan continuo, tan largo, y tan ſubido en ſu eſtudio, que enloquezca: ni tan eſpacioſo, tan breue, y tan afloxado, que no le ſea de prouecho. Mas, ha de tener auertencia de tomar ſu eſtudio con delectacion y con deuido trabajo; no gaſtando todo el dia en el meſmo eſtudio, y ſiempre con demaſiada ocupacion; porque todo quiere vn medio y vna virtuoſa moderacion. Y para memoria deſto, tengaſe ſiempre a mente à quel prouerbio tan antiguo; *Ne quid nimis:* que es vn dezir que todo exceſſo es vicioſo y malo; nunca oluidandoſe del dicho de Cleobolo: *Mediocritas optimum*. Tambien ha de aduertir que los paſſatiempos y recreaciones han de ſer pocas, honeſtas, y à ſu tiempo; medidas con la varra de la razon, y tan comedidas, que no deſtemplen la muſica concertada de la vida. Y para eſto tenemos el auiſo de M. T. Ciceron, el qual dize: *Pueri non omnem licentiam ludendi damus; ſed eam, quæ ab honeſtatis actionibus non ſit aliena. Nam & quod decet, honeſtum eſt; & quod honeſtum eſt, decet.* Tenendo eſtas qualidades, los juegos y paſſatiempos ſeran licitos, no enquanto ſean ocioſos, ſino enquanto dan fuerça para aliuiar los trabajos del eſtudio, cuya continuacion (como dicho es) no puede ſufrir la flaqueza humana: y eſte ocio ſe llama virtuoſo, reſpeto al otro del xiij. capitulo de arriua, que es vicioſo. Aduiertan pues los Maeſtros y padres de permitir alguna honeſta recreacion à los hijos, y darles tiempo para deſcanſar, y no apretarlos tanto, que vengan a deſuanecer; atendiendo à lo que dize el prouerbio: *Qui multum emungit, eijciet ſanguinem:* el que mucho aprieta los pechos para ſacar leche, ſacarà ſangre: conſiderando à lo que eſcriue Plutarco; *Laboris condimentum eſt otium:* y poniendo en obra lo que dize Seneca; *Ab aſſiduis laboribus danda eſt pueris quædam reſpiratio.*

Compar.

Compar.

Prou. lat.

Todos extremos vicioſos.

En el 1. de ſus offic.

Ocio virtuoſo, y ocio vicioſo.

Maeſtros, y padres.

Prou. cap. 15. De lib. educ.

Lib. de virt. mor.

De los daño y males cauſados del vino. Cap. X X.

NO ſe ſi en beneficio nueſtro, ò en gran detrimento y daño, fue traſpueſta y cultiuada la vid de los mortales: porque ſi ponemos en vna juſta balança todos los inconuenientes y males que con ſigo accarrea el vino, y en la otra los prouechos que del ſe ſacan, ſin duda conoceremos ſer ſin comparacion aquellos mucho mas graues y pernicioſos, que eſtos otros vtiles, al linage humano. Y anſi vemos que el Creador del mundo, conociendo ſernos mas daño ſa que neceſſaria la vid, nos la encubriò quando produxo las otras plantas, haſta al tiempo de Noe; el qual ſegun dize la ſagra Eſcriptura y Lactancio Firmiano, plantò vna viña: y el qual fue inuentor del vino: y por conſiguiente el, primero que otro ninguno, començò luego à ſentir ſus graues inconuenientes: y todo eſto fue en el tiempo, que los hombres començaron à comer carne, que fue poco deſpues del vniuerſal diluuio: es à ſauer 1662. años, deſpues de la creacion del mundo, ſegun la cuenta de los Hebreos; y 2262, ſegun la cuenta de los Griegos: y tanto tiempo eſtuuo el mundo ſin ſauer que coſa era vino, y ſin conocer ſus buenos y malos effectos.

Dize Ioſepho author antiguo que la manera que vsò Noe en hazer el vino fue, que auiendo hallado la vid ſilueſtre (llamada comunemente la bruſca) y guſtando que ſus vuas eran deſabridas, para endulçarlas tomò la ſangre de quatro animales: conuien a ſauer de leon, de cordero, de puerco, y de ximio ò mona: La qual mezclada, echò ſobre las rayzes de la labruſca, y con eſte ſecreto, de amarga ſe hizo dulce.

El vino mas daño ſo es que puouechoſo al liñaje humano.

Gen. 12. c. 15. vſque ad 10. Lib. 2. ca. 14. diuin. inſtit.

Quien inuentò el vino, quãdo y como.

Quieren algunos que la plãtaſſe Canaã. D. Hier. ada. Iouin.

In lib. de caſi. rer. natural.

La manera q̃ vsò Noe en hazer el vino.

Biblioteca Nacional de España

El vino à unos haze fuertes como leones.

A otros, mansos como corderos.

A otros imitadores, como monas.

A otros luxuriosos, como puercos. Prou. lat.

Alex. de Ale. en el 3. de los Geniales. Pron. 31.

S. Aug. ad fr. in Erem. Prou. lat.

Plat. 1. de leg.

Los Romanos besauan à sus mugeres para prouar si bauian beuido uino.

Temulentia, de donde se formò.

Pl. lib. 14. ca. 13.

Domicio priuò à una muger de su dote, por hauer beuido uino.

Val. Max. lib. 6.

Alex. de Ale. en los Genial.

Pier. en los Geroglific.

Eñacio amatò su muger porq̃ beuio uino.

Papirio haze uoto de offrecer una copa de uino à Iupiter.

En el libr. de Roma triũph. Gest. Rom. cap. 18.

Males causados del uino.

No và del todo fuera de proposito esta historia, pues sabemos que su çumo tan conocido en todas la partes del mundo, tomado abundosamente haze los hombres de la naturaleza destos quatro animales; por quanto à vnos haze fuertes y ayrados como el leon: à otros mansos como corderos, pues en aquella hora que son ocupados del vino, vn niño chiquito toma por las narizes à vn gran gigante, à vno que haze del Gradasso, del Roldan furioso, y del mata à todos: y le guia y manea como si fuera vn manso cordero. Otros por la imaginacion que tienen de saber algo, en aquel punto quieren descubrir que saben mucho; y con querer imitar à todos, y hazer todo lo que ven hazer à otros delante dellos, hazense tantas monas: pues su natural instinto es de contrahazer todo lo q̃ ven hazer à otros. Finalmente otros se hazen de la naturaleza del puerco, come todo hõbre sabe: cuya propriedad por no martirizar los puros y castos oydos, dexo en la negra pluma Los Censores Romanos echauan fuera del Senado à los que beuian mucho, y los condenauan por infames y por indignos de gouierno, siendo que: *Sapientia vino obumbratur:* y los Athenienses matauan à los Principes, que se emborachauan. Mas esta doctrina de que los Principes no beuiessen vino, escriuiola primero Salomon en sus prouerbios, diziendo: *Noli Regibus dare vinum: quia nullum secretum est vbi regnat ebrietas: nè forte bibant, & obliuiscantur iudiciorum, & mutent causam filiorum pauperis.* De aqui con razon en los decretos estan registradas estas prouechosas palabras: *Alienum est à sapiente comessationibus, potationibus, & ebrietatibus vacare:* y es porque: *Ebrietas mentem obcæcat, rectoque consilio & iudicio priuat. Sapientia vino obumbratur. Ebrius nauis aut cuiusuis rei gubernator euertit omnia, siue nauis, siue currus, siue exercitus, siue quoduis aliud ab eo regatur.* Era tan odioso y reprouado antiguamente el vso del vino en la Romana Republica, que ansi se castigauan las mugeres por hauerle gustado, como por hauer cometido vn muy infame adulterio. Para prueua delas quales acostumbrauan los maridos en veniendo de fuera, llegando à ellas boca con boca, olerlas y besarlas: la qual prueua llamanan, *Temeto*; de la qual palabra los latinos tomaron su vocablo: *Temulentia*, que es la embriaguez; y *Temulentus*, cosa borracha. Y assi leemos en Plinio, q̃ Gneo Domicio juzgò à vna muger que beuiò mas vino de lo que conuenia à escondidas del marido, priuandola de su dote. En el mesmo lugar se lee, que Eñacio Mecenio matò à su muger con vn palo, porque hallola beuiendo vino; el qual segun la relacion que nos haze Valerio Maximo, Alexandre de Alexandro y Pieryo, fue absoluto del homicidio por Romulo primero Rey de Romanos. Porque vna de sus leyes era, que la muger que beuiesse vino, fuesse castigada con la mesma pena del adulterio: assi lo dize Andrea Fuluio en el libro de las antiguedades de Roma. Verdad es que en aquel tiempo no auia tanta copia de vino como lo ay agora; que entonces no se hallaua, sino en las boticas para algunas necessidades, y algun poco en las casas de algunos señores principales y poderosos. Era tenido en tan grande estima, que estando vna vez Lucio Papirio para dar la batalla à los Sanites, hizo voto de offrecer à Iupiter vna taça de vino (como cosa muy preciosa) si le daua la victoria. Durò la susodicha ley de Romulo hasta el año de 633. de la fundacion de Roma: en el qual tiempo (como cuenta Biondo) començò en ella la costumbre de tener vino en las bodegas: y aun entonces tenian por afrenta beuerlo, quien tenia salud: mas caso que por alguna necessidad los hombres lo beuiessen, con todo esto à las mugeres en ninguna manera les era licito beuerlo; saluo en el tiempo que estauan de parto, à las que eran de flaca complexion, les era permetido beuer vn poco de vino, los ocho dias despues del parto por necessidad; y esto era por particular consentimiento de sus maridos. Y puesto cãso que esta libertad caminasse entre mugeres, no por esto aquel Emperador Alemano quiso consentir, que la suya lo beuiesse; y es que diziendole el medico, que por no beuer vino la Emperadriz su muger, no se empreñaua; y que se lo dexasse beuer, que tendria despues della hijos para heredar el Imperio, dixo: *Antes quiero muger esteril, que borracha.*

Fuera bien que la gente imitasse en parte à aquella sobriedad y abstinencia de los tiempos antiguos: y considerasse los daños que se siguen del demasiado beuer del vino: y determinasse dexar aquella abundancia tan dañosa. Lo vno porque el demasiado

vino

vino pone vn demasiado calor, y el demasiado calor consuma la virtud del cuerpo: de lo otro porque es rayz de yras, soberuias, crueldades, y otros muchos males. Que cierto no puede venir mayor daño, desuentura, ni mayor desastre al hombre bien nacido, que andarse todo cayendo, hablar cien mil desconciertos y desatinos, descubrir su secreto à quien no se le pide, encenderse en vn fuego voluntario, y dexarse yr à rienda suelta tras todo genero de vicios. No solo causa males en el cuerpo, empero en las costumbres tambien: y por ende dixo el Venerable Beda: *Non enim decet vino in quo est luxuria inebriari, eum qui musto Spirituali desiderat impleri.* No cumple (dize) ni es licito quien desea enchirse del mosto del Spiritu Santo, embriagarse del vino en el qual esta la luxuria. A lo mesmo nos exorta San Pablo, diziendo: *Nolite inebriari vino in quo est luxuria*: y en las diuinas letras leemos lo mesmo con estas palabras: *Luxuriosa res vinum, & tumultuosa ebrietas.* Luxuriosa cosa es el vino, y bullicioso y alborotadora la embriaguez. Que el vino excite à deshonestas concupiscencias affirmalo Euripides, diziendo: *Absente vino, nulla tunc adest Venus*; quitando el vino quitase el amor dishonesto: y en el colectaneo griego assi leemos: *Mortua res Venus sine Baccho & Cerere.* Cynico, acerca de Atheneo, relata la mesma sentencia en estos versos:

Nam ventri inani non inest formarum amor;
Amara Venus est dira quos premit fames.

y poco mas abaxo añade este verso de Euripide, tomado de Acheo Satyrico;

Saturo Venus adest, famelico nequaquam adest.

El susodicho Atheneo en el primero de los Dipnosophis. relata vn distico en el qual se comprehende la mesma sententia, diziendo;

Saturis Venus adest, cæterum infœlicibus
Miserisque nulla adest Venus mortalibus.

de donde vino el prouerbio: *Sine Cerere & Baccho friget Venus*; sin Ceres y Baco se enfria Venus: adonde por Ceres se entiende el comer, y por Baco el beuer, y por Venus la incontinencia. Y porque el vino es el que mantiene à la luxuria, por esto Aristophane llamaua al vino, leche y mantenimiento de Venus: diziendo en esta manera; *Vinum bibenti suaue, lac Cypreæ Deæ.* Lo mesmo quisieron significar los antiguos, quando dixeron; Que ninguno plantasse viña estando la Luna en el signo de Virgo, por ser contrario à las vides: dando à entender que la castidad no tiene amistad con el vino. Aristotele en el libro de somno & vigil. dize: *Vinum ad insolentiam homines impellit:* y SantAugustin en el de sobr. & virgin. escriue: *Ebrietas in vtroque sexu cuncta mala semper appetit, & nefanda comittit:* mas apropósito en el mesmo lugar dize, escriuiendo en esta manera: *Ebrietas pudori comes esse non potest, quia nec castitas fuit vnquam comes temulentiæ.* Y mas al particular, quando dixo; *Per vinum castitas submersa est, & plurimæ à corruptoribus deceptæ sunt; multæ etiam, pollente vino, thori legitimi oblitæ suam pudicitiam adulteris tradiderunt, & cum mœchis de maritorum morte pactæ sunt.* Salomon diuinamente alumbrado, dize à este proposito: *Cogitaui in corde meo abstrahere à vino carnem meam, vt animum meum transferrem ad sapientiam.* Propuse (dize) en mi coraçon apartarme del vino, para dar mi alma à la sabiduria. No ay duda sino que en el se ahoga la razon, y haze naufragio el ingenio, pues la embriaguez no dize, ni haze cosa ninguna moderatamente y con consideracion: de donde ne vino el prouerbio; *Vinum caret clauo*; que el vino no tiene gouernalle ni timon; porque los que mucho beuen, carecen de regimiento y de prudencia. Y es, porque la borrachez amata la lumbre del anima racional, y con ella se conforta la potencia bestial; y porende el cuerpo se queda à manera de vn nauio en mitad de la mar sin gouernador, ò como esquadron de gente de guerra sin Capitan: y assi quando los hombres destemplados beuen vino, mas propiamente se puede dezir que el vino los beue à ellos, que no ellos al vino: pues les traga y roba los sentidos y les haze perder el ser de hombres. No solamente à los mancebos y à la gente popular quita los sentidos y les haze perder el seso; mas à vezes tambien à los muy prudentes y muy sabios; (y tanto mas facilmente se dexan vencer, quanto mas son de dias;

que

Sene. en el lib. de ira.

Beda.

Ad Ephe. c. 5.

Prop. 20:

Euripid.

Lib. 6. Dipnosoph.

Ibid. Lib. 1.

Prou. lat.

Ap. Athen. lib. 10.

Leche de Venus es el vino.

No plantar viña en signo de Virgo, que significa.

Arist. de som. & uigil.

August. de sobr. uig.

Ojo.

Cap. 2. Eccl.

Prou. Athen. lib. 10. de potationib.

La razon por que los borrachos carecen de prudencia y regimiento.

Biblioteca Nacional de España

que por autoridad de Plutarco: *Senes facilius quam iuuenes ebrij fiunt*) y esto sabemoslo por la experiencia de cadadia, y por la authoridad del Eccleſiaſtico, que dize; *Vinum & mulieres apoſtatare faciunt ſapientes; In toga ſaltantis perſonam inducit ebrietas:* dizen los latinos ſentencioſamente; *Vinum ſenem etiam vel nolentem, ſaltare compellit:* Que es ſacado de aquel verſo de Atheneo;

Vina ſenem, vt nolit, cogunt auctare choreas: añade otro verſo no muy differente de ſentido, diziendo:

Inſaniare facit ſanos quoque copia vini: El meſmo en el libro 4. de los Dipnoſophiſtas pone el prouerbio de Eripho, que fue eſcritor de comedias, diziendo en eſta manera:

Recte vetuſto dicitur prouerbio,
Quod vina ſenibus perſuadent ò pater,
Vti velint nolint, choreas ductitent.

De modo que aqui podemos dezir: *Itaque vt videtur, non ſolum ſenex fuerit bis puer, verum etiam temulentus.* Mas, deſcubre coſas, que mejor eſtarian cubiertas; y esto (dize vn author moderno) quiſo la ſagrada Eſcriptura ſignificar quando dixo en el Geneſis, que Noe tomado del vino, eſtaua tendido en el tabernaculo; porque el vino deſcubre coſas vergonçoſas, que deuerian ſer ſecretas. Con el calor del vino ſuelta el hombre la lenga à hablar todo quanto ſe le antoja, y tras ella ſe va tambien el coraçon, que como dixo Euripide: *Vina produnt pectora;* el vino es manifeſtador del coraçon; y Ephippo dize:

Vis multa vini, multa te cogit loqui,
Loqui proinde vera dicunt ebrios.

Y aſſi ſomos mas que ciertos, que: *Nullum ſecretum eſt vbi regnat ebrietas;* adonde ay mucho beuer, no ay ſecreto. Aſſi como el tempeſtuoſo viento rebuelue y perturba el mar, y mueſtra los profundos abiſmos: aſſi el vino demaſiado deſatina y confunde al beuedor, y le haze deſcubrir los ſecretos de lo intimo del coraçon: El prouerbio dize; *Quod incorde ſobrij, id in lingua ebrij.* Platon dize: *Vinum & cum pueritia & ſine pueritia eſt veridicum.* Seneca eſcriue; *Cum vis nimia vini poſſedit animum, quicquid male latebat, emergit:* y Plutarco: *Vinum ad loquendum laceſſit, & inter loquendum multa aperiuntur, ac deteguntur alias occulta.* Seneca en otra ocaſion dixo: *Mero onerati quemadmodum non retinent vino redundante, ita ne ſecretum quidem, quod ſuum eſt & alienum pariter effundunt.* Muy bien conociò eſta propriedad el Capitan Bonoſo, el qual acoſtumbraua, quando le venian embaxadores de los Barbaros banquetearlos magnificamente, y darles eccelentes vinos, paraque calientes con ellos, le deſcubrieſſen quanto tenian en el pecho. Eſte conocimiento es ydo tan adelante, y es tan manifeſto à todos, que ya prouerbialmente ſe dize; *In vino veritas:* que la verdad eſta en el vino. Y bien conſiderado no es coſa eſtraordinaria, pues ſabemos que; *Animus ebrietate deuictus, non eſt in ſua poteſtate.* Lo meſmo aproba Auguſtin Santo con las meſmas palabras, diziendo; *Qui ebrietati deuinctus eſt, non poteſt eſſe in ſua poteſtate:* y concluyendo dizen, que oyendia no ſe oye verdad, ſi no de tres perſonas, que ſon; *Muchachos, borrachos, y locos.*

De mas de todo lo dicho, tienen en ellos vna propriedad y es, que como eſtan tocados y calentados del vino, incitan alborotos y romores, que parecen Sterope, y Bronte, y Piracmon: Ciclopes y miniſtros en la hornaza de Vulcano, dios del fuego; y el qual fabrica à Iupiter los rayos, y las armas à los demas dioſes. Por eſto Atheneo Philoſopho en el 14. de ſus Ginoſophiſt. propone eſta dimanda, porque cauſa Dyoniſio (que es Baco) de los Poetas es fingido loco. A la qual pregunta el meſmo reſponde en el prim.ca. con eſtas palabras, y dize: *Dyoniſium amice Tymocrates inſanientem complures idcirco finxerunt, quod ij qui vino immoderatius vtantur, tumultuoſi fiant.* Lo propio fue tocado tambien da Ouidio, y con mucha gracia, diziendo en eſta manera.

Iurgia præcipuè vino ſtimulata caueto,
Et nimium facile ad fera bella manus.

Que

Plut. Eccl.cap 19. Prou.lat.

Lib.1. de leg.

Gen. cap. 9.

Prou 33.

Compar.

Plut.de garr. prim.

Plat.in conui.

Sen. Epi. 16. Plut.de tuen. ſanit.

Sen. Ep. 84.

Aſtutia que vſa el Capitã Bonoſo.

Prou.lat.

Sen. Ep. 84. Aug. de ſobr. & virg.

De tes ſe oye la uerdad.

Ath. 14. Ginoſoph.

Porque Dyoniſio le fingen loco.

Ouidio.

Biblioteca Nacional de España

Que haga los hombres ayrados nos lo certifica el Eccleſiaſte, diziendo: *Vinum multum potatum, irritationem, & iram, & ruinas multas facit.* El mucho vino beuido, haze indignacion, e ira, y muchos males. Y en otra parte; *Amaritudo animæ vinum multum potatum:* Amargura del alma es el mucho vino beuido. Salomon en los prouerbios eſcriue: *Cui veh? cuius patri veh? cui foueæ? cui ſine cauſa vulnera? cui ſuffoſſio oculorum? nonne his qui commorantur in vino & ſtudent calicibus optandis?* dize, Adonde ſe hallan deſuenturas, qual es el padre que viue ſin ellas, adonde ay renzillas, y cueuas para caer, y heridas ſin cauſa, y perturbacion en los ojos, ſino en los que ſe dan mucho al vino? Mas dize, y es eſto; *Oculi tui videbunt extraneas, & cor tuum loquetur peruerſa*: y es porque la embriaguez haze parecer vna coſa por otra, y de vna coſa mueſtra dos. De aqui ſe puſo en prouerbio el dezir; *E duobus tria videt*, todas vezes dezir ſe quiere, que vno es borracho ò loſco de ojos. Aqui conſona bien aquel verſo de Vergilio Maron.

Eccl. 31. *Ibidem.* *Prou.* 32. *Ibid.*

Et Solem geminum, & duplices ſe oſtendere Thebas: ni aquel otro de Iuuenal diſſona:

Et geminis conſurgere menſa lucernis. Herodoto à eſte propoſito dize; *Vino in corpus deſcendente mala verba, & inſanientia educuntur.* Aſſi meſmo el ſabio Xenofonte deuiendo dar vn ſaludable conſejo al gran Capitan Ageſilao cerca à la templança y abſtinencia del vino, dixo: *Abſtine ab ebrietate atque abinſania*; no haziendo differencia entre vn borracho y vn loco; porque los vapores del vino alçando al celebro, lleuan al hombre el ver, el conocer, el juzgar: y en vn punto oprime todas las mas nobles potencias del alma racional. La qual propriedad va tocando muy à propoſito S. Ambroſio, diziendo; *Cum ebrij fuerint de continentia diſputat, vbi vnuſquiſque pugnas ſuas enarrat, ibi fortia ſacra prædicat; vino madidus & ſomno diſſolutus, neſcit mente quid lingua proferat*: y Plutarco dize; *Ebrius eſt loquax, mente enim ac prudentia caret.* La borrachez, ſegun Caton, es vna eſpecie de furor voluntaria: lo meſmo dixo Seneca en la epiſt. 84. *Nihil eſt ebrietas* (dize) *quam voluntaria inſania.* Ammiano Marcelino y Platon dizen que; *Vir ebrius tyrannicum gerit animum*: el hombre beodo lleua conſigo vn animo tirano. Otro gran daño exprime Iuuenal en la primera Satyra diziendo;

Herodoto. *Xenofonte.* *S. Amb. en el lib. de Ieiun.* *Plu. de Garr.*

Hinc ſubitæ mortes, atque inteſtata ſenectus:
It noua, nec triſtis percunctas fabula cænas:
Dicitur iratis plaudendum funus amicis.

Embriaguez que coſa es. *Sen. epi. 84.* *Amm. lib. 15.* *Plat. dial. 9. de Repub.*

De aqui naciò quel dicho tan ſabido, *Que el hombre eſtando à la meſa no enuegeſce*; No es à dezir que mientras come y beue no aumenten ſus dias y años caminando en mayor edad, como exponen los holgazanes y buenos compañeros; ſino porque con eſtar todo el dia à la meſa comiendo, beuiendo, y crapulando, preſtamente muere; y quien muere moço, no enuegeſce. Que eſto ſea anſi, ſe puede ſacar de lo que eſcriuieron Galeno, Plutarco, Sant Auguſtin, y Salomon. Galeno dize: *Guloſi nec viuere poſſunt diu, nec ſani eſſe.* Plutarco dize: *Ebrij ſunt ſimiles ſenibus, & hac de re vino dediti maturè admodum ſeneſcunt, eoſque ante tempus caluicies & canicies ocupat.* Mas claro eſcriuiò Sant Auguſtin diziendo; *Qui aſſidua amentia diu noctuque diſcumbendo dormitat aut bibit, in hac vita adhuc poſitus quotidie ſepelitur.* Y mucho mas Salomon, pues breue y determinadamente dize; *Propter crapulam multi obierunt.* Pues quien deſſeare comer mucho, coma poco: que comiendo poco comera mucho.

Plut. de tuen. ſanit. *Aug. de ſcbr. & virg.* *Eccl. cap. 37.*

Do prudencia à de medir
La vida, no ha de tener
El viuir para comer,
Mas comer para viuir.
Que la vna y otra vida
Conſerua bien la abſtinencia;
Y con ſobrada epulencia
Cada qual es deſtruida.

Romero.

Quereys comer mucho? comays poco; que comiendo poco, comereys mucho. Dize Plutarco: *Male morati* *Plut.*

Biblioteca Nacional de España

Plut. aud. a. de poe. *morati ideo viuunt, vt edant & bibant: viri autem boni edunt & bibunt, vt viuere possint.* Lo primero es à proposito de aquellos comedores ydolatras: *Quorum Deus venter eorum est:* los quales viuen para comer: los quales (vsando del comun refran) se suelen enchir; *Athan. de ser. ad Virgines.* *Ad ambas vsque aures:* y los quales no quieren entender que; *Vini, cibi, & somni summa sit paucitas:* no quieren aprobar, que: *Temperantia bonam corporis valetudinem facilius præstabit, quam medicina:* ni quieren saber, que; *Pythag.* *Sobrietas morbos sanat, destilationes exiccat, demones fugat, prauas cogitationes expellit, mentem clariorem reddit, cor mundum efficit, corpus sanctificat, denique ad thronum Dei hominem sistit.* *Compar.* Por dezir verdad nunca me rio con gusto, y deueras sino quando oygo dezir que estos Epycureos y glotones estan metidos entre dos sauanas, con el aposiento adornado de seruiciales y de bacinos, con lo de mas que en tales occasiones se suele ver y oler. Y es que assi como los pilotos, que por codicia cargan mucho la nao, despues estan de continuo dando à la bomba, y sacando y echando fuera el agua de la mar, que el nauio ha cogido: assi tambien los hombres, que por gula hinchen, relleñan, y cargan mucho el cuerpo, despues tienen siempre en que entender para purgarle y euacuarle; acudiendo auezes al socorro de los seruiciales y de las melezinas para se limpiar muy bien. *Nota.* Verdad es, que assi como à algunos nauegantes les pesa auiendo tempestad, de estar gastando tiempo en el puerto; y despues que el viento los torna à echar à el por fuerça, se estan detenidos con mas verguença, vomitando y dando bozes: assi aquellos que de antes sienten y ven el mal del cuerpo, y tienen por verguença y poquedad estarse vn dia en el lecho, y no ponerse à la mesa como suelen, serbando vn poco de abstinencia y dieta; despues estan con mas verguença muchos dias echados en la cama, mientras se purgan y vntan y ponen emplastros. Y lo que es mas para reyr, lisongean, acatan, y auezes (ò que plazer y gusto) con lagrimas à los ojos suplican à los medicos, paraque no les vayan à la mano quando piden vino ò agua fria: haziendo ò diziendo muchas cosas torpes y desuariadas; ò por el dolor, ò por el miedo. *In prin.* Pero hagan quanto quisieren, que les conuerrà dexarle mas de presto de lo que piẽsan; à los quales digo desde agora cõ el Profeta Ioel: *Flete & vlulate omnes qui bibitis: vinum in dulcedine, quoniam perijt ab ore vestro;* y quiça estando con la copa en la vna y con el flasco en la otra mano, que sera tãto mayor el dolor que tendran; con que vendran à comprobar, que: *Prouer.* *Inter os & offam multum interest:* ò como los Griegos dizen, que: *Multa cadunt inter calicem supremaque labia.* Muchos exemplos tenemos de hombres doctos y de Principes grandes y valerosos, cuyas heroicas virtudes mucho se obscurecieron, por este negro vicio del vino, que sacandolos de si mesmos les compelio à dezir y hazer mil baxezas, y cometer mil enormedades: vna de las quales dixo à quel gran Philosopho Xantus; y es que estando à la mesa con vnos dicipulos suyos, y hauendo ya los ojos alumbrados con el dulce fuego de Baco, dixo (ò que necedad) que el solo se huuiera beuido toda la mar; postando con vno dellos vna pobre casilla que tenia, si no la beuiesse: y ambos apostaron sobre esto, poniendo los anillos por señal: aunque despues por consejo y astucia de su criado Esopo, fue librado del yerro con honra y reputacion suya. *In uita Esopi. Xantus philosopho dixo de benerse toda la mar.* Tambien Alexandre Magno quando se tomaua del vino, con vn furor muy bestial por vna minima occasioncilla, entre flascos y copas, mataua los mayores y mas intimos amigos suyos; sobre los quales, despues de tornado en si, acerbamente lloraua: regandolos con infinitas lagrimas: y quedaua tristissimo de auer quitado la vida à los que por el, se auian arriscado à la muerte. *Alex. Magno mata los amigos.* Por esta causa se mouiò Antrocide, hombre muy sabio y muy docto, à escriuirle este acuerdo saludable: *Vinum potaturus Rex, memento te bibere sanguinem terræ: sicut venenum est homini cicuta, ita & vinum.* Si queremos dar fe à las antiguas historias, el hijo de aquella Reyna valerosissima Tamyris, sepultado en vino y en sueños, en vn punto perdiò à si y à todo su exercito. *Baldassar Rey de Babylonia es priuo de la vida.* Baldassar Rey de Babylonia no huuiera sido priuado de la vida y Reyno, si en aquella noche, en la qual los Reyes Cyro y Dario le mataron, estuuiera sobrio. *Hanibal uence los Africanos con uino adulterado.* Hanibal Capitan mañoso y artero, no venciò à los Africanos vinolentos con otra cosa, sino solamente con vino infeto con el çumo de la mandragora. Y en el prim. de los Machabeos leemos en esta manera: *Et cum inebrietus esset Simon*

& filij

Biblioteca Nacional de España

& filij eius, surrexit Ptolomeus cum suis, & sumpserunt arma sua, & intrauerunt in conuiuium, & occiderunt eum, & duos filios eius, & quosdam pueros eius. Por donde (sabidas estas cosas y conocidos los peligros del vino, y quan facilmente se pierden las Monarchias por causa de sus poderosos vapores) aquel Mahoma, enemigo capital del Santo nombre Christiano, deuedo a sus seguidores el vino: y esto no tanto por respeto de religion (de la qual era muy ageno) quanto, que siendo el mas soldado mañoso, que verdadero propheta, se queria seruir dellos en hechos de armas; a los quales no conuenia la embriaguez, que el hauia ya conocido por experiencia: siendo mas que cierto (por ser los Turchos muy sensuales) que presto se acabaria su maluada seta, si beuiessen vino. Muchos perdieron su ser y estado, y se dexaron vencer de sus enemigos muy amenguadamente; por auer sido primero vencidos del vino, que relaxa las fuerças del cuerpo y debilita la virtud y el vigor del animo. Lo qual el diuino Platon teniendo bien entendido, ordenò entre sus decretos, que los hombres de guerra no beuiessen vino en el exercito. Lo mesmo aproba Homero, introduziendo à Hector, que habla con Hecuba en esta manera.

Macab. c. 16.

Mahoma deueda el vino à los Turcos.

Platon ordenò en sus decretos, que en el exercito no se beuiesse vino.

O madre à quien se deue reuerencia
No me presentes essos dulces vinos;
Ni quieras enbotarme la potencia,
La fuerça, y el vigor, y la eccelencia
Del animo y del cuerpo tan diuinos.

En todo contrario à Hector fue Neron Tiberio, de quien se halla escrito que fue tan amigo, y tan procuratiuo de la borrachez, que por esta causa afrentosamente hablauan del, y es; que en lugar de dezir, *Tiberius Claudius Nero;* dezian, *Biberius Caldius Mero*, Tambien tan grande fue la viuacidad de Bonoso Emperador, que vulgarmente por boca de todos venia en refran: *Bonosum natum esse non vt viuat, sed vt bibat.* Veys aque la honra que nos haze el vino demasiado: lo qual bien considerado, podemos preguntar con el sabio: *Quæ vita est ei, qui minuitur vino?* Mas ay que dezir: Del mesmo Alexandre se dize, que despues de hauer expugnado à Persepoli, ciudad celeberima en Asia, vna noche sobre cena todo lleno de vino, por satisfazer à los ruegos de cierta famosa ramera llamada Thays, que seguia su exercito, le permitiò que con vna hecha encendida, pegasse fuego à aquella nobilissima y tan celebrada casa real de Xerses, señora de todo Oriente, y en la qual se auian criado tantos Reyes y Principes. Y no solamente la consintio que hiziesse tan gran maldad, mas tambien el mesmo hecho vn cuero yendose todo cayendo tras la muger beoda, con otra antorcha en mano, ayudo à encender à aquella extructura antiquissima, la qual juntamente con la ciudad fue ansi conuertida en ceniza. Muchas otras maldades, sin las pocas que dixe tienen hecho los hombres amigos de embriaguez, las quales estan escritas por extenso en las obras, assi de los antiguos como de los modernos escritores, para nuestro documento. Y todos no solo con palabras, mas aun con pinturas quisieron auisarnos de los inconuenientes graues que nacen por causa del vino: à la qual imagen pintada le pusieron nombre Baco, que otra cosa no significa que furor; y esto porque haze furiosos los que le toman sin medida, y es passion ordinaria que se descubre en los borrachos. Algunos Gentiles para dar à conocer mas claramente la braueza y furia del mucho beuer, le pintauan con los cuernos de toro brauo. Otros le añadian vn cuerno en la mano para dar à entender que el borracho à manera de trompeta, haze llegar alos oydos agenos sus secretos. Pintanle desnudo, porque quien es tocado del vino, descubre todo, y no tiene cosa escondida. Pintanle muchacho porque sus deuotos estan siempre sin pensamiento y sin verguença y descricion, como los muchachos: y tambien porque haze los hombres tartamudos y sin habla distinta como los niños. Tirado en vna carreta ò coche, porque en los borrachos se halla vna instabilidad y volubilidad, reboluiendoseles el seso de continuo, como las ruedas del coche. Con yedra à la frente por corona; porque assi como la yedra rompe las paredes muy viejas assi los beodos son prestos à toda suerte de rotura, rompendo las amicicias muy antiguas. Finalmente otros le pintan coronado con ojas de vides, para dar à entender,

Emperadores amigos de la borrachez.

Fr. Siluio in Gripbon. Ausonij.

Prou. 31.

Alex. Magno y Thays ramera, ambos borrachos, pegaron fuego a la casa real de Xerses.

Baco, que significa y como se pinta.

Con los cuernos.

Con un cuerno en mano.

Desnudo.

Muchacho.

En coche.

Coronado de yedra.

Con corona hecha de hojas de uid.

Biblioteca Nacional de España

Remedio contra la borracbez.

que los hombres embriagados boluian en si con ellas. Porque assi como la mordedura del perro se sana con los pelos del mesmo animal que hizo el daño: assi ni mas ni menos con las hojas de vid comidas crudas y aplicadas sobre la frente y sienes, se passa y digere luego la borrachez, por graue y pesada que sea.

Remedios para no caer en los enconuenientes que causa el uino.

Agora que auemos visto los muchos deffetos, y los diuersos inconuenientes, que acontecen por causa del vino, que remedio ay para no caer en ellos? No veo otro mejor de lo que comunemente solemos tener en todas las cosas que son, ò que nos parecen, difficultosas y asperas. Porque quando el labrador rehusa el trabajo de la labor, y el mercader teme los peligros de la nauegacion, y el soldado los de la guerra, para forçarse, y enanimarse, suelen poner ante si el interesse de la ganancia, y con esto se arrojan à los trabajos y peligros de la vida. Y desta manera, vsando del prouerbio; *Clauum clauo pellere*, con vn clauo sacan el otro; que es vn affecto con otro afecto: porque con el amor del prouecho, vencen el temor del trabajo: à que nos aduierte el dicho de Augustin Santo: *Si vis sustinere laborem, attende mercedem.* Pues desta manera nos hauemos de gouernar aqui, tenendo cadauno antes los ojos de su entendimiento los principales daños deste negro vicio: paraque con el temor de la honra y hazienda, se vença el deleyte del gusto: y assi principalmente hauemos de dar oydo à los auisos que nos da aquel gran sabio en el Ecclesiaste, diziendo; *Sanitas est animæ & corporis sobrius potus:* y en los prouerbios, adonde en vna parte dize; *Qui diligit epulas, in egestate erit, qui amat vinum & pingua, non ditabitur.* El que es amigo de combites, viuirà en pobreza; y el que busca manjares delicados y vinos preciosos, nunca enriquescera. En otra parte dize: *Noli esse in conuiuijs potatorum, nec in comessationibus eorum, qui carnes aduescendum conferunt: quia vacantes potibus & dantes symbola consumentur, & vestietur pannis dormitatio.* No te halles (dize) en los combites de los que son amigos de beuer vino y de comer carne: es asauer de los borrachones; porque los que se dan a este vicio, y aqui gastan su hazienda, seran consumidos; y el sueño y pereza de los tales, vendrà à parar en pobreza. Lo mesmo dize Sant Augustin; *Immoderatus vini excessus, & diuitibus pauperes reddidit & ægenos.*

Prou. lat.

In psa. 36.

Eccl. cap. 31.

Prou. c. 21.

Ibid. 23.

De sobr. & uirg. Prou. 32.

Mas danos otro auiso afin que no nos dexemos engañar del vino tan facilmente, dize pues en el mesmo lugar. *Ne intuearis vinum quando flauescit, cum splenduerit in vitro color eius: ingreditur blandè, sed in nouissimo mordebit vt coluber, & sicut regulus venena diffundet.* Quiere dezir; No mires el vino quando esta dorado, y quando resplandesce en el vidrio su color: porque al tiempo del beuer parece blando, mas à la postre muerde como culebra, y derrama su ponçoña como basiliso. Finalmente nos serà de mucho prouecho el imitar à aquella tan loable costumbre de los Lacedemonios; los quales no solamente apartauan del vino à sus hijos, empero tambien hazian, que los esclauos mas vinolentos de toda la casa, y mas inclinados à la embriaguez, compareciessen alguna vez delante de la mesa: à los quales alli dexauan beuer, hasta que de si mesmos se enagenassen, y despues de muy borrachos, les hazian mil burlas y vituperios, paraque viendo sus hijos la fealdad y desuentura de los cuytados, huyessen de caer en semejante ignominia. Pues nosotros tambien para el mesmo effecto, hauemos de hazer lo mesmo enquanto al considerar y ver las fealdades agenas, dando en la cara à las nuestras: que grandissima prudencia es aprouecharse el hombre de los casos agenos, para poderse valer en los proprios. *Decet ab aliorum erratis* (dize M. T.) *suam vitam in melius instruere:* y entonces aprouechamos de la locura y necedad ajena, quando ella nos sirue de amaestramiento y de auiso. De aqui dixo Plautino: *Fœliciter sapit is, qui alieno periculo sapit:* y Ann. Sen. en los prouerbios: *Ex vitio alterius sapiens suum emendat.* Potencio en el 3. lib. dize:

Costumbre de los Lacedemonios paraque sus hijos abborreciessen el uino.

Ciceron lib. 2.

Plautino. Potencio. Tibullo. Escarmentar en cabeça agena.

Fœlix quem faciunt aliena pericula cautum.

y Tibullo en el 3. de sus Elegias, dize en esta otra manera:

-------fœlix quicunque dolore
Alterius, discet posse carere tuo.

De adonde los antiguos hizieron aquel tan elegante prouerbio: *Optimum est aliena frui insania:* porque todo hombre sabio deprende del daño de los otros, de que paño deue aforar su capa; y del fuego encendido en casa agena, cadauno vee como del ardor

Biblioteca Nacional de España

dor y llama deue defender la ſuya. Mas quando ſe hallaſſe alguna difficultad en curar de todo punto la enfermedad maliña de los afficionados à la borrachez, y los remedios dados para no caer en los inconuenientes y deffectos que cauſa el vino, no fueſſen de prouecho, entonces podraſe poner en execucion el ſingular y vnico remedio de Falopia, el qual entre los remedios prouados para quitar el vino à los que del ſon eſclauos, tiene por el mas eccelente, ahogar dos anguillas en el vino, y deſpues darſelas à comer cozidas en agua, y à beuer tras ellas el meſmo vino, en el qual ſe ahogaron. Y ſegun dize Plinio; Tomando vna cantidad de vino adonde ſean mezclados hueuos de lechuza, haze que quien dello bee aborrecerà el vino de tal modo, que nunca jamas lo querà beer. Lo meſmo ſeguirſe ha tomando picos de golondrinas, quemados y hechos poluos, ponerlos en el vino encorporado con vn poco de myrra, y beerle: el qual remedio (por quanto relata Pedro Meſſia Seuillano) experimentò Horrus Rey de los Aſſiryos.

Remedios para aborrecer el vino.

Anguillas &c.

Hueuos de lechuza.

Picos de golondrinas.

Ya en otros tiempos pareſce que el gran Baco reynaua ſolamente las Alemanias, mas oydia me pareſce que ocupa tambien la Italia, Francia, y ſe eſtiende por toda Eſpaña; exercitando con furia ſu beſtial tyrrannia. Y el que oprimia y ſojugaua ſolamente los plebeos, tiene ya imperio ſobre los que profeſſan hidalguia: y lo q̃ no puedo dezir ſin algun genero de verguença, ſobre los Muſicos y Cantores: los quales (reſeruãdo los buenos) quando cantan ò hablan mas huelen à vino q̃ à agua; e ya ſe precian de ſer tenidos por grandes beuedores; pues algunos muy inconſiderados, por no dezir deſuergonçados, dizẽ con ſus bocas muy regozijadamente; *Omnes cantores ſunt magni potatores; Bibãt, bibant cantores, &c.* Eſtando yo el dia de la Santiſſima Trinidad del año 1593, en la yglefia mayor de vna ciudad de las principales de Eſpaña, oyendo las viſperas, que ay ſe hazian muy ſolennes, oy tambien que vnos Caualleros que ay eſtauan por el meſmo effeto, hablauan de la bondad y eccelencia de las bozes, que ay en aquella famoſa Capilla: y veniendo al particular de vn tal hulano, y alçandole haſta al tercero cielo, eſpecialmente por ſu buena boz, dixo el vno dellos, que aquellas tantas alabanças, no le conuenian à el de razon, ſi no al vino: pues era el vino y no el, el que cantaua tan ſonora y tan ſuauemente. Y para confirmacion deſto diò la razon diziendo; que todas vezes que hauia de cantar, mojaua los labios a modo ſuyo; y ſi caſo le combidauan de repente à cantar vn motete, vna Salue Regina, ò otra coſa ſemejante; luego (antes de yr à la yglefia) yua en caſa de algun amigo ò conocido ſuyo, y embiaua muy aprieſſa por vn quartillo de lo bueno para affinar la garganta. Vado imaginando que muchos cantores ay, los quales no beuen tanto cada vez, quanto eſt exquiſito cantor: pero tengo por cierto que pocos; y quiça ninguno, harian la locura que hizo Dyogenes Cynico, y es que combidandole vna vez vn amico ſuyo con vna taça de vino, lo traſtornò: preguntado porque lo auia echado à perder, reſpondio; Si yo lo beuiera, echara perder à el y a mi: echele à perder à el, porque no me echaſe el à perder à mi. Aſſi como no es coſa nueua acerca de los Señores y Principes de agora el beuer alegramenre, pues leeſe que tambien los principes y Señores antiguos hazian otro tanto; aſſi tampoco no es coſa nueua acerca de los Cantores y Muſicos modernos, pues leemos tambien dellos, que viendo aquel tan antiguo ſabio Anacharſis vnos Cantores, que acabando de beuer ſin templença, cantauan ſin tiento y moderacion; y preguntando ſi auia en Scythia tales Cantores, reſpondio, que no; porque no auia alli viñas. Quiſo el buen Philoſopho ſignificar la ſobriedad de ſu patria, y moſtrar que donde no huuieſſe viñas, no auria vino; y donde no huuieſſe vino, no auria tales Cantores. Para mi entiendo, que para vn Compoſitor es de gran prouecho la ſobriedad del beuer: que ſiendo demaſiado abate y entorpece nueſtro ingenio. *Quotidiano experimento probatur* (dize San Leon Papa) *potus ſatietate, aciem mentis obtundi: ciborum minietate vigore cordis hèbetari.* Porque aſſi como acontece en eſte mundo mayor, que quando ſe leuantan muchos vapores grueſſos de la tierra (como acaece en tiempo de verano) ſe eſcurece el ayre, y ſe hinche de nublados, con que ſe impide la viſta de los ojos y la lumbre del cielo: aſſi tambien acontece en el mundo menor (que es el hombre) porque quando tiene el eſtomago lleno de mangiares, y particularmente de vino, de ay ſe leuantan y ſuben

Cantores dignos de reprehenſion.

Dyogene traſtorna el vino.

Reſpueſta de Anacharſis philoſ.

Los Compoſitores han de beuer poco.

Comparac.

Razones porque el que cõpone ha de ſer ſobrio.

Biblioteca Nacional de España

à la cabeça vnos vapores grueſſos y peſados: los quales offuſcan y eſcurecen aquellas virtudes de nueſtra anima (que ſe llaman animales) que ſiruen al entendimiento en ſu operacion: por donde viene el à obrar mas imperfectamente por deffecto de los inſtrumentos, que para eſto le hauian de ſeruir. Con lo qual tambien ſe junta otra razon mas facil para entender, y es eſta. Primero porque aquella demaſia de vino ocupa ya buena parte de la virtud del animo en la obra de la digeſtion: en la qual la meſma naturaleza como por juſticia pide ſu derecho, y quiere que toda la virtud por entonces ſe emplee en aquella obra tan neceſſaria para la vida: de donde naſce hallarſe los hombres tan peſados deſpues que an excedido en comer y beuer, para qualquier coſa de eſtudio y atencion. Lo ſegundo, porque los meſmos humos y vapores de la comida, como de olla que hierue, ſuben al celebro (donde eſta el aſſiento de las potencias que ſiruen à la obra de la contemplacion, neceſſaria à vn Compoſitor) y cubren toda aquella parte como de vna niebla eſcura, con la qual ſe impide la operacion de aquellas potencias, y por conſiguiente la del entendimiento, que ſe ſirue dellas. A eſte propoſito en vna epiſtola eſcriue Geronimo Santo; *Pinguis venter non gignit ſenſum tenuem.* Plutarco, acerca de Aulo Gelio, va diziendo; *Pueros multo paſtu ſtupidioris, ac tardioris ingenij euadere.* Y Galeno contra Thraſibulo dize: *Et hoc, ab omnibus propè hominibus canitur, eo quod omnium veriſſimum eſt; Quod venter obeſus non gignit mentem ſubtilam.* De donde naciò aquella ſentencia de los Griegos, *Subtile pectus venter obeſus non parit.* Todo eſto recogiò vn Poeta, diziendo:

Lo que pare la hartura / *De comer el cuerpo abito*
O es luxuria, ò pereza; / *Manco eſtà, torpe y peſado*
Embriaguez y torpeza / *El ingenio enmarañado,*
De las obras de natura. / *Y deſpierto el apetito.*

Y aduiertan que ſiempre dixe, que la cantidad no moderada aſſi de manjares como de vino (que todo es mantenimiento) oſcurece y anubla el ingenio del Compoſitor, y no el vino templado. Antes digo con el Poeta Oracio:

Nulla placere diu, neque viuere carmina poſſunt,
Quæ ſcribitur aquæ potoribus----------

Iuuenal dize; tambien

Quod ſi Virgilio puer, & tolerabile deſit
Hoſpitium, caderent omnes à crinibus hydri,
Surda nihil gemeret graue buccina.

Oracio atrybuie la eloquencia poetica al vino diziendo;

Fœcundi calices quem non fecere diſertum?

lo meſmo, Marcial haze

Poſſum nil ego ſobrius, bibenti
Succurrunt mihi quindecim poetæ.

Sepan pues que para los Poetas y verſificadores, es fauorable el vino abundoſamente beuido: para teſtimonio deſto tenemos el dicho Oracio, el qual en diuerſos lugares hizo mencion deſto: vna vez dize aſſi.

Hoc ſimul edixit, non ceſſauere poetæ
Nocturno certare mero, putere diurno.

otra vez aſſi; *Vina ferè dulces oluerunt mane Camenæ:*
Laudibus arguitur vini vinoſus Homerus, y otra en

eſta otra manera. *Narratur, & priſci Catonis*
Sæpe mero incaluiſſe virtus.

y Enio padre de los poetas, nunca yua à cantar las armas, ſino deſpues de hauer mediocremente beuido: Oygan à Oracio.

Ennius ipſe pater nunquam niſi potus ad arma
Præſiluit dicenda forum, putealquæ Libonis
Mandabo ſiccis adimam cantare ſeueris.

Porque aſſi como las yeruas con la mucha y demaſiada agua ſe ahogan, y con la templada y neceſſaria ſe crian y ſuſtentan; mas ſin ella, ſe mueren y ſecan: aſſi nueſtro entendimiento con el mucho y demaſiado beuer ſe ahoga y eſcurece, y con el templado y neceſſario ſe aguza y auiua; mas ſin el, ſe entontece y entorpece. Oygan à Boecio Ro-

Noten los Cõpoſitores.

Vientre lleno de mantenimiento no engendra delgado entendimiẽto. Prou. Gr.

Orac. epiſt. 19. lib. 1.

Poco pueden valer las compoſiciones de los que beuen aguz. 2. Dipnoſop.

Los Compoſitores han de beuer vino por hazer obras buenas.

Epiſt. 59.

Padre de los poetas.

Hora. vbiſup.

Compar.

De diſcipl. ſcholaſt. ca. 2.

Biblioteca Nacional de España

Romano: *Vinum modice sumptum acuit ingenium; non modice vero rationem conturbat, intellectum hebetat, memoriam eneruat, obliuionem immittit, errorem infundit, & ignorantiam inducit.* Mas porque: *Vinum & iuuentus* (come dize Augustin Santo) *duplex est incẽdium*, por esto en toda manera hauriase de deuedar à los muchachos; assi el aguado, como el puro. Y esto no por costumbre de los padres modernos, si no por doctrina de los sabios antiguos, como es la de Aristoteles, que dize; *Bonum est puerorum esse sine vino:* La de Galeno; *Pueros vinum ne gustare quidem suaserim, quod humectat nimium, corporis caliditatem auget, & caput halitu replet.* Y Auicena escriue; *Dare pueris vinum, est sicut ignem igni addere in lignis debilibus.* Finalmente Apuleo quiere que; *Pueri vsque ad duodeuigesimum annum vini vsum prorsus ignorent*; y da la razon diziendo; *Non enim oportet ignem igni in corpus & animam suggerere, priusquam virilem ætatem attingerint, & subire labores incipiant, furiosum namque iuuentutis habitum cauere oportet.* Esto sea dicho à confusion de aquellas madres que crian à sus hijos con leche y vino, dandoles vna teta de leche y otra de vino; lo qual despues causa que de ordinario salen hombres vinolentos y borrachones. Lo demas tocante à esta materia, se dize en el capitulo que sigue.

Ad sr. in Her.

Lib. 7. Polit.

De tuen sani.

De reg. aquæ & vini. 3. flor.

De los bienes del vino: de como es necessario para la sanidad del cuerpo humano; y de otros auisos muy importantes y muy necessarios, tocantes à esta materia. Cap. XXI.

HAuiendo dicho muchos males del vino, por ser (como dicho es) vn voluntario veneno quando se beue sin regla, ò se da à los que no conuiene; serà bien que ya boluamos hoja y digamos los bienes que del proceden, affirmando que beuido con discrecion y con templança, es mantenimiento muy substancial y saluberimo al cuerpo, juntamente y al animo: pues si bien miramos sus effectos y facultades; calienta los resfriados, humedece los consumidos, engorda los flacos, da color à los descoloridos, despierta los ingenios tardos y perezosos, haze buenos poetas y buenos cõpositores, consuela los tristes, alegra los melãconicos, buelue bien acondicionatos los viejos gruñidores, digerese y destrybuiese por las venas mas presto, que todas las otras cosas, de las quales toma el cuerpo su refeccion; y en suma, es vnico sustentaculo de la vida humana. De mas de las gracias susodichas, tiene otra digna de ser celebrada; y es que el vino es reconciliador de las amistades (aunque tenga dicho Seneca en vna de sus epistolas: *Errat qui amicũ in atrio quærit, & in conuiuio probat*; pues no tiene que hazer con lo que vamos diziendo) porque muchas vezes hauemos visto sentarse dos enemigos capitales entre otros cõbidados à vna mesa, y despues de hauer esbrindadose el vno à otro aunque no de buen coraçon, à la fin encendiendose poco à poco el amor con el vino, y olui dando los rancores, leuantarse muy conformes, y abraçarse estrechamente como entrañables hermanos. Por donde aquel omnipotente Criador de todas las cosas, querendo juntar en vno los coraçones de sus discipulos, no de otro liquor fino de vino, hizo su propia sangre; mediante la qual reconciliò con su padre todo el genere humano.

Effectos buenos del vino.

El vino es reconciliador de las amistades. Epist. 3.

Christo con su sangre, debaxo de especie de vino, reconciliò con su Padre el genero humano.

Mas dexamos ya todo esto, y auisemos à los Musicos, Cantores, y à todo genero de personas, digo à los que les es atribuydo el nombre de beuedores y amadores del vino, que quando fueren combidados en alguna parte abondosa de suaues lagrimas de Baco, se acuerden de aquel hermoso dicho, y prouechoso acuerdo de Caton; *Vino te tẽpera*; que dize, deuemos dar obra al beuer sobrio y templado: templando à nos mismos al vino, y no (como declaran algunos) mezclando agua en el vino. De mas desto acuerdense tambien que dize el sabio; *Vinum in iucunditatem creatum est, & non in ebrietatem.* Lo mesmo escriue Augustin Santo en el tractado de sobrietate & virginitate; *Iucunditati* (dize) *non ebrietati creata est vini natura.* Y aduiertan que en los sacrificios de Baco, los Gentiles celebrauan fiestas Nephalyas (que quiere dezir, fiestas aguadas) en las

Dicho de Caton muy prouechoso. Ecul. 31. S. Augustin.

Q̃ no era licito el beuer vino à los Gentiles.

Fiestas Nephalyas que sea.

Biblioteca Nacional de España

Agua beuida entre pasto mitiga la fuerça del vino.

las quales no era licito beuer vino: para acostumbrarse ellos al agua, y para enseñarnos que no procuremos siempre vino. El agua no solamente mezclada con el vino, empero si se beue sola por si entre el vino que se ouiere beuido, haze que sea menos dañoso el vino: y assi conuiene à costumbrarnos de beuer vna ò mas vezes de agua entre pasto, que mitigue y amanse la fuerça del vino, y se acostumbre el cuerpo à beuer agua: porque si acontesce alguna necessidad no se le haga de mal, ni le parezca cosa nueua, ni lo rehuse y desseche. Otro prouecho hay, y es: que segun Alexandre Affrodiseo dize; los que beuen vino aguado tienen la vista y los sentido, mas viuos, que los que le been puro. Segun el parecer de Plinio, Staphilio hijo de Syreno mostrò à aguar el vino, à fin no hiziesse mal; adonde Plauto exortanos, que; *Bacchum temulentum deum Nimphis sobrijs deabus temperemus*. Lo mesmo nos aduierte el Epygrama Griego de Meleagro, diziendo en esta manera.

Alex. en sus proble.

3. flor.

Libr. 7. Hist. nat.

Bacchus, vt è flammis puer exilijsset, in vndis
Tinxerunt Nymphæ sordidum adhuc cinere,
Hinc vinctus Nymphis est Bacchus gratus, at ignem
Ardentem capies, hunc nisi miscueris.

Y si el prouerbio, dize: *Perdidisti vinum infusa aqua* (el qual, como affirma Chameleonte, esta cauado de la Tragedia de Aristio, cuyo titulo es Cyclopes, adonde ay vn dicho que, dize; *Vini liquorem perdidisti infusa aqua*) hauemos de entender que no dize generalmente, si no en particular de vna suerte de vino, el qual beuido aguado emborracha. La cause es que siendo puro, por ser muy lleno de cuerpo, sus vapores son muy pesados, y ansi no pueden alçar al celebro: mas aguandole, se vienen à subtilizar, y por consiguiente vienen à subir à la cabeça. Aduiertan que digo vino aguado, y no agua vinada; que mucha differencia ay entre diez partes de vino y dos de agua, à diez de agua y dos de vino: y ansi à los que endemasiado templan el vino, y de modo parece que bean agua y no vino, por beer segun la costumbre de las ranas, se les puede dezir prouerbialmente: *Ranis vinum præministras*. Hesiodo poeta Griego quiere se pongan tres partes de agua y vna de vino. Los Griegos mas antiguos, por quanto escriue Atheneo, querian que en dos partes de vino se pusiessen cinco de agua. Plutarco en la nouena de las Questiones conuiuales del 3. lib. quiere que en tres partes de agua, se pongan dos de vino. Mas porque oydia estas reglas serian muy difficiles de aceptar, es menester mitigarlas algun tanto, à fin se reciban con mayor voluntad; y para hazer esto bolueremos las cantidades de vna en otra, es à sauer las del vino en las de la agua, y las de la agua en la del vino, diziendo en esta manera; En tres partes de vino se pongan dos de agua; es à sauer, per cada tres taças de vino, dos de agua; y serà buena templadura. Mejor sera poniendo dos de agua en cinco de vino: mas mucho mejor, y mas acepto serà todas vezes, que en tres partes de vino se ponga vna de agua: remitiendome en esto à la complexion de cadauno. Y es de aduertir, que no templauan el vino con el agua, mas sobre del agua echauan el vino, affirmando Theophrasto, que assi se mezcla mejor: y parece lo aprobe Pedro Messia en la tercera parte de su Sylua de varias liciones en el cap. 12. Enquanto à esto se puede dezir lo mesmo, que dixo el poeta Euripide, aunque à otro proposito; y es

En las Satyr.

Vino que siendo aguado emborracha y porque.

Vino aguado auiua los ojos y los de mas sentidos.

Beuidas de ranas es la agua vinada.

Cantidades usadas de los antiguos en templar el vino.

La cantidad de la agua, q se ha de poner en el vino para templarla con razon.

Modo se ha de tener en templar el vino para q se mezcle mejor.

Tengo yo siempre tu abrigo
Pero templado al gustar,
Que ni me puedas faltar
Ni quede sin mi contigo.

No se si es fuera de razon el dezir luego tras esto, lo que nuestros passados no pusieron en oluido: y es que los que por engendrar hijos se juntaren con mugeres, esten totalmente libres del vino: ò que alomenos lo hayan beuido muy templadamente al tiempo de su ajuntamiento: porque suelen ser amigos de vino y embriagos los que al tiempo que se engendran, acaesce estar sus padres beodos. Por esto Dyogenes viendo vn mancebo fuera de si, y desatinado del vino le dixo; Mancebo tu padre te engendro estando beodo: assi escriue Plutarco en los precepto para la crianza de los hijos. Las vezes que se an de beuer parece no han de ser mas de tres, por quanto nos propone

Noten los casados.

Biblioteca Nacional de España

ne Eubolo poeta Griego, adonde entroduze à Dyoniſio diziendo, A los prudentes no dare yo mas de tres vezes el vino; la primera por la ſalud, la ſegunda por dolçura, la tercera por dormir, lo demas ſera deſorden y embriaguez. Todo eſto parece venga confirmado da Apuleyo el qual dize: *Prima pocula ad ſitim pertinent, ſecunda adhilaritatem, tertia ad voluptatem, quarta ad inſaniam.* Para concluſion general de todo lo dicho en eſta materia, digo que el vino es bueno y criado por Dios, y que el beuer es neceſſario y vtil; y como dize Dauid: *Vinum lætificat cor hominis;* alegra el coraçon del hombre: afirmando lo meſmo el Eccleſiaſtico, diziendo; *Vinum & muſica lætificant;* mas empero muchas vezes acidentalmente es cauſa de enferme dades, irriſion, y de otros muchos males, quando ſe tomare en cantidad inmoderada, e indebita: y aun auezes (como dicho es) es cauſa de muerte conforme nos lo dixo el Eſpiritu Santo en el meſmo Eccleſiaſtico. *Propter crapulam* (dize) *multi obierunt:* y Propercio dixo: *Vino forma perit, vino corrumpitur ætas:* y aquel otro eſcriue:

Nec Veneris, nec tu vini tenearis amore;
Vno namque modo vina Venuſque nocent.

y Vergilio celebre poeta, à eſte propoſito en el fin de vn Epigrama ſuyo dize:

Vt Venus eneruat vires, ſic copia vini;
Et tentant greſſus, debilitantque pedes. mas abaxo:
Vina ſitim ſedent, natis Venus alma creandis
Seruiat; hos fines tranſiluiſſe nocet.

Pero paraque nos mantenga con ſalud el cuerpo, y nos regozije el alma y el coraçon, y cauſe buenos effectos en nosotros, es meneſter beuerle moderadamente, y eſto nos lo aduierte Salomon en ſus prouerbios, quando dize: *Exultatio animæ & cordis vinum moderate potatum:* y en el Eccleſiaſtico: *Sanitas eſt animæ & corporis ſobrius potus:* y Pythagora aproba que: *Vinum mediocriter ſumptum homines alacriores facit.* Aduierto finalmente con Eſteuan Roſeto, y digo: *Cibi & potus ſuperabundãter ſumpti, ac tenues nimium, ſanitatem corrũpunt; moderati vero cauſant, augent, & conſeruant.* y ſigue: *Nihil enim ſic iucundum, vt cibus bene digeſtus; nihil ita ſalutem, ita ſenſuum acumen operatur. Nihil ægritudines fugat, vt moderata refectio; ſufficientia quippe cum nutrimento, & ſoſpitatem ſimul procreat, & voluptatem. Abundantia vero moleſtias ingerit, ægritudines parit. Sicque extrema fugientes, illud quod medium eſt atque inter vtrumque, probamus.*

Sabidos los effectos buenos que haze el vino, y las methamorphoſes de los hombres, que ſe dan à renta ſuelta en los braços de Baco, y ſabido como pintauan los antiguos à eſte monſtruo, no ſerà fuera de propoſito, antes ſerà de mucha razon, primero, que ſalgamos deſta tan larga y tan guſtoſa digreſſion, que diga porque cauſa los meſmos antiguos à par de Baco pintauan aquel animal llamado Lince: mayormente que oydia muchas y diuerſas perſonas ay que tienen neceſſidad de ſaberlo y mas de ponerle en execucion. Dizen los naturales, que el Lince es de acutiſſima viſta, y es animal tan oluidadizo, que andando paciendo, ſi acierta à boluer los ojos para otra parte, ſe oluida el paſto que tiene delante, y và à buſcar otro; y aſſi por el Lince entendian el oluido: y dezir, que los antiguos dedicauan y atribuyan el lince à Baco, es dezir que le dedicauan y atribuyan el oluido. Dando à entender, que no conuenia acordarſe los hombres de aquellas coſas que ſe hazian ò dezian comiendo ò beuiendo calientes con el viuo: porque no ſon dignas de hazerſe, ni de acuerdarſe dellas deſpues de hechas ò dichas. Porque entre los flacos y copas (como el entendimiento eſta mouido, medio rebuelto, y quiça del todo turbado) dizen muchas vezes los hombres que han de hazer coſas agenas de toda razon, las quales caſo que entonces ſean permetidas, no es bien que deſpues ſe acuerden para effetuarlas. Tambien querian en aquello ſignificar los antiguos, que las coſas que los amigos y combidados dezian en los banquetes vnos à otros, no hauian de ſalir de alli: porque no es bien que ſe deſcubran las coſas, que alli ſe tratan, pues alterados con el vino las dizen, de que deſpues ſe repienten: Y anſi en ſemejantes lugares no es licito reprehender à nadie, por el peligro que ay, que vna de las partes eſte caliente del vino; *In conuiuio vini* (dize el Eccleſiaſtico) *non argua*

Quantas vezes ſe ha de beuer para beuer ordenado.

Pſal. 103. Concluſion. Eccl. cap. 40.

Vino naturalmente es bueno, accidentalmente malo. Eccl. cap. 37.

Vergilio de Venere, & vino.

Cap. 31.

In prin. ſuæ Muſ.

Addicion.

Propriedad natural del Lince.

Porque los antiguos dedicauan à Baco el Lince.

Otra ſignifie.

Cap. 31.

Biblioteca Nacional de España

Quando las injurias, no son injurias. 5. Ethicor.

arguas proximum. Digase lo que quisiere, no es de hazer caso dello, estando que cosa muy sabida es, que las ingiurias, mentiras y vituperios que dizen los muchachos, truhanes, enmascarados, locos y borrachos, no son tomadas en consideracion de afrenta: que segun el Philosopho: *Ea non est appellanda iniuria, quæ non infertur animo; ac voluntate iniuria afficiendi*. Para dezir que el hombre no ha de hazer caso de los razonamientos se hazen en la conuersacion comiendo y beuiendo, dizen prouerbialmente: *Verecundari neminem apud mensam decet*: *Nam ibi de diuinis atque humanis cernitur*; y assi conuiene entregarlos al perpetuo silencio, sin tener dellos memoria. Miren pues los Musicos, Cantores, y toda suerte de personas, que si à caso se hallaren en parte donde vieren alguno, que no este muy firme sobre sus pies, ò que diga alguna cosa no muy ordinaria, ò por dezirlo mas en romance, que este borracho; de no dezir cosa ninguna de las que estarian mejor calladas; y de no descubrir cosa, que merezca estar encubierta: porque haziendo de otra manera serã tenidos por infames: como tambien estos mesmos por tales eran tenidos de los Lacedemonios, los quales acostumbrauan, que todas vezes se juntauan à sus combides, dezia vno dellos à altas bozes. Por esta puerta no salga cosa de las que aqui se platicaren. Y si alguno dellos se recordaua de alguna para despues descubrirla, era tenido por infame, y por ruyn hombre. De donde vino el vulgar prouerbio: *Aboreci el combidado memorioso:* Este auiso no lo doy sin causa, presupuesto ser verdad lo que entedi en Lysboa.

Prou. lat.

Costumbre vsada de los Lacedemonios en sus cõbides.

Prou. antig.

El dia del vyzio se sabran todas las culpas del mũdo.

Que fue, callo; que assi conuiene: basta dezir, que este secreto con los demas, que à nosotros agora estan encubiertos, sabremos el dia del vniuersal juyzio, adonde se manifestaran las culpas de todos. Y aunque no acontezca todas vezes otro semejante caso, con todo esso siempre es bien callar, y no dezir deueras ni de burlas, palabra chica ni grande de las que se dixeron entre flascos y copas; porquanto son origen de diuersas malas opiniones, y principio de muchas deshonras. Y tengan por cierto, que la fama en los bienes y virtudes es Eco; y en los males y vicios Septiuoca. Quiero dezir que assi como el Eco de muchas palabras no representa sino las postreras, y vn poco dellas: assi nosotras no contamos de la habilidad, eccelencia, y honra de los famosos Musicos, singulares Cantores, y honradas personas, sino el cabo: y hauiendo para dezir mucho, tocamos solamente poco. Tambien quiero dezir que en los males la fama es Septiuoca: porque assi cõmo aquel artificioso canalejo de Olympia ciudad de Grecia, de vna palabra alta que dezian en el, sonauan siete (donde vinieron los Griegos à llamarle Heptaphonon, y los Latinos Septiuoca, que es tanto como dezir de siete vezes: del qual haze memoria Lucrecio, diziendo:

Quando la fama es Echo, y quando Septiuoca.

Naturalmente somos mas faciles à deshonrar y à infamar, que à alabar y honrar.

Sex etiam ac septem loca vidi reddere voces.)

assi nosotros contando vn yerro ageno que oymos, acrescentamosle otros tantos, que por vno dezimos siete, y segun el prouerbio latino: *Elephantum est musca facimus*: de vn mosquito desnudo hazemos vn Elefante armado y cargado con su castillo lleno de hombres, &c. Esto es lo que se me offrecio dezir en esta tan dulce materia, en que se que auia mucho mas que dezir; mas porque el piloto despues de cansado de la larga nauegacion, hallando lugar oportuno echa ancora para descansar: assi yo cansado ya de la larga digression, quiero echar ancoras à mi pluma, y amaynar las velas de mis palabras.

Prou. lat.

De como ay vnos que se vsurpan el nombre de Musico, no siendo meriteuoles del nombre de Cantor. Cap. XXII.

NO ay Sacristan ni moço de Choro, que de buena gana no affeyte con el honroso titulo de Musico. Este mal vso vino à notar Ganassa comediante Italiano, quando en las postreras comedias, que recitò en la ciudad de Barzelona en Cataluña, representò vna Pastoral; adonde entre los otros diuersos personajes, introduxo à vnos pastores que dançauan, otros que tañian la gayta, y otros instrumentos rusticos, y à otros que cantauan à su Dios versos de alabança: y entre ellos auia vn porquero, que tañia vn cuerno, el qual discurendose quien lo auia hecho mejor,

Pan Dios de los pastores.

Biblioteca Nacional de España

mejor, dixo: *Nosotros los Muſicos merecemos guirlandas texidas por mano del nueſtro PAN.* Por cierto grande bofetada diò entonces Ganaſſa à los Cantores de oydia, que tan facilmente ſe vſurpan el nombre de Muſico; introduziendo en ſu comedia vn vil porquero tañedor de cuerno, que tan deſuergonçadamente ſe vſurpaſſe el nombre de Muſico. Pareſceme que à tal termino à llegado eſte mal vſo, que ſolo falta, que eſtos iñorantes ſe pongan en comunidad con los virtuoſos Maeſtros y eccelentes Muſicos; y que en ſus conuerſaciones y platicas ſalgan con vn preambulo de *Nosotros Muſicos:* ygualando el cantar del cueruo, al del ruynſeñor: y comparando el ſaber del torpe aſno al de la prudente y ſabia raposa. Sin hazer digo, differencia ninguna de las profeſſiones, aunque diuerſas; à manera de aquel albeytar, el qual ſiendo llamado da vn muy eccelente medico, paraque le curaſſe vna mula, que tenia vn matadura, y à la ſegunda viſita poniendole en la mano dos reales, ſe los boluiò diziendo: *Señor Doctor tome V.M. ya ſabe que no tenemos coſtumbre de lleuar dineros à los de la facultad.* Quien duda que oydia los que no ſaben cantar mas que vnas tonadas en laquitara deſtemplada, y todos los que no ſaben tañer otra coſa mas que las vacas y la çarabanda, quieren ſer llamados Muſicos? y es porque los vanaglorioſos por tañer eſtas y otras ſemejantes niñerias, y por cantar mil ſuciedades y torpeças, pienſan cantar y tañer coſas muſicales: à manera de aquel eſtudiante que muy ruynmente tañia vna vihuela; el qual, diziendole vna Señora en modo de burla, que le hizieſſe plazer de cantar alguna coſa de arte, començò cantar los nominatiuos: imaginandoſe el pobre muſiquillo de hauer acertado en el blanco. El conocer à vno deſtos tales Muſicos ſeluajes, es muy facil: y es que ſe acompaña con otros de ſu valor, ſaber, y condicion facilmente: porque el vno abarra al otro, y haze ſeñas de contento y alegria como hazen los ximios entre ellos; por verſe de vna meſma valia. En eſte propoſito nos podemos ſeruir de aquel prouerbio antiguo; *Aſinus aſino, & ſus ſui pulcher.* De adonde Alcimo (como ſe vee en Laercio) tomò occaſion de formar eſtos vierſos.

Noten la deſuerguença de vn porquero.

Torpeça de vn albeytar.

Iñorancia de vn eſtudiante.

Prou. lat.

Alcino.

Res mira non eſt, iſta ſi ſic proloquor,
Ipſique nobis placemus inuicem,
Pulchreque nati ſi videmur; nam & canis
Pulcherrimus cani videtur, bos boui,
Aſinus aſello pulcher eſt, & ſus ſui.

Lo proprio quiſo inferir Theocrito en el noueno Idylio, aunque con differentes palabras, quando dixo: *Formicæ grata eſt formica, cicada cicadæ,*
Accipiter placet accipitri. Ni eſto es marauilla, porque la meſma naturaleza enſeña y quiere que; *Omne ſimile* (como dize el Philoſopho) *appetit ſuum ſimile: Omnis caro ad ſimilem ſibi coniungetur: Omnis homo ſimili ſui ſociabitur: Aequalis æqualem delectat: Simile gaudet ſimili: Simile ſimili amicum: Similitudo mater amoris.* Quiere, digo, que todo ſimil deſſee, apetezca, abrace, y ſe acompañe con otro ſu ſimil; como por exemplo vn religioſo con otro religioſo, vn letrado con otro letrado, vn muſico con otro muſico, vn ſoldado con otro ſoldado, vn jugador con otro jugador, vn çapatero con otro çapatero, y finalmente (como dize Suyda) Simon con Simon, porque Simon no conoce ſi no à Simon. *Seni ſenilis lingua iucundiſſima eſt.*
Puero puellus: mulier apta eſt mulieri.

Theocrito.

Ariſt. moral. lib. 8. & 9.

Eccl. cap. 13.

Prou.

Dexando eſto y venendo à la concluſion de lo primero digo, que has de mirar muy bien no ſer muy facil à vſurparte el titulo de Muſico, ni te precies ſer llamado Muſico ſi no lo eres: porque no menos affrenta recibe el que es llamado Muſico no lo ſiendo, de lo que recibiria vn ganapan ſi le llamaſſen Principe ò Duque; pues ſabe del cierto, que aſſi le llaman para mofarle, y para hazer burla del. Aduierta por otra parte, no ſer muy facil ni muy corriuo en llamar Muſico à toda ſuerte de perſonas que profeſſen Muſica; que diſcubrirte as por poco pratico, y moſtraras iñorancia en el hablar: Que como aquel Sacriſtan, ò aquel çapatero no tiene ninguna de las partes que ſon neceſſarias en vn hombre por ſer Muſico; eſtà tan lexos de ſer digno de tal honra, quanto quien le llama, eſta cerca de ſer digno de reprehenſion. No mas: baſta hauer

Auiſo al diſcreto lector.

Ojo.

Biblioteca Nacional de España

tocado el pulso à este braço desdeñado; que el quererse alargar mas, no lo comporta el gasto, y ansi dexo lo demas en la pluma. Quien desea saber el propio titulo, que se ha de dar à cadauno que professe Musica, lea el cap. xi. de las Curiosidades.

De como à los principios hauemos de estar muy auertidos en la manera del cantar, por no caer en algun deffeto. Cap. XXIII.

VErdaderamente si el mancebo en los principios no tiene cuenta de tomar buena manera, y buenos auisos en el cantar ò tañer que sea: si no que se adiestre en su professiõn con mil maneras de vicios, agora sea por culpa de sus Maestros agora por su mesma negligencia, no se yo por cierto como podrà este tal salir perfeto Cantor, ò eccelente Tañedor: por lo qual conuiene que antes de poner se en las cosas de adentro, tenga auiso el nueuo dicipulo de no tomar algun vico (ò por mas propiamente dezir, algun deffeto) por inauertencia ò descuydo. Y porque ay vnos vicios que al principio se pueden facilmente desechar; pero despues de encargado el hombre dellos no los puede echar de si: por esto es menester que demos vnos auisos para oler de lexos los peligros, y repararse con tiempo antes que llegue el golpe; y (como dize el sabio) aparejar la medicina antes de la dolencia: *Antes languorem adhibe medicinam:* aduertiendo que no es menos necessaria la que nos preserua de enfermedades, que la que nos acrescienta la salud. Y esto no es menester prouarlo por razones; pues el discreto lector cadadia hallara muchos exemplos de Cantores, que por ser incautos al principio en no mirar con cuydado las maneras, que tomauan en el canto, despues vinieron à sentir muy tarde, lo que temprano deuian remediar. Acuerdense los mancebos, que por vn clauo se pierde vna herradura, y por vna herradura vn caballo. Guardense à aquellos, que suelen dezir, esto no es deffeto: no va mucho en ello, pues no es cosa que se parezca. Sepan estos tales, que; *Paruus error in principio, in fine fit maximus:* y que segun el prouerbio latino; *Ipsa olla olera facit.* Aduiertan q̃ aunque no parece luego el deffeto, con el tiempo se descubre el daño: que el mal vso depresto se toma y enciendese como en estopa seca: mas las buenas partes tardan à pegarse porque hallan, como se dize, la leña verde. Mas, les conuiene saber que tienen muy cerca la cayda: porque esta claro que el pecado venial es disposicion para el mortal: que vn pequeño yerro en el principio, se haze grande en el fin: que de vn inconueniente, se siguen muchos: y que de vna pequeña centella, se haze gran incendio: y assi (como dize el Ecclestast. *Qui amat periculum, peribit in illo. Qui spernit modica paulatim decidet.* Quien va en busca del peligro caerà en el. El que menosprecia las cosas pequeñas, poco à poco yra dar consigo en las grandes. Assi como echando vna piedra en vn gran pozo se haze vn gran circulo en el agua, y del procede otro mayor, y este mayor haze otro mas estẽdido; y despues de aquel viene otro y otros cada vez mayores casi in infinito: assi de vn error ò deffeto nace otro, y este trae consigo otro mayor, despues de aquel vienen otro muchos, cada vez mayores casi en infinito, si no les atajan luego en el principio. Facil cosa sera atajar luego en el pincipio à vn rio cegandole la fuente donde nace, ò echandole por otra parte: mas despues que en el entran otros y otros arrojos, y con la entrada de muchos rios se haze poderoso y hondo, no ay quien le pueda resistir. Y el Espiritu Santo dize; *Languor prolixior grauat medicum: breuem languorem præcidit medicus.* La enfermedad antigua y de muchos años pone en trabajo al medico: y la de pocos dias, es la que mas presto se cura. Y el Philosopho dize; *Difficile est resistere consuetudini:* Lo qual aproba Sant Augustin diziendo; *Dura est pugna consuetudinem vincere.* y el prouerbia vu intonando: *Nunquam rectum tortile lignum.* Nadie pues se dexe vencer por inauertencia de algun deseto, y agora que es tiempo de abrir los ojos, cadauno piense à lo que le puede acontecer sino esta muy aduertido, y acuerdense que segun el prouerbio; *Tempore pacis cogitandum de bello.* Quien esto hiziere darà señas de prudencia; pues dize Aristoteles; *Prudentia in illis versatur in quibus consilium locum habet:* y al hom-

Eccl. 18.

Tanta estima se ha de hazer de la medicina que preserua de enfermedad, como de la que nos restituye la salud.

Arist. tex. 33.

El mal presto, y el bien tarde se toma.

Eccl. 3. y. 19.

Compar.

Compar. En los principios son faciles de remediar los defectos que se toman por no auertir: mas dificilmẽte se haze siendo ya arraygados. Eccl. cap. 10. Arist. 7. Ethic. cap. 14. S. August. in psal. 30. Prou lat. 6. Ethic.

Biblioteca Nacional de España

hombre ningun mal ni deffeto podra llegar, si prudencia preuiene; sospechando siempre de lo que puede acontecer, y no dezir despues de acontecido: *O quien lo imaginara? Qui prudens est* (dize Seneca) *non dicit, non putaui hoc fieri; quia non dubitat, sed expectat: non suspicatur, sed cauet.* Bueluo à dezir, que el preuenir para lo venidero, y el estar siempre con mucha preuencion, y como dizen vulgarmente con los ojos abiertos, es indicio de prudencia: que como dixo el Comico. *De mort.*

Terent. in Adelp. scen. 3. act. 3.

Istuc est sapere, non quod ante pedes modo est
Videre, sed etiam illa quæ futura sunt
Prospicere. ---------- y assi segun San Augustin; *Prudentia ordinat præsentia; recordatur præteritorum; & præuidet futura:* y es lo mesmo que dixo Seneca en el 4. de las Virtudes; adonde dize; *Si prudens est animus tuus, tribus temporibus dispensetur, præsentia ordina, futura præuide, præterita recordare: Nam qui de præterito nihil cogitat, perdit vitam: qui nihil de futuro præmeditatur, in omnia incautus incidit.* Y M. Tulio en el primero de sus officio dize: *Inter hominem & beluam hoc maxime interest, quod hæc tantum quantum sensu mouetur, ad id solum, quod adest quodque præsens est, se accomodat, paulum sentiens præteritum, aut futurum. Homo autem, quoniam rationis est particeps, consequencia cernit; principia & causas rerum videt, earumque progressus, & quasi antecessiones non ignorat; similitudines comparat, & rebus præsentibus adiungit, atque annectit futuras; facile totius vitæ cursum videt, ad eamque degendam præparat res necessarias.* Esten sobre si, y aduiertan muy bien como obran; porque si les aconteciere despues cosa que no les agrade mucho, deueran quexarse de si mesmos y no del Maestro, que ellos y no el, tenran la culpa. *S. Aug. ad fr. in Erem.* *Senec. 4. virt.*

De algunos vicios ò deffetos que se toman por inauertencia y mal vso. Cap. XXIIII.

DEscubriendo los deffetos de vnos Cantores, sera auiso al discreto lector paraque facilmente los conozca, y paraque con ojos abiertos se guarde dellos: que, como dixe, no es meno necessaria la medicina, que nos perserua de enfermedades, que la que nos acrescienta la salud. Pues para principio desto diremos, que antes que el Cantor comience à cantar (no siendo cosa muy platicada) conuiene que passe primero con vna mirada de parte à parte la obra, por ver si ay en ella algun passo difficultoso, ò borrado; ò si tiene ò no tiene algunos puntillos no muy claros para poderlos cantar cõ mas destreza, y no dexarselos llegar de repente, y dezir despues (como dixo otro) cõ mucha admiracion; Que es esto? por cierto me paresçia vn puntillo, y es vna señal de mosca: Valga me Dios, y como engañado me tiene. Pues si tu tãbien no quieres ser engañado y burlado, mira muy bien de corrida la parte que estas por cantar: y como auisado aprouechate de los descuydos, que cometen los inconsiderados, y de las affrentas que reciben los necios. Que por esto dezia vno, que mas prouecho trae el loco al cuerdo, que el cuerdo al loco: por quanto la locura del que no tiene seso, auisa al sabio; y el seso del sabio aprouecha poco al loco. Aduierta el Cantor mientras canta, no hazer gestos con la vida, ni con la boca, torciendola quando à vna parte y quando à otra, ni de reboluer los ojos à manera de hombre endemoniado. Y porque las hermosas disposiciones agradan mas que qualquiera otra cosa; por esso digo que siempre agradaran mas à los que dan audiencia vn puro y simple Cantor q̃ see modesto, que el artificioso y diestro siendo contrahecho. De aqui procede la causa que muchos deuedan à los Señores el tañer los instrumentos de soplo como las cornetas, sachabuches, pifanos, &c. porque con ellos vienen à afearse, ya contrahazer el rostro; y de hermoso que es, hazerle monstruoso y difforme. Viendo mas al particular digo que el Cantante ha de tener honestidad en la postura del cuerpo, porque Cantores ay que quando cantan, menean la cabeça como perros mojados, y rezien salidos del agua. Otro ay que parecen tantos ganssos, quando se alargan con el cuello por al-

Deffeto de no precibir lo q̃ se ha de cantar.

El loco es de prouecho al sabio.

Mas agrada el simple cãtor que esta modesto y con grauedad mientras cãta, q̃ el artificioso q̃ se contrahaze y afea. Por q̃ à los Señores se les deueda el tañer instr. de soplo.

Menean la cabeça.

Alargan el cuello. *Estirã el pie.* *Abrẽ la boca.* *Hazẽ visajes.* *Cantan con ruydo.* *Despues de pausado entrã à cantar con gritos.* *Respiran antes de las postreras notas, que estan delante de clausolas ò pausas.* *Respiran y reboznan sobre de vna breue ò de otra figura, quebrandola.* *Comparat.* *El peor defeto.* *Manosean la barba, se limpian las narizes &c.* *jugan con manos y pies.* *Compar.* *Acompañan los puntos cõ la cabeça, alçandola y baxandola.*

cançar los punctos altos. Otros estiran el pie para llegar à los punctos baxos, que parecen mucho en aquel acto, al gallo despuesto para hazer brauatas con sus gallinas. Otros abren la boca quanto pueden que parece quieren comer macarones, haziendo-la mas grande que la de vn horno. Otros con el rostro y otros con la boca hazen ciertos gestos y ciertos visajes, que mas parecen monos que hombres. Otros, para hazer la boz grande y mas intonada de lo que tienen naturalmente, hazen vn ruydo que parece que den aquellos bramidos mas para espantar à los loos que estan en el bosque, que para deleytar à las personas del auditorio, que estan en la yglesia. Otro despues de hauer guardado algunas pausas, derepente subintran à cantar con vn grido tan terrible y desintonado, que otra cosa no parece, si no que en aquel mesmo punto les diò el mal de yjada. Otros toman espiritu respirando antes de la postera nota, que parece tengan el pecho de garderillo, que no puedan cantar vna figura mas. Y otros no menos gracioſos, cantan tan continuado y seguido sin jamas respirar, y tomar espiritu à su tiempo, que muchas vezes no tienen despues tanta fuerça para cantar vna breue sin resollar sobre ella: y lo que es peor, sin roznar: mostrando en semejante acto sus descendencias, y la origen de sus hidalguias. Por causa de que, quien los oserua, toma occasion yrse de ay mal satisfecho. Porque la lindeza del cantar esta en formar con gracia las bozes, en no hazer gestos ni visajes, y en estarse quedo y modesto con la vida. Que assi como al Orador se requiere y conuiene no solamente la gracia de la habla con la qual diga y explique su concepto: mas los meneos, los gestos, y las acciones con que sus conceptos sean bien declarados y explicados: assi tambien se requieren al Cantor, por tener nombre de cumplido y perfeto. De qualquiera deffeto de los referidos hasta aqui podemos dezir mal, mas deste postrero podemos dezir mucho y mucho mal: porque el roznar no solamente nos haze ser burlados de todos los que nos oyen, mas aun nos descubren asnos visibles y palpabiles. Tambien hazen mal aquellos Cantores que para se hazer tener de algo, cantan dos ò tres notas al libro, y quatro ò cinco con los ojos bueltos à otra parte: inclinando al libro en que cantan, ò encubriendole con la mano. Ni menos quiero callar el biasmo de aquellos los quales luego en sentiẽdo el cõpañero que por no pronunciar à tiempo, tocò alguna dissonancia, echan los ojos sobre del, à fin que todos los presentes lo sepan, que hizo error. De mas, no se deuen alabar los que presuntuosamente por dos ò tres compases (mientras pausan) van cantando la parte del compañero, no sin affrenta y mala satisfacion suya. Que el hazer esto, pertenece solo à los Maestros, y à los que gouiernan la Musica: y no siempre, si no quãdo conocen que aquella parte esta para errar: fuera desta occasion ellos tambien (haziendolo) daran indicio de vanidad y locura. Otros ay que no saben cantar si no tienen el libro buelto y caydo; holgandose de que los demas que cantan consigo no puedan ver con comodidad lo que han de cantar: y otros que siempre se manosean la barba, ò que con los dedos se limpian las narizes, ò se reposan con la mano à la cara; y otras muchas cosillas, cadaqual dellas es tan indicente, quanto mirandola en otros à ellos no agradara. Tampoco no es bien hecho à quien canta de jugar con las manos, con los pies, ò con otra cosa de las que estan à la mesa, ni manosearlas sin proposito: porque estando en aquella occasion, ha de pensar que todos los que ay se hallan presentes, lo aduierten. Que assi como vna hermosa donzella hallandose en lugar publico adonde conuienga estar con mucha modestia, porque sabe que es de todos mirada, se guarda de hazer gesto ò accion tal, que quien la mira haya de burlarse y beffarse della: assi tambien el Cantor considerando, que todos mientras canta, de voluntad le miran, se deue emendar de todas aquellas cosas que vee en los otros estar mal, y de aquellas que en el, no parecen bien: si empero desea dar de si buena y cumplida satisfacion à los que ay estan presentes. Y puesto caso que no todas vezes que se canta, se hallen personas, que miren en estas cosillas, porque no siempre se canta en publico: con todo esto los proprios compañeros, mirandose vnos à otros, ven las acciones, que se hazen: y assi despues de cantado, con mucho gusto, toman plazer dellas. Otros sin aduertir à lo que hazen, cantando acompañan las figuras con la cabeza; de modo que si las notas descenden, ellos tambien con la cabeza se abaxan; y suben, se leuantan. Se reprehenden los

que

Biblioteca Nacional de España

que despues de auer acabado de cantar vna cosa, se alçan con la vida auiendo sido algun tanto plegados, quiça por la difficultad del canto, y muestran de hauer durado fatiga, ò que no tienen mas gana de cantar; pues la accion del bien y perfetamente cantar, ha de ser fin vn minimo deffeto. Otro ay que jamas se pueden induzir à cantar, si no es por grande instancia de ruegos, y con alabanças mucho mas mayores de lo que les conuienen: mas que? empeçado que han, hazense importunos y pertinaces; que paraque callen, es menester despues muchas mas cirimonias, y cumplimientos, &c. En la qual accion de todos estos Tigelios, se verifica el dicho de Oracio.

Mueſtranſe cansados de cantar.

No quieren cantar si no son rogados y alabados. Carm. libr. 1. satyr. 3.

Omnibus hoc vitium est cantoribus, inter amicos
Vt nunquam inducant animum cantare rogati,
Iniussi nunquam desistant ---- ----

Pero entre todos los auisos se ponen estos, y dizese que todo Cantor se guarde despues de hauer cantado, hablando ò callando, de no bostezar, ni de boluer las ojas contando quantos madrigales ò motetes se cantaron; ò verdaderamente con el tomar licencia, mostrar quererse yr por tener algun negocio suyo que hazer: porque todas estas cosillas dan à entender que esta ya harto de cantar. Y quando el hombre para recrear à otros, ò para satisfazer à quien le combida, es llamado à vna Musica, andando de sufrir con paciencia aquel poco de disgusto y afan: esperando que los demas Cantores se despidan, y no dexar el concierto imperfeto. Todas estas cosas por quererlas del todo huyr, al principio quando comiençan à praticar, las deuen andar huyendo. Por esso los Maestros esten aduertidos de no permetir que sus dicipulos canten con la cabeça torcida, que bueluan los ojos, que no alcen y baxen con las figuras la cabeça, que tuerçan la boca, que miren à otras partes cantando à la mente, si no que tengan siempre los ojos sobre del libro; que no jueguen con las manos, y que finalmenta no hagan cosa que offenda los ojos de nadie: porque quitados destos y otros semejantes deffetos, toman vna tan linda y tan hermosa manera, que en todas partes adonde son vistos cantar, se enamoran las personas dellos, viendolos estar à manera de tantas esposas, ò de tantas timorosas donzellas.

Bostezan, bueluen las hojas para tratenemiento, cõtan los madrigales que han cantado, muestran quererse yr.

Summario.

Aduiertan los Maestros.

Auisos muy prouechosos para semejante materia. Cap. XXV.

YPorque estos auisos son de mucho prouecho, sera bien que los prosiguamos en manera de documentos. Digo pues que tambien se ha de tener cuenta de conformar quanto mas fue possible la boz y rostro con el canto y con el tiempo. Declarome: Si el canto fuere triste, trabaje el Cantor con bel modo demostrar tristeza en su cara: y si fuere alegre, este el tambien quanto mas pudiere con alegre rostro; y no hazer como hazen vnos inconsiderados, los quales parece esten llorando la muerte de nuestro padre Adam mientras cantan en dia solenne y de alegria los *K*yrios, la Gloria, los Aleluya y otras canciones de regozijo. Otros al reues, cantan el Miserere, las Lamentaciones, los Passios y los officios de la semana santa con tan alegre rostro, que verdaderamente parece esten riendo y burlando de los que en aquel tiempo estan tristes y lloroso: por ser dias de penitencia, dias de llorar sus pecados, pidiendo à Dios misericordia dellos. No siempre pues se deue cantar de vna mesma manera, sino vna vez con alegria y regozijo, y otra vez con tristeza y melancolia, conforme fuere el canto y el tiempo. Y aduierto que si nadie haze error en esto, sin duda los que cantan las Lamentaciones con gracias y passajes, lo hazen; no obstante digan que el cantar con garganta y glosado, es el açucar sobre de los manjares. Puesto caso sea verdad, no consideran empero (por no dezir, no saben) que ay muchos manjares tambien, los quales no solamente no lo quieren, mas aborrecenle en todo y por todo. Cantandolas con regozijo, con glosas y con mucha gala, no consideran los señores que van fuera de razon y contro el significado del titulo que tienen: porque si miran bien conoceran: *Quod dicuntur Treni* (1. lamentationes) *à Trenato monte, vbi lamenta animarum quæ ibi puniuntur, sæpe audiri dicuntur.*

Conformar se deue el cantor con el canto y con el tiempo.

Cantan melãcolico en tiempo de alegria.

Cantan con regozijo en tiẽpo de tristeza.

Lamentaciones.

No todo manjar requiere açucar.

Nota.

Rat diu. offic. par. 6.

A fin

Biblioteca Nacional de España

En los Choros se ha de cãtar con boz rezia, mas no ha de ser forçada.

A fin que todas las obras sean bien cantadas en quanto à la quantidad de la boz que se deue pronunciar, quiero aduertir que cantandose en las yglesias, ò en lugares adonde conuenga cantar à llena boz y muy rezio, han de intonar los Cantores los puntos ò figuras con justa fuerça y muy vehemente: mas que por esso no sean tan forçadas, que desacompañen, y se conozca la fatiga. Mas hauiendose de cantar con baxa y sumissa boz, las partes se han de vnir proporcionadamente; y entonces muestran de ser bien vnidas y proporcionadas, todas vezes que la vna no sobrepuje à la otra, y cantando no se hazen sentir de los vezinos: porque quien canta tan rezio y tan gallardo, se puede poner en el numero de los aldeanos, tenendo gusto y deleyte de gridar à do los demas cercan de dezir baxo. Adonde yo para corregir à vno que me dixo vna vez cantando comigo, que dixesse mas rezio, que no me sentia; le respondi que si el dixera mas baxo, facilmẽte me entendiera: y que en semejante occasion, no era yo acostumbrado cantar mas rezio de lo que cantaua. Desta manera con hazer mi escusa, encubiertamente le respondi, y le hize conocer el error que cometia en el cantar, cantando fuera de Choro, pues no cantaua con el oydo; que el perfeto cantante mas canta con la oreja, que con la boca: porquanto la oreja es el freno, y es la rienda con que se han de guiar y domar los impetus y furias de la boz, la qual tambien es comun à los frutos.

Fuera del Choro se canta sumissa boz, y no rezio.

El freno de la boz es el oydo.

Al gesto que hizo con los ojos, ya mas ò menos conoci que se hallò cõ el paladar amargo: Que assi como la reuerberacion de la luz offende mas las vistas flacas y enfremas: assi duelen mas las reprehensiones y mofos que la verdad rechaça y torna à aquellos, que las hazen para reprehender y mofar. Y porque dixe que el perfeto Cantor mas canta con la oreja que con la boca, à este proposito quiero agora recitar vnos versos Macaronicos para recrear vn poquito al lector cansado por ventura de la passada licion: y tambien porque el tiempo y el dia de oy piden que los escriua, pues estamos en el jueues de carnaual. Dizen pues los versos en esta manera.

Compar.

In Macar. in descript. de Musica.

Quatuor in voce post hæc cantare comenzant.
Arripit vt gracili sopranum voce Rubinus,
Falchetti firmum susceptt bocca Tenorem;
Gorga tridans notulas prorumpit Cingar Altum,
Trat Contrabassum extra calcanea Baldus.
Quatuor hi varios pergunt cantando sonettos:
Gorgula Francesi frisolant magis alta Rubini,
De que C sol fa vt modulando surgit ad Ela;
Semicromas, minimasque canit, pausatque pochettum.
Falchettus notulas iustato pectore squadrat,
Sustinet harmonicam releuata voce Camænam:
Interea pausas expectat quatuor & sex:
Dum tacet, resonat ternis frisolacio gorgis.
Non minus aure canit Cingar quam voce galantus,
Nunc vsque ad cælum sgorgada surgit in vna,
Nunc Contrabassi voces descendit ad imas,
Et secum terzam falsobordone sonorat.
Educit Baldus tremulo de gutture voces,
Et fundans simulat cannam velut organa grossam;
Policis exterius nodos trapassat in vt re.

Noten. Non minus aure quã voce, &c.

Pronunciar la palabra clara.

Estea atento el discreto Cãtor en el pronunciar de las palabras de pronunciarlas claras, e inteligibles, y de nunca dezir vna cosa por otra: despues aduierta de no replicar vna palabra si ay no esta puesto el indicio de la replica, ò repeticion, que es el que se puso y declarò en el cap. 57. del 7. lib. Y de ninguna manera ha de hazer lo que muchos hazẽ, y es que rompen las palabras, y assi quebradas las repiten; que en esto diera indicio de mucha iñorancia: como es si dixera: *Anima mea do dominum: la lapidabant Ste Stephanum: Et nunc & se semper, &c.* y otras infinitas malas pronuncias. Tambien ha de estar aduertido de pronunciar bien y distinctamente la postrera vocal de la palabra, quando en la mesma letra ò vocal comiença la palabra que se sigue, diziendo claramente

No repetir la palabra si no ay la señal de la replica.

No repetir con sylaba, q̃ brãdo la pal.

Biblioteca Nacional de España

samente las dos letras ò vocales, como à dezir: *Anima autẽ: in domino omnibus: de morte æterna, &c.* y de no comerse la vna, ayuntãdo las dos palabras en vna sola, diziẽdo assi: *Animautẽ: in dominomnibus: de mortæterna, &c.* Otros ay q̃ por don particular y largo estudio en vn exercicio son muy habiles, y en otro muy inabiles por falta y deffeto natural: y assi essos tales, diuersas vezes, ciegos de si mesmos, en publico se ponen cõ todas sus mixtas habilidades, pẽsando ser aceptos en cadauna dellas: y bien amenudo pierdẽ lo que piensan de ganar. Ya oluidado se tienen lo que se dixo en el c. 8 No aduierten los Señores al dicho de Terenc. *Quoniam non potest fieri id quod vis; id velis, quod possis.* Si no puedes lo que quieres, queras lo que puedes. Para dezir esto los latinos lo tienen explicado con este dicho prouerbioso: *Si nequeas bouem, asinum agito:* ò assi: *Si bouem non possis, asinum agas.* No se acuerdan de aquel otro prouerbio de los latinos, que para dezir que nadie tome à las manos negocios que passe sus fuerças y su saber; mas que se vse por lo que vale, y no exceda su valor, dixeron: *Ne supra pedem calceum:* y este otro: *Teneto te intra pelliculam.* No saben digo los mezquines el comun refran: Quien exeede a su natural, haze de su mal: pues la honra que ganan por vna parte, luego pierdenla por otra: como hizo aquel buen tañedor de harpa, el qual con su instrumento y con su canto hizo Musica à vna Señora: à la qual despues de acabado, preguntole si le hauia hecho gran seruicio en darle la Musica. Ella respondiole muy graciosamente (pagandole con moneda merecida) *Si tañiste, cantaste.* Como quien dixera, no deuerle por ella cosa ninguna; pues lo que merecio por la suauidad y eccelencia de su harpa, desmerecio por su cantar tan desgraciado, y por su boz tan desintonada y triste. Miren pues los mancebos de no salir de sus terminos, porque no queden pagados de los oyentes con otro; *Si tañiste, cantaste*: y recuerdense de la respuesta que diò la diosa Iuno al pauon, quando con poca paciencia se quiso quexar con ella; porque siendo muy hermoso, no le dotaron los dioses del cantar dulce y suaue del ruyseñor. Cadauno deue vsar de la gracia que le es dada: y contentese con el talente que de Dios recibio; pues todo en todo no cabe: y no fuera de proposito dezir puedo. *Maritimus cum sis, ne velis fieri terrestris.*

Terrestris cum sis, ne quæsieris mare.

Tambien es razon no dexar de aduertirte, que estes en auiso, y tengas los ojos abiertos quando cantas con el Cantor que no es muy catolico, ni muy gracioso en su manera de cantar: porque de sus malas gracias ò ruynes gestos, no se te pegue alguna partecilla: y no sin causa dize el prouerbio: *Si claudo vicinus habitaueris, & ipse claudus ambulare disces:* quiere dezir:

Si junto al coxo moras,
Conuersando
Presto anderas coxeando.

y esto parece que proceda, porque todas vezes que vno peca ò haze algun deffeto (siendo visto) prouoca à otros hazer lo mesmo: y para significar esto, se suele dezir prouerbialmente; *Oscitante vno, deinde oscitat & alter.* Finalmente aduierto que en los principios muchas cosas estan en nuestras manos de admitirlas ò despedirlas: mas despues, que se han de nos otros muy bien apoderado, si por caso se leuanta contro dellas la pulicia, dizen que no se quieren yr, pues estan ya en possession; y assi nos quedamos hasta la muerte subgetos à ellas, por causa de que somos de todos burlados, y ponen mucha risa no solo entre gente moça, mas aun entre personas graues y de edad.

Quo semel imbuta recens, seruabit odorem
Testa diu. ----------

dize Oracio: Muchos ay que no tiene cuenta para mirar en el remedio dellas: ò si en esso piensan, es con vn impetu tan sin moderacion, que lo que piensan que es tomar vnicornio contra la ponçoña, es otro peor veneno.

Pero si quieres quitar las occasiones, que no se burlen de ti; procura desde los principios de no te dexar vencer del mal vso: mirando siempre, como en vn espejo, en los que tienen estas y otras malas costumbres, tenendo à memoria (como queda dicho en 20. cap. passado) que es prudencia aprouecharse el hombre de los casos agenos, para po-

Pronunciar distinctamente la postrera y primera letra de las palabras.

Cadauno se ponga à hazer lo que sabe.

Vean el cap. 8. deste libro, en fin.

Prou. lat. Terent. Quien excede à su natural, haze de su mal.

Respuesta de vna dama à vn Musico.

La respuesta que dio Iuno al pauon.

Todo en todo no cabe. Hermol. Barbarus ad Picum.

No praticar con Cantores que cantan desgraciadamente.

Defeto vueuo facil de remediar: mas el viejo no se puede remediar.

Oracio epist. lib. 1. epist. 2.

Compar.

Biblioteca Nacional de España

poderse valer en los proprios. Y mas facilmente veras tus deffetos mirandote en los otros, que à ti mesmo; à manera de los ojos, los quales viendo las otras cosas no veen assi mesmos: mas viendo vn espejo, veense à si en el. Y nota que dixe, que no te dexes vencer del mal vso: porque podria ser que los deffetos fuessen naturales, por causa de que no merece el hombre ser reprehendido: pues dize el Philosopho; que de las cosas que nos son naturales, no hemos de ser alabados, ni vituperados.

Cantores que son naturalm. balbucientes y de mala pronuncia no se han de biasmar.

Para acabar de henchir esta plana, no dexare de dezir medio por burla y todo de veras; que (no tuuiendo amigos, que se lo aduiertan) sera bien que el Cantor auezes (siendo solo) se mire en el espejo, y cante de la mesma manera como si fuera en publico; paraque el mesmo vea la descompuesta estatura, el rostro ridiculoso, los visajes contrahechos, los feos meneos, y diuersos otros deffetos, que puede hauer tomado da mala costumbre. A quien esto hiziere pienso sera de mucho prouecho: que assi como la diosa Minerua mirãdo en la fuente reconociose del inchamiẽto de los carillos, y de la fealdad que desconcertadamente mostraua en el rostro, mientras tañia la flauta; q̃ por esta causa de verguença, arrojò en el suelo el instrumento: assi el Cantor ò Tañedor deffetuoso si se viesse alguna vez en el espejo, y considerasse muy à menudo, q̃ es lo q̃ le deshonra y afea, creo que muchas vezes tomaria por bien quebrar los instrumentos, y enterrar su boz con vn perpetuo silencio, antes que dar occasion que la gente se ria y se burle del. No faltarian otras cosillas, que aduertir en este proposito, mas remitolas à la discrecion de cadauno, y à la discrecion del diligente Maestro: que los auisos traydos bastan para alimpiar la primera vez los ojos lagañosos del enfermo dicipulo. Porque si quisiesse referir aqui todos los deffetos que à este proposito pudiera dezir, que tengo visto y aduertido en diuersas personas, de diuersos lugares y varias naciones, fuera (por dezir assi) otro trabajo ygual al de Corebo; que queria contar quantas olas auia en la mar: como lo cuentan Eustachio y Luciano; y lo trae Rauisio Textor en su officina. Empero estos pocos que hasta aqui dixe, la gran voluntad que tengo de aprouechar à los otros, y de instruyr vn perfeto Cantante, me los à hecho dezir: como pienso, que todo hombre de discreto juyzio, se lo puede imaginar.

Auiso al Cantor.

Minerua arroja la flauta.

Locura de hombre estraordinaria.

De la obligacion que tienen los Maestros de canto, de estar muy auertidos, que sus dicipulos no tomen alguna manera deffetuosa. Cap. XXVI.

EL Maestro en todo cumplido y perfeto, no solamente vsa diligencia que su dicipulo deprenda la licion, mas tambien esta aduertido, que por inauertencia no tome alguna mala costumbre en el cantar. El Maestro ha de ser la auertencia del dicipulo: ha de ser el palo con que se sustente en los primeros passos; y para esso es menester, que el Maestro este sin defeto: porque mal deprende à caminar el niño quãdo la guia va coxeando. Que assi como no puede ser derecha la sombra de la vara torcida; assi el dicipulo no puede ser gracioso y sin deffeto, todas vezes q̃ su Maestro fuere desgraciado en el cantar; y acõpañado da cinquenta mil imperfecciones. No se ha de persuadir el Maestro que solo los buenos auisos sean bastantes à la institucion de sus dicipulos, porque requierense tambien los effetos conformes; pues toque los nueuos cantantes no miran à lo que dize, mas à lo que haze y como haze cantando ò tañendo el Maestro: como ya mirò el cangrejo, à quien diziendo la madre, que era cosa indecente landar retrogrado, y que deuiesse empuxar adelante, respondio: Hazedme vos ò madre el camino, que yo seguiros he como vbidiente y buen hijo. El nueuo dicipulo aunque sea ya de buena edad, en aquellos primeros principios no tiene aduertẽcia para conocer y saber lo que haze en aquello: ni acierta hazer mas de lo que vee, y de lo que le muestran. Esto es lo que dize vn Musico estrangero en su Theorica escriuiendo en esta manera. *El Maestro si dize A, el dicipulo tambien dize A: si B, B: si C, C.* Con esto viene à declarar que por la mayor parte el dicipulo to-

Compar.

Fabula.

El dicipulo de ordinario imita en el cãto à su Maestro.

Ojo, ojo.

Biblioteca Nacional de España

toma la meſma manera de cantar, buena ò mala que ſea, que tiene ſu Maeſtro. Y ſigue diziendo: *Mas ſi auezes entre dientes ò por mala pronuncia, dize el Maeſtro H: el diſcipulo por diſcuydo deprende à dezir KK:* el qual deſcuydo cae ſobre la barbas doradas del negligente Maeſtro. Por eſſo Dyogenes Cynico viendo à vn muchacho comer vn manjar muy auillanadamente, diò vna boffetada no al muchacho, ſino à ſu Maeſtro: imputando la culpa alque no ſe lo auia enſeñado, no alque no lo auia aprendido.

Dyogenes diò vna boffetada à vn Maeſtr.

Plut. en el lib. de las crianças de los hijos. Noten.

Que como eſcriue Plutarco en aquella notabil carta que eſcriuiò à ſu dicipulo y buen Emperador Trayano, de nacion Eſpañolo, es coſa ordinaria que el pueblo de los yerros y pecados de lo dicipulos, ſuele cargar la culpa, y atribuyrla à los Maeſtros: como leemos por exemplo de Seneca, de quien fue murmurado por la culpas de Neron ſu dicipulo. Pues ſi el tomar el plato ò la taça (que es vna coſa comun, liuiana, y de poca ſabida) no ſe puede hazer con deſtreza y ſin deffeto, ſi alguno no lo aprende, començando luego deſde muchacho: ni aun como dize Ariſtophanes el poeta Comico, nadie ſabrà ſin aprenderlo:

De Seneca fue murmurado por cauſa de Neron ſu dicipulo.

Comer manjar ni zorzales,
Ni por puntos
Tener ambos los pies juntos;

y nosotros penſamos que ſin errar puede cantar con pulicia, eſtar al faciſtoro con gracia, y reſponder con crianza, el que nunca aprendio, que forma y manera ha de tener para lo que cumple à cada coſa? Meritamente pues y con razon atribuyeſe al Maeſtro el mal vſo y los deffetos que comete el dicipulo: porque, quando el relox q̃ tiene todo ſu concierto neceſſario, anda deſconcertado, mas ſe atribuye aquel yerro al reloxero, que cargo tiene de concertarlo, que al miſmo relox: aſſi tomando el nueuo dicipulo por inauertencia y deſcuydo vnos deffetos y acciones deſconcertadas, dexando las buenas y lindas maneras de cantar por los malas y feas, al Maeſtro y no al dicipulo ſe ha de dar la culpa: porque el tiene cargo de enſeñarle y auiſarle; pues por ſu poco cuydado, y por cauſa de ſu inauertencia, va el dicipulo tan deſconcertado en el modo del bien cantar; y por largo vſo toma los deffetos que dicho tengo, y otros muchos, que no pongo por no ſer mas largo de lo que conuiene. Solamente aduierto al Maeſtro que ſea curioſo en el enſeñar, y tenga modo y manera de enſeñar: y à los que cantan digales con que manera han de eſtar en pie; que no eſten ſiempre derechos ſin mouerſe à manera de pilares, que no hagan meneos con el cuerpo, ni con la cabeça, ni con los pies; ni hagan viſajes con la boca, ni con el roſtro; que el cantar ſea claro y diſtinto, no mazcando ni cantando entre dientes las palabras, las quales ſe han de poner debaxo del punto adonde eſtan eſcritas, ſegun la voluntad del Compoſitor, y no han de eſtar en aluedrio de todos: Que harto feo es el oyr cantar tres ò mas perſonas ſobre de vna parte, y que cadauna dellas pronuncie differentemente las palabras.

La manera de hazer las coſas ſe deue enſeñar.

El mal vſo del dicipulo ſe atribuye ſiempre al Maeſtro. Compar.

La inauertencia de los Maeſtros echa à perder à los dicipulos. Concluſion, y auiſo à los Maeſtros.

Que ſe han de eſcoger buenos Maeſtros. Cap. XXVII.

ENtre los documentos que me parecen neceſſarios para ponerte en perfeccion depreſto, y vno de los mas principales, es que tomes al principio buenos Maeſtros, que ſean (ſiendo poſſible) Theoricos y Praticos: paraque acabadamente puedan moſtrarte lo que conuiene, y ponerte en camino para ſalir vn perfeto Muſico. Mira muy bien, y abra los ojos no te embaraces con perſonas que ſaben poco y preſumen mucho: con gente que procuran ſer Maeſtros antes de dicipulos. No tiene que enſeñar el que falta de experiencia; y poco puede moſtrar el que aprendio poco: mas quien tiene trabajado mucho tiempo, mucho puede enſeñar; pues dize el Eccleſiaſte; *Vir in multis expertus, cogitabit multa: & qui multa didicit, enarrabit intellectum.* El varon experimentado en muchas coſas (dize) tendrà mucho que penſar; y el que aprendiò mucho, tendrà que contar. Pues ò mancebo necio como buſcas deueras el arte de la Muſica, ſi dexas de platicar con el perfeto Maeſtro, que es la propia virtud; y te das à deſcurrir con el Sacriſtan, que es la meſma iñorancia? Si el Sacriſtan no es piloto, ni entiende la carta de nauegar, como podra lleuarte à ſegur

En los primeros principios conuien buſcar buenos Maeſtros.

Cap. 34.

Eſto ſe dize por quanto de ord. el Sacriſtan de Aldea haze el Maeſtro de Muſica, &c.

Biblioteca Nacional de España

gur puerto? Si es ciego, como te discernera el blanco del negro? Si es palabrero, si es iñorante, como hallaras la virtud en la iñorancia? y como descubriras las partes de vn buen Maestro en vn parlero Sacristan? Si la candela, que ha de alumbrar las tinieblas y oscuridades de la noche, no esta encendida ni tiene luz para alumbrar, quales quedaran los que no saben por donde han de yr? ni ven el camino que los ha de lleuar al lugar que desean? y como alcançaran con las manos lo que tanto desean, si no ven adonde esta colgado? y si vn ciego guiare à otro ciego, que se puede esperar si no la cayda de ambos; pues la noche muestra la strada à la noche? No puede mentir esso, pues dize Christo en San Matheo; *Cæcus si cæco ducatum præstet, ambo in foueam cadunt*: y en San Lucas; *Nunquid potest cæcus cæcum ducere, nonne ambo in foueam cadunt?* Busca pues discreto mancebo los buenos Maestros, y apartate ya de la Theorica moderna, inuentada por estos nueuos Anphiones: caso que no, te hago cierto, que buscando en ellos el saber, en ellos hallaras la iñorancia; y claramente conoceras que segun el prouerbio: *Ab asino lanã quæris: Lupi à las quæris;* y que en fin: *Asinum tondes.* Conoceras digo, que del todo pierdes el tiempo, pues no caminas hazia la parte adonde esta lo que buscas: porque assi como el hombre que va corriendo al Norte en busca de la cosa que queda al Sur, quanto mas piensa que llega à ella, tanto mas se alexa della: assi tu quanto mas entre Sacristanes buscas los buenos preceptos de la Musica, tanto mas te apartas dellos; y das lugar à los prouerbios: *In aëre piscari, venari in mari.* Bien se sabe por larga experiencia que de los auentajados y finos officiales salen esmerados y eccelentes dicipulos: y de los bastardos y remendones, salen dicipulos baxos y sin nombre: no errando el comun refran: *Mali corui malum ouum.* Procura pues de buscar al principio vn buen Maestro que te muestre con buena manera lo que haze al caso: porque si el principiante se sirue de Maestros que no sean habiles, ni buenos, ni pacientes en esseñar y poner à sus dicipulos en todo punto de perfeccion, antes el los descompone, entorpece y affea con su manera de enseñar; no serà este tal differente de aquel maestro ò carpintero, el qual necia y locamente vsa de tal regla y niuel, y tan tuerto y falso, que le haze torcer y destruyr toda la obra, en lugar de endreçarla y ponerla en mas gracia y perfeccion. Aduierto finalmente à los que han degastado algunos dias, semanas, y quiça meses, con ruynes Maestros, no tengan à verguença de boluer à los principios con los buenos Maestros: pues dizen prouerbialmente; *satius est recurrere, quam currere male*; para dezir que es bien boluer à començar su exercicio, encaminandose mejor; que caminando mal, yr siempre adelante de mal en peor.

Nota que siẽpre escriuo cõ riuerencia de los virtuosos, aunque sean sacristanes de aldea.

S. Matth. c. 15. S. Luc. 6.

Prou. latinos quando vno neciamente busca cosas impossibles de hallar.

Compar.

De mal Maestro procede ruyn dicipulo.

Compar.

Quales condiciones ha de tener el buen Maestro. Cap XXVIII.

DEspues de hauerte auisado que para perfecionarte mas presto, es necessario, que al principio escojas Maestros que sepan Theorica y Pratica: agora en este siguiente capitulo dire las partes principales, que ha de tener el bueno y cumplido Maestro. Aquel pues has de juzgar por mejor Maestro, que tuuiere mas saber, diere señales de mas experiencia en saber enseñar, y juntamente el que tuuiere con los dicipulos mas paciencia. Estas tres son las mas substanciales calidades que ha de tener el buen Maestros: sin las quales, aunque tenga muchas otras partes virtuosas, no merece el nombre de bueno. Assi como vna naue no se deue llamar buena por ser mejor pintada, ni por tener la proa de plata, ni por ser adornada de hermosas banderas: si no por ser firme y segura, ligera y velera, y de buena madera y pegadura: assi no se llamara ninguno buen Maestro, por ser gracioso en el cantar, por tener buena voz, por ser hermano del Maestro de Capilla, por ser buen escriuano, buen Gramatico, buen Retorico, priuado del Obispo, amigo del Conde, Marques ò del Duque, ò por otras calidades desta manera: porque aunque verdaderamente estas partes adornan la persona, no entran pero en la essencia del buen Maestro. Mas solo aquel se llamara bueno el que tuuiere saber, paciencia, y experiencia en el enseñar: y no es cosa nueua el ver à vn Maestro que sabe mucho, y no sabe enseñar; sabe mucho para el, y poco

Tres partes ha tener el buen Maestro.

Compar.

No haze al buen Musico el ser priuado del Obispo, ò amigo del Conde &c.

Biblioteca Nacional de España

y poco para los otros: y otro que sabe enseñar, mas no tiene paciencia.

Segundariamente la diligencia, que se ha de vsar en hazer la eleccion del Maestro es, que tenga modo de enseñar, cuyo orden sea seguro y seguido, y no saltarino y desordenado; lleno de mil vanidades y charlerias, que por parecer de Iuan Pontanos; *Non potest bene docere, qui loquaciter & ambitiosè explicat; parit enim loquacitas ac diffluentia ipsa tum contemptum, tum etiam satietatem, quæ docilitati aduersantur, ac delectationi.* Porque todo lo que haze el estudiante mientras que deprende, es creer lo que le dize y propone su Maestro: que el no tiene discrecion, ni entero juyzio para escojer ni apartar lo bueno de lo malo, y el falso de lo verdadero: sea pues tal, que no se le pueda dezir *Tu nihil in vita dices faciesque Minerua.*

Assi mesmo aduiertan, que no todos los hombres que saben, y tienen conicion de alguna ciencia ò arte, que por esso, de aquella arte ò ciencia que saben, pueden ser Maestros: porquanto muchos sabē vna cosa y la entienden, mas à los otros (como dixe) no la saben mostrar. Que assi como en todas las artes manuales, los artifices con el cognocimiento juntamente han de tener la actitud y destreza: assi tambien à los Maestros conuiene tengan gracia y manera de enseñar. Porque la facilidad de las ciencias y artes liberales consiste en saberlas dar à entender à los otros. He conocido algunos Maestros, que con no ser tan buenos Cantores, ni tan exquisitos Compositores, por su industria y buena traça, sacauan à los dicipulos muy perfetos y diestros Cantores.

Aquel pues se puede llamar Maestro, el qual no solamente es aparejado para ello, mas juntamente sabe enseñar su ciencia: Entonces se conoce si sabe enseñar y si enseña bien, quando que de su escuela an salido y cadadia salen dicipulos, que luego ensaliendo (si ellos quieren) puedan ser, si no en todo acabados, alomenos medios Maestros. Da estos es menester yr quien quiere deprender depresto y bien: porquanto nueuo Maestro muy malamente sabrà dar licion: y tambien porque antes, que vno se haga Maestro, conuiene que el primero aya sido dicipulo: y que lo que el enseña à otros, de otros haya deprendido. O quantos y quantos Maestros ay que al principio de sus liciones ponen las azeytunas, q̄ yrian à la postre; mas por no tener otra cosa que dar, la fin ponen en el principio: y si caso el dicipulo le dize; *En mi tierra à la postre se enseñan estas cosas;* el Maestro responde; *aqui tambien:* de modo que el enseñar destos tales tiene fin y no principio: Monstruo muy estraordinario, pues tiene cola y no cabeça.

Aduiertan que entre las condiciones, que dan à conocer los buenos Maestros no ay el ser curiosamente vestido y bien compuesto; presupuesto que no ha de hazer ventaja el Maestro bueno à los ruynes en ropa, mas en virtudes. *Pulchrius est esse animo bene instituto, quam corporis habitum pulchris vestibus ornatum intueri.* Antes San Bernardo en el lib. de la Consid. dize que; *La curiosidad de los vestidos es fealdad del alma, y indicio de las malas costumbres.* Alomenos es de creer, que el Maestro, que se ocupa demasiadamente en adereçarse y componerse, da señales de menos saber: pues el tiempo es vno, y quien le degasta en los adereços vanos, no lo tiene despues para el estudio: y el Maestro que es de poco estudio, sale ordenariamente de poco saber.

Auezes vemos vnos hombres descalços, crudos y nudos, que antes parecen pordioseros que letrados, y son arcas de ciencia. De aqui entiendo vino à tener origen aquel refran Español, que dize; *Debaxo de sayal ay al:* y es lo mesmo que dize el Principe de la lengua latina M.T.Ciceron en las Tusculanas; *Sæpe etiam sub pallio sordido sapientia:* Esto es, debaxo de ruyn capa, ay muchas vezes sabiduria. Lo qual se vsurpò Pasqualigo en su Comedia diziendo; *Sub sordido pallio sæpe latet sapientia:* y Plautino dixo; *Vt summa sæpe ingenia in occulto latet.* Pues no se ha de mirar si anda bien vestido y pompossamente, ò si anda mal vestido y pobremente; que loco es quien estima los hombres del vestido material y esterior: y esto segun la authoridad de Seneca, el qual dize; *Quemadmodum stultus est equum empturus, qui non eum sed phaleras aspicit, sic qui homines ex vestibus æstimat, stultissimus est.*

El modo prouechoso de enseñar ha de ser seguido y no de saltos.

Pont. in actio.

Ouidio. Or. de ar. poe.

En que consiste la facilidad de las ciencias.

En que se conoce si vno enseña bien.

Arist. Reth. ad Alex.

La curiosidad del vestir es indicio de malas costumbres.

Pobres y pordioseros ay muy doctos. Refran.

Cic. Tusc.

Pas. Intricati. Plau. in capt.

Senec.

Biblioteca Nacional de España

De las partes que dan à conocer si el Maestro es bueno para enseñar: del modo que ha de tener en castigar los dicipulos: adonde sucintamente se alaba la Humildad, y reprehendese la Soberuia. Cap. XXIX.

Condiciones del buen Maestro: y sus consideraciones.

NInguna cosa hermosea mas à vn ecellente Musico, y à vn perfeto Maestro, que el ser conuersable y callado. De ordinario los que son buenos Maestros se conocen destas dos condiciones; porque con cortesia à todos les dan satisfacion de las preguntas que les hazen: y lo poco ò mucho que enseñan, enseñanlo con buenas entrañas. Hablan con tanta familiaridad y gracia, como si ellos fuessen los dicipulos: repiten vna mesma regla diuersas vezes, quando conocen que el repetirla es de prouecho al que toma licion: fuera destas platicas los hallareys quietos, callados, y sin dezir jamas palabra superflua. Con todo esso por hazer bien y cumplidamente su officio, tienen consideracion que ay arboles de condicion ahidalgada, que dan liberalmente la fruta, como vn camueso; que en tocando la fruta la dexa en la mano. Otros muy villanos, que si no es à palos no ay dar fruto, como vn nogal que primero le muelen à palos, que de las nuezes: y vna enzina por el semejante, vareanla paraque de la vellota. Assi tambien saben que vnos mancebos ay, que deprenden sin açotes; y otros que si no es con ellos, no ay hazer cosa de prouecho. El ayrarse el Maestro muchas vezes conuiene, quando empero las occasiones lo piden y quieren: tenendo siempre respecto al tiempo, al lugar, y à la qualidad del dicipulo. No ay duda, que; *Qui parcit virgæ, odit filium: qui autem diligit illum, instanter erudit.* Por esto el Ecclesiastico esta dando bozes diziendo; *Filij tibi sunt? filij tibi sunt? erudi illos, & curua illos à pueritia illorum.* En otra parte dize: *Cibaria, & virga, & onus asino: panis, & disciplina, & opus seruo:* Mas dize, y es: *Qui diligit filium suum, assiduat illi flagella;* y en los prouerbios leemos; *Noli subtrahere à puero disciplinam: si enim percusseris eum virga, nõ morietur.* Digo que quien tiene legitimo mando se deue ayrar contra las negligencias y descuydos de sus dicipulos, y reprehenderlos quando estan en su exercicio con palabras duras à vezes, y à vezes con blandas, y otra vez con otro castigo: con tanto que no passe los terminos del honesto castigo; dando à conocer que es Maestro, y no verdugo. Haziendo de otra manera indigno es del nombre de Maestro. *Non ille præceptor studijs liberalibus est dignior, qui excarnificat discipulos, si memoria illis non consliterit, aut si parum agilis in legendo oculus hæserit; sed qui admonitionibus & verecundia corrigere, ac docere malit;* dize Plutarco en el tractado que haze de clemencia: y en otra parte escriuiò: *Pessimus pater videbitur, qui assiduis plagis filios etiam ex leuissimis causis compescet:* pero concluye y dize; *Bonorum parentum munus est liberos obiurgari non nunquam blande, non nunquam minaciter; aliquando admonere etiam verberibus.* Y Seneca en el libro de officio auditoris dize: *Quemadmodum medici amara quædam venena succis dulcibus immiscentes comitem vtilitatis amænitatem inuenerunt: ita patres increpationum rigorem mansuetudine temperent* Dize q̃ assi como los medicos mezclando algunos çumos amargos con los dulces inuentaron camino paraque lo deleytoso fuesse prouechoso: assi los padres conuiene que templen el rigor de las reprensiones con la mansedumbre, paraque las reprensiones que del suyo siempre son amargas, sean mas suaues y mas prouechosas. Diremos assi mesmo, que assi como las pildoras paraque se tomen bien han de ser doradas, ò enbueltas en alguna cosa dulce: assi las reprehensiones, paraque se puedan bien suffrir, han de ser adobadas y cubiertas con palabras corteses que vayan con sabor de amor, y no de aborescimento. Segun Democrito dize: Dos cosas gouiernan el mundo, premio y pena: lo qual quiso significar el Rey Cyro quando dixo, que la obediencia de las leyes consistia en los que mandauan loar y honrar à los obedientes, y castigar y reprehender à los desobedientes. De mas de lo dicho dezia el Emperador Tito, que el hazer mercedes era el braço derecho, y castigar culpas el yzquierdo; y assi es cosa

Arboles que dan su fruta sin palos.

Prou. cap. 12.

Eccl. cap. 7.

Prou. cap. 23.

De off. aud.

2. Compar.

Cyro.

es cosa mas glorioſa fauorecer las virtudes, que caſtigar los vicios: porque en la primera reſplandece el amor, y en la ſegunda el temor: y eſto conforme à lo que dize San Auguſtin, que el que gouierna mas ha de ſer amado que temido: Mas vale señorear por amor que por temor. El buen Maeſtro ha de ſer con los dicipulos, como el padre con los hijos: y no como qualquiera padre, mas como padre benigniſſimo y amoroſiſſimo: entanto que antes parezca que los reprehende y caſtiga por amor, que por odio. Y es cosa mas que cierta, que mas ſe mueuen los hombres por amor que por temor; y mas ſe animan à cosas grandes y ſe auantajan en la eccelente virtud con la eſperança del futuro premio, que con miedo del caſtigo. Teſtimonio deſto tenemos à Tito Liuio, el qual dize, *Mas aumentò Roma ſu Imperio con clemencia, que con victorias.* *Tito Emper.*

Aduiertan pues que la correccion ha de ſer con mucha prudencia, teniendo cuenta (como dicho es) con el natural de cadauno: porque ay algunos de buen natural, que quieren ſer lleuados por amor y que les ſuffrays y diſſimuleys. Aſſi como el caualio brioſo mas ſe doma con la corteſia y alagos, que con los açotes: aſſi el dicipulo vergonçoſo y noble, mas deprende y mejor ſe dexa corejr con buenas palabras y corteſes auiſos, que con los continuos açotes, y picadas reprehenſiones. Porque (como dize San Geronimo) à los ingenios nobles y liberales, y à los que an ſido bien enſeñados, mas les mueue la verguença, que el temor; y à los que no vencen los caſtigos, los ſubgeta la verguença. Lo meſmo eſcriuiò Seneca en el libro de virtute morum, adonde dize; *Pueros non plagis ac verberibus, ſed monitis ac rationibus ad honeſta exercitia adduci oportet.* Dize mas, y mas à propoſito en el meſmo lugar, y es; *Pueris ingenuis maiorem commoditatem afferunt laudes ac vituperationes, quam verbera: illæ enim ad honeſta concitant: hæc à turpitudine cohibent.* De aqui tomen licion los Maeſtros, aduertiendo que la amoneſtacion del Maeſtro ha de ſer blanda y nacida de amor; y no ſiendo neceſſario no ay que vſar de plabras aſperas y enſangrentadas, ſi no de dulces y allegres: en eſpecial quando viere que ſu dicipulo haze todo lo poſſible por deprender, y que no perdona à trabajo por hazerle honra: tuuiendo ſiempre à memoria el refran tan antiguo que dize; *Boni paſtoris eſt tondere pecus, non deglubere.* Que ſi por fuerça de açotes pretendiere hazerle hazer mas de lo que puede, deſpaliandole haſta à lo viuo, quiça ſera cauſa de la ruyna y perdicion de ſu dicipulo bien acondicionado. *Prudencia ſe requiere en bazer la coreciõ.* *Comparac.* *S. Hieron. in epiſt. ad Pomachium.* *Dicipulos que quieren ſer corrigidos con buenas palabras.* *Prou. las.*

Otros dicipulos ay que (como dicho es) ſon de ſu natural toſcos, mal criados, duros de condicion, que jamas haran cosa buena ſino andays ſobre ellos con el açote en la mano: con eſtos pues ſe ha de jugar de manos de quando en quando, ſiendo que mas cuenta tienen de los açotes, que de la verguença: Que como dize el Poeta Ethnico; *Ojos maeſtr.* *Dicipulos que quieren ſer corrigidos con açotes.*

Oderunt peccare boni virtus amore.
Oderunt peccare mali formidine pœnæ.

Otros finalmente ay incorrigibles y ſoberuios, los quales no hazen cuenta de las palabras, mas que vn ſordo; ni temen los palos, mas que vn aſno: con quien el pobre Maeſtro pierde quanta paciencia tiene toda de vna vez. Con eſtos es meneſter dexar correr ſu tiempo, encomendandolos cadadia à Dios les tenga ſobre ſu ſanta mano, &c. Muy à propoſito nueſtros paſſados puſieron en prouerbio; *Vter mergis vento plenum;* para dezir que vno caſtiga y corrige à vn hombre incorrigible y ſuperbo, el qual quanto mas ſe corrige, mas ſe gonfia y enſalça. *Dicipulos que no hazen cuenta ni de las palabras, ni de los açotes.* *Prou lat.*

SEd tamen ira procul abſit, cũ qua nihil rectè fieri, nihil conſiderare poteſt. Dize Cic. *Cic lib. 1. offi.*

y en otro lugar dize; *Prohibenda autẽ maxime eſt ira in puniẽdo: Nãquid enim ira tus qui accedet ad pœnam, mediocriter illam tenebit, quæ eſt inter nimium & parum:* y ſiendo que *nihil aliud eſt ira inflamari, quam ebrium & inſanum fieri*, diremos q̃ aſſi como eſtando el agua turbida y rebuelta, no os veys vos en ella, mas como eſta quieta os repreſenta luego vueſtra imagen: aſſi el deſaſſoſiego y perturbacion en el alma, haze que vos no os veays en ella, mas ſu quietud y repoſo, haze que vos eſtays en ella conociendo y viendo quien ſoys. De mas deſto cauſa que las faltas y yerros agenos parezcan lo que ſon, y no mayores: pues muy bien ſabemos, que aſſi como los cuerpos nos parecen mayores por la niebla: que aſſi tambien los delitos y yerros, parecen mayores por la yra. Pero aduertiremos que ha de ſer el eſtigo en tiempo que el hombre eſte *Marſ ep. lib. 5* *2. Compar.* *En q̃ tiẽpo ſe ha de caſtigar*

Biblioteca Nacional de España

Compar. sin enojo y sin yra, de otra manera el castigo passara el termino de la correcion. Assi como el vinagre estraga y corrompe el estomago: assi la yra corrompe nuestra
Cap.30. alma, y haze infinitos males, como por experiencia sabemos; y como dize el Eccles. *Zelus & iracundia minuunt dies, & ante tempus senectam adducet cogitatus.* Y el do-
Effectos de la ira. ctissimo Seneca estanos aduertiendo en el libro de Ira, diziendo: *Homo in adiutorium mutuum generatus est, ira in exitium; ille vult congregare, illa dispergere: hic etiam ignotis succurrere, illa etiam carissimos perdere.* Porque sin duda, como dize el
Libr.3.cap.7. de la guia. R. P. Gaspar Astete, la ira desconcierta los hombres, destruye la humildad, destierra la caridad, seca las virtudes, ahoga los buenos desseos, perturba el sossiego, deshaze
Sen.de Ira. la paz, abrevia la vida, consuma la salud, desecha el consuelo, destempla la razon, y finalmente descompone toda la harmonia de las virtudes del alma. De modo que ve-
Plat. de aud. poet. & in symp. in men. mos: *Quod cætera vitia impellunt animos, sed ira præcipitat.* Y aunque es mas que verdad, y muy bien comprehendo, que; *Arduas res est iram compescere;* con todo, esto considerando tambien: *Quod hominis modesti ac prudentis est, iram & inimicitias vitare;* no dexo de exortar que todo hombre desde su mocedad se exercite en la paciencia y à tener sufrimiento, vsando para esto mucha prudencia. Que como dize
Arist.6.Ethic. Platon: *Omnes animæ impetus ac propensiones, duce prudentia, ad beatitudinem tendunt: duce vero imprudentia, ad infelicitatem*, Y tanto mas darà indicio de ser prudente, si pusiere en platica lo que agora vamos diziendo y aconsejando: pues sabemos que; *Prudencia in illis versatur inquibus consilium locum habet*. Sepa primeramente, que ninguno es perfeto, si entre los desgustos que recibe no es perfeto: el que no sufre con rostro sereno los males agenos, el por la impaciencia es testigo contra si de lo mucho que ay del à la pefeccion. Sepa tambien que ninguna cosa causa tanta confusion alque haze injuria y da occasion de se enojar, como la tolerancia del que lo sufre, sin mostrarse vengatiuo en las obras, ni en las palabras: el vno queda con infamia, y el otro con gloria. De manera que la paciencia de los buenos, es perturbacion de los malos: y entonces la injuria pierde su fuerça, quando se le atrauiessa la paciencia. Y porque Pitaco Mitineo dize, que del prudente es proueer que no le vengan in-
Socrates. jurias, y del esforçado sufrirlas si le vinieren: y es ignorancia (dize Socrates) querer imperar sobre los otros, quien no puede imperar sobre si: por esto deprendan los que han de ser Maestros y Preceptores de ser sufridos, no dexando encender con cada pequeña occasion el fuego dela ira: y aparejense à tener paciencia para quando sus dicipulos les dieren enojo. Que assi como aquellos que esperan el cerco de su ciudad, allegan y aparejan todas las cosas necessarias, sin poner esperança ninguna en las defuera della: assi
5.Comparac. tambien conuiene para contra la ira acarrear las ayudas de lexos (quales son los de la philosophia) y por tiempo saber ponerlas dentro del animo: porque quando viniere el tiempo de la necessidad, no las podremos depresto meter dentro. Mas aduiertan, que assi como la llama que se pega en las estopas y pajas, es facil de apagar poque no tiene el fuego mucha fuerça: assi el que tuuiere aduertencia y atencion, y viere que al principio poco à poco comiença à humear el animo, y se enciende de alguna hablilla ò liuiandad (como de estopa que no pesa vna paja) no à menester gran trabajo, ni ternà mucho en que entender: porque muchas vezes con el mesmo callar, y con no lo tener en nada, ni curar dello, se apaga. En esto que digo no ay que responder cosa en contrario; pues no ay duda ninguna, que assi como el que no añade leña al fuego le apaga: anssi el que al principio quando nace la ira no la atiza, ni la sopla paraque arda, se conserua y guarda à si mesmo, y se salua y libra del fuego e incendio della. Para mayor cumplimento desta presente materia, es de saber que assi como los buyes y otras bestias, que vnidas tiran el carro, si estan bien amaestrados, aunque el carretero le suelte la rienda ò cabestro, no se apartan ni dexan el camino real; sino que como estan acostumbrados van por su camino adelante, guardandole por orden sin errar ni torcer: assi tambien aquellos que por costumbre tienen la sensualidad subjeta y obediente à la razon, y castigada y bien corrigida; ni entre sueños ni en dolencias y enfermedades, ni de otra manera se desmandan facilmente à lo malo, ni quieren con sus desseos traspassar las leyes de la bondad y equidad, sino hazer siempre lo acostumbrado, guardando

siempre

Biblioteca Nacional de España

simpre con mucha atencion vn mesmo ser, y tenor de la vida. Sepan finalmente, que assi como quanto mas fino es el oro, tanto peor parece en el esmalte baxo vil; y quanto mas fino es el paño, tanto mas le afea la sucia mancha: assi ni mas ni menos, quanto mas eminente y soberano es el que gouierna ò enseña, y esta puesto para virtud y exemplo, tanto peor esta en el el pecado; con el qual no solamente daña à si, si no tambien occasionalmente à otros muchos. Pues (como dixe) quando estuuiere el prudente Maestro sin enojo aprenda à tener paciencia, y apareje se à ella quando sus discipulos les dieren enojo, recordandose por vna parte segun Salomon dize: *Patuus statim indicat iram suam: qui autem dissimulat iniuriam, calidus est:* y en el Ecclesiaste leemos; *Non sis velox ad irascendum: quia ira in sinu stulti requiescit.* Por otra parte, no se le oluide que dize; *Melior est paciens viro forti: & qui dominatur animo suo, expugnator vrbium.* Meyor es (dize Salomon) el paciente, que el varon fuerte: y el que se enseñorea de si mesmo, que el que conquista las ciudades. Lo mesmo aproba San Augustin diziendo: *Iram vincere plus est, quam ciuitatem capere.* De mas desto aduierta que quando los antiguos dezian que Hercules domò vn toro, otra cosa no quisieron significar si no que el varon animoso y de grandes espiritus sabe vencer la ira y las otras perturbaciones significadas por el toro. Quebrãdo la paciencia con ella perdemos todo lo bueno que en nos otros ay. Assi como quebrado el suelo del vaso se sale quanto esta en el: assi quebrada la paciencia (que es vn vaso adonde todas las virtudes se recogen) caen todas las virtudes. Cuentase à este proposito de vn Philosopho llamado Architas Tarentino, que le auia hecho vn criado suyo vn grande enojo: yestando enojado con el no quiso castigarle, diziendo: *De verdad te digo, que si no estuuiera enojado, que yo te castigara.* Y dixo assi, porque los philosophos tenian por cosa contra razon enojarse facilmente el hombre discreto, por quanto; *Ira est vitium maxime muliebre ac puerile* Y mucho mas, castigar quando estuuiesse enojado: *Cum ira sit animi delictum, peccantem non oportet peccata corrigere;* dize Seneca en el lib. de Ira. Segun dizen: *No es licito al tiñoso reprehender al lagañoso:* de modo que; *Corrigendus est qui peccat non sine castigatione, sed sine ira.* Y assi se ha de sopraseder y prolungar el castigo à fin se haga con justicia. Y para esto; *Maximum ire remedium est dilatio, vt primus eius feruor languescat; & caligo quæ mentem premit, aut resideat, aut minus defensa sit.* Aunque no quiso vsar desta ley Euriloco Philosopho, el qual (por quanto escriue Athenæo) por chica occasion se encañaua de tal manera que hazia cosas que no hizieran los muchachos; y vna vez entrò en tanta smania contra de su cozinero, que le perfiguio hasta à la plaça, corriendo tras del con el assador y con el assado caliente, y todo humante y oloroso.

Prou cap. 12.

Eccl. cap. 7.

Prou. 16.

In psal. 92.

Hercules que domo el toro, que significa.

Compar.

Exemp. de paciencia.

Plut. de sera numinis vindicta.

Sen. de ira.

Castigar se deue estando sin enojo.

Exemp. de impaciencia.

No digo por esso que se haya de guardar q̃ el enojo este del todo quitado, que muchas vezes seria vn dar alas à la negligencia, y desterrar el deuido castigo, si no que se dexe passar (quando lo ay) à quel primero impetu: y que le enfrenamos no dexandole soltar de las cadenas de la razon, siguiendo su braua y frenetica furia. Porque si le dexamos seguir su braueza es vna de las mas prejudiciales de todas las affecciones, perturbaciones, ò como otros dizen passiones, que tiene el hombre: y son nos tan propias y naturales, que es imposible no auer algunas dellas en nosotros, particularmente esta que vamos diziendo del enojo ò ira. *Turbari & irasci, bonorum & malorum communis est conditio;* dize Augustin Santo. Y nota que la verdadera Philosophia no consiste en arrãcar la ira del todo y quedar el hombre insensible, si no en moderarla de manera que obedezca à la razon y no passe sus limites. Con esta suerte de ira pues conuiene al Maestro discreto ayrarse contra los discipulos que peccan, sin pecar; el qual es vno de los sentidos de aquel lugar del Salmista, que dize; *Irascimini & nolite peccare:* ayraduos y no querays peccar. Que como dize San Gregorio en la homelia sobre San Lucas: *Aliud est quod agitur typo superbiæ, aliud quod zelo disciplinæ; & si foris increpationem per disciplinam exaggerat, intus tamen dilectionem per charitatẽ seruat.* Todas estas consideraciones hallareys en los Maestros buenos, callados y humildes. Al reues, hallareys otros que saben poco y presumẽ de Prothomaestros, no que de Maestros; los quales por la mayor parte aciertan ser soberuios y grandes habladores: y es

Quando se dan alas à la negligencia.

La ira es la mas perjudicial perturbacion que tenga el hombre.

Ad fr. in Ere.

En que consiste la verdadadera philosophia.

Psal. 4.

Luc. cap. 15.

que

Biblioteca Nacional de España

La iñorancia causa soberuia, y altera los hombres.

que la iñorancia trahe consigo la soberuia, pues dize claramente San Iuan Chrisostomo, que la ciencia no causa soberuia si no la iñorancia; y que sola la iñorancia altera los hombres. Quando dan licion, si luego à media palabra no entienden los pobres dicipulos lo que dizen, ellos luego comiençan descubrirse impacientes; y mostrarse locos: y no es cosa de marauilla la facilidad del enojo, pues cosa cierta es que; *Quod furore & ira corruptum est, facile frangitur estque putridum.* Dixe locos, porque la ira segun Possidonio y Seneca, otra cosa no es, si no vna breue locura: *Ira est breuis insania.* Lo mesmo confirma Galeno, diziendo: *Irascentis impetus nihil ab insania differt.* Aqui se ha de aduertir que Macrobio haze differencia de la ira à la iracundia: porque la ira nasce de la occasion, y la iracundia de la mala condicion. De ordinario se vee que todos los que son promptos à la ira, son faciles de mitigar. De mas de la experiencia de cadadia que tenemos para aprobacion desto, tenemos tambien la authoridad del Philosopho que dize; *Iracundi quamuis celeriter irascantur, celeriter etiam ab ira desistunt.* Oracio muestra auer sido desta condicion, diziendo:

Irasci facilem tantum vt placabilis essem.

Lib. de ira.

La ira es breue locura. Gale. de cogn. & cur. an. af.

Differencia entre ira, y iracundia.

Arist. 7. Polit. Ep. xx. 1. lib.

Tambien Ausenio poeta por testimonio que el mesmo haze de si, fue desta mesma naturaleza y lo dize con estos versos.

Irasci promptus properaui condere motum,
Atque mihi pœnas pro leuitate dedi.

No dexando la principal materia bueluo dezir, que semejantes Maestros se muestran locos con los pobres dicipulos, dandoles rabiosas bofetadas, crueles açotes, y enjuriandolos con palabras desacompuestas: y segun el prouerbio de los antiguos; *Lapidem mordent.* Y para mostrar que tienen mas habilidad, auezes arrojan el libro por el suelo; y plega à Dios que el desden no passe mas adelante en rasgarle y hazerle en mil pedaços; como yo lo vi hazer ya tantos años ha en vn lugar de España (y no de los peores) à vn Maestro, que hazia del Plusquam perfecto. El qual, por lo que hizo y dixo, diò indicio ser alieno de mugeres; las quales *Moliter viuunt, & in omnem licentiam labuntur.* Y es doctrina de Seneca, que: *Nihil magis facit iracundos, quam mollis educatio & blanda.* A semejantes, en aquel punto no ay que dezirles nada, por causa que mas se ensoberuecen, y mucho mas si les dizen palabras de cortesia. Assi como el fuego que se enciende en vn nauio breado, con la blanda y dulce agua se enciende mas: assi la ira furiosa y desatinada, quanto mas acomodadas razones y suaues palabras le traen para aplacarla, tanto mas se embraueee, y se enciende con mayores llamas.

Arist. 2. Polit.

Sen. lib. 2. de Ira.

3. Compar.

Diremos tambien que assi como el arena, mientras mas aguas le echan mas se endurece: assi los hombres de vil estofa y baxos espiritus, quantas mas piedades les dezis y mas cumplimientos con ellos teneys, tanto mas asperos se hazen, y mas inexorables y duros los hallays. Finalmente diremos que assi como la piedra gagate ò la thracia se enciende con el agua y se apaga con el azeyte: assi ay hombres tan auiesos, que se encienden con lo que se deurian amatar, y se apagan con lo que se deurian encender. A este proposito puedo relatar lo que escriue Pomponio Mela, y es que en Macedonia ay vna fuente que si meten dentro vna hacha encendida sale muerta; y si la meten muerta y apagada, sale encendida. De do vino à dezir vn escritor Español, *Ay vna fuente en el mundo, que puede fuegos dar y fuegos rubar.* Y paraque no se tenga por fabula, ni por cuento de viejas, sabed que Plinio haze mencion della en el lib. 2. de su Histor. natur. y San Augustin habla desta mesma fuente en el 21. de Ciuitate Dei: y Sant Ysidoro en el xiij. de las Etymologias.

Piedra que se enciende con agua y se apaga con azeyte.

Fuente que apaga las hachas encendidas, y enciende las apagadas.

Iuan de Mena.

No aduierten los mezquines que dize Salomon en los prouerbios; *Vbi fuerit superbia, ibi erit & contumelia: vbi autem est humilitas, ibi & sapientia:* de mas desto adonde ay la soberuia ay tambien la embidia, que consuma las entrañas y quita la vida; pues segun la doctrina de Sant Augustin; *Superbus non potest esse non inuidus, quoniam inuidia est filia superbiæ.* No consideran los pobrecicos, que escriue el Ecclesiastico, en el cap. 6. *Initium omnis peccati superbia.* La ira y la suberbia estragan las virtudes: assi como por el contrario la rayz de las virtudes es la humildad, segun San gregorio: y segun San Bernardo, la humildad es cofre y receptaculo de las virtudes. Es segun

Prou. cap. 11. Soberuia. In Euan. Io. Eccl. cap 7. Humildad. S. Greg. en los mor. S. Bern. en el ser. de la Ann.

Euge-

Biblioteca Nacional de España

Eugenio Papa el fundamento de las virtudes, que (como dize San Gregorio en los morales) ella enciende la lumbre del entendimiento. Acuerdenſe que dize la ſagrada Eſcriptura; *Deus ſuperbis reſiſtit, humilibus autem dat gratiam. Humilitas origo virtutum: ipſarumque ſtabile fundamentum.* El hombre enquanto es humilde, es tratable y de conuerſacion: mas pueſto cauallero à la ſuperbia, no ſe puede conuerſar. Aſſi como la lechuga enquanto eſta baxa y apegada con el ſuelo, es ſabroſa y ſaludable; mas deſpues que eſpiga y ſube à lo alto y va buſcando el grillo, no ſe puede comer: aſſi el hombre enquanto es humilde hallaysle dulce y de buena conuerſacion, mas luego que ſe leuanta en preſuncion y vfania, y va buſcando la honra deuida à la virtud que el no tiene, y todo es puntos, y andarſe enpantuflando para parecer mas alto que los otros, no ſe puede ſufrir ni conuerſar. Dexando pues eſto agora como coſa ya de todo hombre conocida, bueluo à nueſtro primero propoſito y digo, que no ponen los ojos en parte, donde no ſe vean ſemblantes traſpaſſados y demudados, cubiertos de la amarillez con que el temor ſuele veſtir à ſus vaſallos. Y lo peor es, que quando llegan al punto de declarar algun paſſo difficultoſo, paſſan por ello como gato ſobre braſas: y aſſi por muy auiſados y judicioſos que ſean los dicipulos, ſe quedan deſpues de la licion tan iñorantes, como antes eſtauan. En fin en la eſcuela hazen tanta careſtia de ſus ſentencioſos dichos y palabras doradas, que muchas vezes acontece no hallarſe dineros baſtantes para las pagar, conforme ſu valor y precio. Mas fuera della, hablan mucho mas que vn papagayo, predicando caſi ſiempre ſus habilidades, ſin tener cuenta que: *Laus in ore proprio vileſcit;* que mal cae la alabança en la propria boca del que ſe alaba. Para moſtrar el hombre que no es en todo necio, y que tiene ſal en boca y ſangre en los ojos (como dezir ſuele el Catalano) no recibe por bueno todo lo que oye; ni cree tan ayna lo que dizen las perſonas: y en el Eccleſiaſtico eſta eſcrito; *Qui credit cito leuis corde eſt.* Y aſſi no es de creer ligeramente à aquellos que ſe alaban, y dizen que ſaben muchas coſas; mas antes deues guardarte dellos, aſſi como de los Alquimiſtas, los quales comunmente ellos andando hambrientos y rotos, ſin facultades y hazienda, quieren enriqueſcer à los otros, para ſi meſmos no ſabiendo ganar de comer: que no hazen otra coſa mas, ſino (echando primero los carbones en el fuego) ſoplar, diziendo que han de hazer coſas de grande marauilla; y que han de dar mas oro y plata, que no todas las Indias juntamente: y en fin conoceran claramente, que; *Contraria omnino ſunt facta promiſſis.* Y es que aſſi como los Aſtrologos mal dieſtros ſiempre hablan en lo por venir, y nunca viene lo que ellos prometen, y no aciertan en nada: aſſi ni mas ni menos los hombres iñorantes gaſtan muchas palabras y promeſſas de coſas por venir, mas ninguna dellas cumplen: ſus prometimientos no paſſan de alli: dizen y no hazen, todos ſon engaños y aparencias. Al contrario, Maeſtros ay tan cerrados, que ſi no los tocays como à inſtrumento de Muſica, no ſabreys ſi ſaben; mas en tocandolos, luego hazen reſonar ſus harmonioſas bozes: lo qual es todo al cõtrario en los que tienen la boca tan abierta para ſiempre hablar; porque quanto mas los conuerſays, tanto mas mueſtran ſu deſtemplada Muſica. Digo que aſſi como los arboles eſconden ſu virtud en el inuierno y deſpues en el verano la deſcubren, que es el tiempo de ſalir con ſu flor y moſtrar ſu fruto: aſſi los auiſados y prudentes no mueſtran ſu ciencia ſino à ſu tiempo, y ſabenla encubrir quando es neceſſario. De modoque el buen Maeſtro tiempo tiene para hablar, y para callar; adorna la platica, y el ſilencio: en pocas palabras dize mucho, y à tiempo: mas el iñorante ſiempre quiere hallar, y en muchas palabras dize poco, y eſto ſin propoſito. Mas, el diſcreto Maeſtro ſabe q̃ ay tiempo en q̃ es ſaber no le moſtrar, y el indiſcreto ſiempre ſe quiere moſtrar. Aſſi como los hueuos echados en vn vaſo grande de agua, los llenos ſe van à lo hondo, y los vazios ſe quedan en cima: aſſi los diſcretos Maeſtros llenos de ſaber, ſabenlo à ſu tiempo encubrir, y vanſe à baxo por humildad; mas los indiſcretos como vazios, andan ſiempre à la viſta de todos por ſoberuia. Y es regla ordinaria, que adonde ay mas virtudes, alli ay mas humildad; que aſſi como no ay grandes valles, ſi no donde ay grandes montes; aſſi no ay grandes honduras de humildad, ſi no donde ay grãdes alturas de virtudes. Digo que aſſi como los baxos valles comunemente ſon mas fertiles que los ventoſos montes (confor-

PP Eug. en el lib. de la Conſideracion.

S. Ped. 1. c. 2. Compar.

Vean en el ca. 36.

Los Maeſtros ſoberuios de ordinario ſon eſcaſos de palabras en el dar la licion: en lo demas ſon grandes charlones.

Es de hombre prudente no creer luego todo lo que eye dezir. Eccl. cap. 19.

2. Comparas.

Maeſtros dignos de honra.

Compar.

Contrariedades entre los Maeſtro docto y el indocto.

2. Compar.

Biblioteca Nacional de España

Psal. 64. me à aquello del salmista; *Et valles abundabunt frumento*) assi los humildes de ordinario son mucho mas fructiferos de virtudes y buenas letras, que los altiuos ypresuntuosos: y esto procede que assi como el agua naturalmente corre à los lugares baxos: assi la verdadera ciencia, reposa en los coraçones humildes: ò diremos que assi como los panares que estan en el hondon de la colmena, estan mas llenos de miel que los que estan en cima: assi los humildes estan mas llenos de dulçura de sabiduria, que los insolentes y muy inchados. Y aduiertan que entre los sabios aquel es mas sabio, que es mas humilde; quanto es mas humilde tanto es mas seguro: porque la superbia quanto mas sube, tanto mayor cayda da; y quanto con mayor furia se leuanta para lo alto, tanto con mayor furia cae para abaxo: mas la humildad por estar enbaxo, no tiene donde caer. Y es cosa cierta, que la ciencia tanto mas quilates tiene de perfeccion, quanto mas pesa en la balança de la despreciada humildad. Los buenos Maestros podranse co-

Ignorancia docta que cosa sea. nocer de esto tambien; y es que no sabiendovna cosa, luego confiessan que no la saben. No van con disfiño de mentir, si no de dezir verdad, y dar à entender que se conocen, y que tienen en si vna ignorancia docta ò discreta, que es quando el hombre sabe,

Qual sea la mayor perfeccion del hombre. que no sabe: la qual ignorancia es acompañada de vna perfeccion, qus es conocer su imperfeccion. En esto dizen los antiguos que Socrates auia excedido à los philosophos de su tiempo: porque auiendo muchas cosas que ellos no las sabian; solo el sabia,

Nota. que no las sabia. Pues paraque sepays conocer mas facilmente los buenos de los malos Maestros (entre los otros auisos dados) tengan cuenta particular al dicho;

Prou. Grieg. *Quien mas sabe, menos presume; y quien menos sabe, mas presume:* y quando vereys à vno que es doctissimo y eccelente en su profession, mas finge ser grossero y sin buena pratica, en vuestro coraçon podreys dezir aquel prouerbio irronico de los Griegos: *Mercurius infans.* Bien imagino yo (antes se del cierto) que el que

2. Compar. tiene ojo conoce por experiencia, que los que mas quieren valer, que essos son los que menos valen. Assi como por la mayor parte las espigas, que en el campo de trigo se leuantan sobre las otras son de centeno: assi en la Musica por la mayor parte los que se alçan sobre los otros mostrandose mas sufficientes y de mas valor, son mas ignorantes y de menos valor: y es (ya que de espigas hablamos) que assi como las espigas quanto mas grandes y cargadas estan, tanto mas se abaxan y se inclinan; y por el contrario quanto mas liuianas y vazias estan tanto se endereçan mas, y se leuantan ha zia arriba: assi quanto mas llenos estan los hombres de virtud y de buen saber, tanto

Plut. de garr. mas se abaten y humillan; y quanto mas vazios desto estan, tanto mas se empinan y se ensoberuecen. Tengamos por maxima, que; *Garruli sunt tanquam vasa mente vacua, ac sono plena:* Estos son como los vasos vazios, que no tiniendo en si cosa ninguna; son si no sonido y ruydo. Son tantas lechuzas, que no tienen carnes, si no plu-

Compar. mas y bozes. Tambien podemos dezir, que assi como el rio por donde và mas manso por alli es mas hondo, y adonde haze mucho ruydo, lleua poca agua: assi el Maestro callado tiene mucha profundidad en su arte; y el que mucho habla, es el que menos sabe: porque los ignorantes tienen mucho tono y poca hondura; y los suficientes mucha altura, y poco sonido. Por ser de grande honra el callar à su tiempo lo que el hombre sabe, assi como por otra parte es deshonra grande el hablar fuera de tiempo lo que no

Sello de Arist. sabe, concluyr quiero con lo que cuenta de Aristoteles Pedro Apiano en sus inscripciones de la venerable antiguedad. Dize pues, que este singular Philosopho traya vn anillo con vn sello en que estaua escrita esta sentencia: *Sapientior sapientiæ condus, quam eiusdem promus;* Cuyo sentiendo es esto. Mas sabio es el que encubre lo que sabe, que el que descubre lo que no sabe. Sentencia de pocas palabras, mas de gran doctrina. Sentencia que merece ser escrita con letras de oro, no solo en papel y pergameno, si no en metales y marmoles, y aun en diamantes si fuera possible, paraque durarà della la memoria, en quanto durarà la de los hombres. A proposito nuestro concluyre diziendo, que mas habiles y eccelentes son los Maestros que encubren auezes lo que saben; que los que descubren sin occasion, lo que no saben.

De

Biblioteca Nacional de España

De como la correcion del Maestro es muy prouechosa; y que tal à de ser. Cap. XXX.

NO se dexe del buen proposito el nueuo dicipulo por ver que su Maestro à vezes lo corrige con aspereza, acompañando de quando en quando con las palabras los açotes: que en haziendo esto, haze el officio del buen Maestro. Aduertiendo que no todos los que vsan de blanduras son amigos; ni todos los que reprehenden son enemigos: y que, mejor es amor con seueridad, que engaño con blandura. Esta es doctrina de Salomon escrita en el.27.cap. de sus Prouerb.adonde claramente dize: *Meliora sunt vulnera diligentis, quam fraudolenta oscula odientis:* y en otra parte dize: *Melior est manifesta correptio; quam amor absconditus.* *S.Aug.en sus confess.* *Prou.27.c.*

Y todo esto por el prouecho que della resulta: que assi como la aueja aunque pique con el agujon, con todo esso cria dulce y prouechosa miel: assi la discreta reprehension, puesto que lastime con la palabra, haze prouecho con la disciplina; y de mas de su aspereza trae consigo suaue blandura. O verdaderamente diremos en esta otra manera; que assi como la miel puesta sobre la llaga la haze arder y doler, mas ella en effeto es dulce y prouechosa; assi la correcion del Maestro puesta sobre la culpa, aunque pique y lastime, con todo esto ella es suaue y prouechosa. Quien es el que sufre las reprehensiones, si no el que es amigo de la virtud? mas quien es el que las aborrece, si no el que es enemigo della? Oygan al Sabio; *Qui diligit disciplinam* (dize) *diligit scientiam: qui autem odit increpationes: insipiens est:* y en otra parte dize: *Stultus irridet disciplinam patris sui; qui autem custodit increpationes, astutior fiet.* Assi como algunos animales muy rezios de estomago y muy sanos, aunque coman serpientes y escorpiones lo digeren; y algunos ay que se mantienen de piedras y tejas, y por la buena disposicion y calor natural, lo conuierten en sustancia; mas lo delicados y enfermizos si les traen confites ò conseruas tienen hastio: assi los cuerdos y sabios aun de las reprehensiones, saben vsar y aprouecharse, y digeren muchas palabras casi intolerables; mas los necios y locos corrompen y destruyen las amonestaciones por buenas y suaues que sean. Los vnos sacan prouecho dellas, pues suffrenlas y aguardan la medicina con q̃ se les passe el dolor: los otros no le sacan, pues no quieren ser pacientes en esperar el remedio: Digo que assi como las auejas del tomillo, yerua muy seca y de muy aspero çumo, hazen la miel cosa dulcissima: assi los sabios y prudentes de cosas y acciones muy pesadas y muy desabridas, muchas vezes sacan prouecho y vtilidad. *Prou.c.12.* *Ibid.c.15.*

La correcion es de mucho prouecho.

Y assi como el que a suffrido la lancetada del cirujano, y no quiere dexar curarse ni atar la llaga à passado ya el dolor, sin sperar el prouecho de la medicina; assi el que an punçado y herido con la razon y reprehension, con su iñorancia y locura descubre la carne desnuda de su llaga, y no quiere mas esperar; se va mordido y con el dolor, que causaron las razones morales, no sacando de alli otro ninguno prouecho. Pero para estar mas seguro, procure el prudente mancebo de no dar occasion à su Maestro de venir à tales terminos; y si caso viniere, procure alomenos de estar paciente y suffrir todo quanto dixere; respondiendole siempre con palabras humildes y corteses; confessando auer hecho error: Que desta manera, no terna occasion el Maestro por mal acondicionado que sea, salir de los terminos de la razon, antes aplacarse ha mucho. *Exortacion.*

Que assi como la tierra se ablanda con agua; assi el hombre (que es vn pedaço de tierra) se ablanda con buenas palabras: *Satisfactio quietat iram*, dize el Comen: y el Sabio en el 15, cap. de sus prouerb. escriue; *Responsio mollis frangit iram: sermo durus suscitat furorem.* Que si querà subir en lo alto y responderle con palabras soberuias y de punto, no ay duda que añadira fuego à fuego; y tanto mas presto le hara encender, si fuere vno de aquellos espiritillos contra pragmatica; que segun el refran; *Parua olla; cito feruet.* Tenendo siempre este auiso por maxima, que: *Ignis non extinguitur igni.* Assi como el fuego no se apaga con fuego, si no con agua; assi la ira no se aplaca con ira, si no con buenas palabras. Y quando que nadie la apague, ella de si mesma poco à poco yrà à menos, todas vezes no aya quien este tizando; *Vt incendium extinguit,* *Com.in lib.4. cap ij. Ethico.* *Prou.cap.15.* *Pequeños de cuerpo son faciles à la ira.*

Biblioteca Nacional de España

Plutarco de cohib ira. *qui non addit materiam: sic & iram quisquis non aluit nascentem, nec eam flatu concitauit, se ipsum seruauit ac subtraxit incendio.* Empero otra vez exorto al prudente mancebo que este paciente en las correciones, recibiendolas por pesadas que sean, con buen animo; acuerdandose del dicho de Hieremias; *Beatus vir cum portauerit iugum ab adolescentia sua:* y no se oluidando del saludable acuerdo de Caton; *Magistrum metue, eumque patienter vince: si virtutem vis acquirere.* Concluyendo digo, que assi como los oydos se adulçan y se alegran con la suaue Musica de las aues, quando en los sombrios ramos parece que esten intonando à porfia las quexas al son de los quebrados de las aguas, y del suaue sonido del blando viento que và murmurando: assi quanto mas se deue deleytar el prudente dicipulo con los saludables consejos de su Maestro, con su honesta y discreta correcion, con sus blandas y prudentes amonestaciones, con sus prouechosos y singulares auisos, y con los exemplos bien contados y traydos muy à proposito que le refiere, ansi antiguos como modernos.

Nota.

Cap. 3.

Compar.

A los Maest. Para esto es muy necessario que assi mesmo el Maestro tenga en si el modo de corregir y castigar; y saber que la vara del castigo hà de nacer de la rayz del amor de la justicia, y no del odio de la persona: aduertendo que San Pablo dize: *Patres nolite ad indignationem prouocare filios vestros, vt non pusillo animo fiant.* Y aquel Sabio esta dandonos bozes diziendo; *Caue ne fiat correptio tua, sicut pluuia cum grandine.*

Vara del castigo, de donnace.

Ad Colloss. cap. 3. De modo que; assi como el que laua copas de vidro, no ha de apretar tanto la mano, que las quiebre: assi quien reprehende à su dicipulo, no hà de cargar tanto la mano, que le manzille. Esto si que ha de tener cuenta de vsar differente termino en corrigir y castigar alque hizo cosa deshonrada, y de no hazer; y en reprehender y mostrar alque errò en algunos descuydos pequeños, y en cosa de poco momento. Que assi como el labrador quando quiere cortar el renueuo ò planta de mala casta, mete sin miedo el açadon y le arranca de rayz, ò llegandole el fuego lo enciende; pero quando llega à podar la vid ò el mançano ò el oliuo, les pone la mano con tiento y recatadamente temiendo que no corte algo de lo que es sano: assi el auisado y prudente Maestro quando quita del animo del mancebo la planta ò renueuo malo de la negligencia, floxedad, malignidad, soberuia, y de otras peores partes, saca sangre, y aprieta y corta, y dexa bien honda la llaga: però quando aplica la correcion à la parte de vn animo delicado y tierno por auer cometido algun pequeño yerro por descuydo, recelase y recatase, que por ventura no mirando, juntamente con esto corte tambien la buena inclinacion y reuerencia, haziendole desdeñar. Pero qualquiera manera de correcion que haga, y con qualquiera genero de personas, ha de vsar diligencia siempre, que el reprehendido quede amansado y consolado: no dexandole alomenos en todo desconsolado y affligido. Assi como los cirujanos quando cortan algun miembro llagado, no lo dexan con tormento y dolor; sino que lo riegan y ayudan mansa y halagueñamente: assi tambien los que corrigen al dicipulo con prudencia, no huyen luego despues que an puesto lo amargo y aspero, si no que con dulces conuersaciones, y con blandas palabras lo amansan y riegan. Digo que assi como los canteros, entalladores, e imaginarios à los golpes y heridas grandes que hazen con la acha ò açuela en las imagines que labran, despues las acepillan, raen y alisan, y danles lustre y polidez: assi los que amonestan con buena manera à su dicipulo ò hijo que sea, no le dexan luego despues que le an atormentado y mal tratado con golpes duros y pesados; si no que con corteses palabras le aplacan y amansan, dexandole consolado. De mas desto, no se ha de mostrar siempre y entodo tiempo colerico y mustio con sus dicipulos, sino auezes tambien amoroso y gracioso, segun las occasiones: que en esta manera vernà à ganar las voluntades, y causarà que las correciones sean mas tolerables, y mas faciles de suffrir. Assi como el medico quando ve que conuiene, echa açafran y nardo que son cosas pungitiuas y asperas, y muchas vezes laua y conforta mansa y blandamente: y otras vezes dexãdo todo esto, pone castorio ò polion de olor pesado y virtud rigurosa: y otras vezes le costringen à beuer el eleboro majado; no teniendo à qui en esto por fin, lo que es pesado y desagradable; ni alli en lo otro, lo que agrada y plaze; si no que con lo vno y con lo otro tira à vn fin; que es, procurar lo que conuiene à la salud del que cura.

Vara del castigo, de donnace.

Ad Colloss. cap. 3.

2. Compar.

La correcion quando ha de ser sangrienta y quando dulce y recatada.

3. Compar.

Despues de corregido conviene amãsar al paciente.

Nota.

Compar.

El Maestro se ha de mostrar con sus dicipulos auezes colerico, y auezes amoroso.

Assi

Assi el sabio y prudente Maestro algunas vezes con loor, beneuolencia y gracia, ensalçando y deleytando al dicipulo le atrae à lo bueno y honesto; otras vezes, quando ve que es menester castigo y reprehension, y palabras asperas, y libertad de hablar con autoridad, le toca al viuo diziendole lo que es verdad, aunque contra su gusto; y otras vezes le corrige con palabras y con obras juntamente, teniendo por fin el ver al dicipulo en honra y reputacion. Y no se tenga por cosa viciosa el mudarse de quando en quando de dulces en asperos, y de asperos en dulces: antes se ha de tener por parte muy buena, y de persona muy sabia y muy prudente. Que assi como el Musico vsa de mudanças para lo que es bueno y harmonioso, afloxando en lo vno y estendiendo en lo otro, muchas vezes es agradable y aplazible, pero siempre prouechoso: assi el prudente Maestro es mudable en el hablar, pues vnas vezes es dulce, y otras aspero; auezes alaba y auezes reprehende, pero siempre con prouecho de sus dicipulos. Sea pues el perfeto Maestro aspero y dulce, colerico y amoroso: sea prudente en el castigo, acompañando los açotes con algunas palabras espantosas, que desta manera vernà castigar a muchos, castigando à vn solo. Que assi como el temoroso rayo del fuego que cae en vna parte mata à solo vno, mas espanta à muchos: assi auezes vn sol castigo que cayga sobre vno, harà temer à muchos. Y para esto es menester tener cuenta de començar à hazer las correciones à los dicipulos, quando muchachos y tiernos. Que assi como es necessario formar los miembros del cuerpo, luego que nacẽ los niños, paraque crezcan derechos e yguales; assi de la mesma manera cõuiene regolar y cõponer las costumbres de los hijos desde principio: que despues aunque ya grandes sean, los harahazer facilmente à modo suyo, aduertiendo que el prouerbio Platonico no miente con dezir; *Taurum tollet, qui vitulum sustulit.* Tambien aduiertan, que assi como el buen medico quiere antes quitar la enfermedad del doliente con sueño ò regimiento, que con castoreo ò escamonea; assi el bueno y verdadero Maestro huelga antes vsar de loor que de reprehension, para corregir las costumbres de los suyos. Que no ay cosa que haga alque amonesta, que en ninguna manera offenda; y que sane y aproueche mucho, como es si absteniendose de toda ira, cõ mansedumbre y beneuolencia acometa à los que yerran. En fin queria que los Maestros vsassen manera dulce con sus dicipulos, y mas desseasen ser amados, que temidos: acuerdãdose que los antiguos, segun escriue Apolonio y Antemenides, por la vihuela entendian el amor. Esta es pues la vihuela de Amphion, à cuya Musica se dize, que obedecian las piedras: querendo significar, que hasta los hombres duros y agrestes se mouian con el amor. Que assi como ay vnas yeruas montiscas, que plantadas en las huertas y regadas y labradas, se hazen domesticas: assi ay personas, que puesto que de su natural sean asperas y agrestes, todauia con las buenas palabras, con la dulce conuersacion y comunicacion que se vsa con ellos, se tornan blandas y mansas. Mas en ninguna manera pretenda el Maestro reñir à sus dicipulos porque no se leuantan de mañana, que todo serà humo de incienso: No finga mostrarles quatro dedos por cinco; que ya los gatillos abiertos tienen los ojos: Ni piense hazerlos madrugadores con darles por exemplo, que vno se auia leuantado de mañana, y se auia hallado vna bolsa con muchos dineros; que cadauno dellos, por muchacho grossero que sea, sabrà muy bien responderle, que mucho mas madrugò el que la perdiò.

El mudarse de dulce en aspero es virtud.

4. Compar.

Conclus.

Ha de ser la correcion y castigo mas espant. que rigorosa.

Quando muchachos se ha de castigar. Prou.

En los Argon. Ant. en su 1. lib.

Vihuela de Amphion. que significa.

Comp.

Oydia los niños son auisados y vellacos.

Que los Maestros, de mas de dar las liciones, han de estudiar cada dia para combidar sus dicipulos à hazer lo mesmo. Cap. XXXI.

MAs pregunto yo agora, como puede el Maestro reprehender à su dicipulo que no estudia, si el despues estase todo el dia perezoso y mano sobre mano? Cierto torpe y fea cosa es reprehender el hombre à otro, lo que en si mesmo es digno de reprehension. Ni nadie puede redarguir à otro de la tacha ò vicio que el mesmo tiene, sin dar occasion de reyrse del; pues cada momento oymo dezir à las viejecillas: No reprehendas à otro el vicio que en ti ay.

Prius

Biblioteca Nacional de España

Prius discant, qui docent: & antequam aliorum mores corrigant, suos corrigere debent: dize Lact. Firm. en el lib. de vera Sapientia. En el mesmo lugar dize; *Cum ipsi præceptores vincantur affectibus, quos vinci prædicant oportere, neminem possunt ad virtutem, quam falso prædicant, erudire.* Mas dize, y es: *Præceptori eodem modo viuendum est, quo viuendum esse docet: ne si aliter vixerit, ipse suis præceptis fidem detrahat, suamque doctrinam leuiorem faciat, si re ipsa dissoluat, quod verbis astruere nitatur.* Quien es vicioso, de razon no puede persuadir à la virtud: y quien es ocioso, no puede exortar al trabajo. Naturalmente es el hombre de tal condicion, que con mas facilidad se dexa conuencer à obrar virtud de las obras, que de las palabras, diziendo Aristotele; *In actibus humanis minus creditur sermonibus, quam operationibus;* como somos para dezir mas adelante, siendo Dios seruido. Esto que voy diziendo es cosa tan sabida que hasta los papagayos dizen en latin muy conocido; *Magis mouent exempla, quam verba:* Mas efficacia tienen las obras para persuadir, que la palabras. Los que enseñan mas mueuen con lo que hazen, que con lo que dizen. Que assi como vemos primero herir el palo, y despues oymos el golpe: assi primero nos mueue el que vemos obrar, que el que oymos dezir. Esto es lo que quiso significar Menandro Poeta quando dixo;

Las costumbres del que habla
No el dezir
Solas pueden persuadir.

Cap. 2. Ethic.

Compar.

El Maestro ocioso à su discipulo es muy dañoso. 2. Compar.

Sepan que de tal manera pende el estudio del dicipulo del de su Maestro, que soy para dezir q̃ si el Maestro no estudia, que tampoco el dicipuio estudiara: mas cessara de yr adelante en sus dissiños; y no terna à quel ardiente desseo de saber, que tendria todas vezes viesse à su Maestro exercitarse. Porque assi como parando la primera y mas principal rueda de vn relox, luego todas las otras paran: assi cesando el estudio del Maestro (que es el principal) luego cessan los estudios y exercicios de los dicipulos.

Es necessario à los Maestros el ser estudiosos, assi para deprender, como paraque los dicipulos lo sean: siendo que la candela que ha de alumbrar, ha de tener luz. Podemos tambien dezir, que assi como el gallo despliega primero las alas y con ellas se golpea los costados, y despues con su canto despierta los adormescidos (casi diziendo: *Excubo, & vigilo*) assi tambien los Maestros exercitandose ellos primero en estudiar y trabajar, despues con vna sola boz q̃ den à sus dicipulos los desuelaran, y combidarlos han à imitarlos. El Maestro que todo el dia da auisos y preceptos à sus dicipulos sin tomar cosa ninguna para el, no differe nada de la aue (como cuenta Homero) que trae en la boca el mantenimiento para sus hijuelos, sin gustarlo ella para si. No quiero dezir mas en esto si no que es muy torpe aquel, el qual à semejança de la campana (la qual llama los otros à missa y visperas, y ella jamas entra en la yglesia) llama, y exorta los otros al trabajo, y el no lo quiere para si. Son grandes necios aquellos los quales à semejança de la tabla colgada à la puerta del meson, combidan à otros entrar en la casa del estudio, y ellos no entran en ella; y querendo aprouechar à otros, dexan de se aprouechar assi mesmos. Porque como dize Seneca; *El camino para hazer los Maestros que los dicipulos vayan à la virtud, mas corto y mas cierto es pos los exemplos, que por los preceptos.* Quando los Maestros siruen à la ociosidad, alargan à los dicipulos las riendas de la pereza. Como quiere el Maestro que corran sus dicipulos estando el parado? Y como quiere que ellos vayan à priessa por el camino del trabajo, estando el deuagar enboscado en la montaña del ocio? Hauiendo de ser sal, es soliman: y hauiendo de ser luz, es tinieblas. Conuiene pues que vsemos diligencia de exortar à nuestros dicipulos al estudio y trabajo con nuestro exemplo; y de tal manera hemos de enseñar, que nuestros estudios no discrepen de nuestros auisos. Porque entonces dezimos que esta el relox concertado del todo, quando no solamente da las horas ciertas à su tiempo, no discrepando del Sol, mas la mano que las muestra las apunta sin errar, y anda conforme al compas del relox y del Sol. Finalmente sepan que son los Maestros vnos espejos generales, en que todos sus dicipulos se miran: son reloxes, por donde todos ellos se rigen: y son el norte, por donde todos se guian.

Maestro estudioso con su exemplo, combida sus dicipulos al trabajo.

Maestros ay q̃ son como tantas campanas y tãtas tablas de mesones.

Sen. epist. 74.

Camino mas corto y cierto para yr à la virtud.

Concluf.

Compar.

Maestros son espejos, reloxes, y el norte.

De

Biblioteca Nacional de España

Que de mas de los Maestros, es menester leer diuersas artes y tractados de Musica: y ver muchas obras en pratica. Cap. XXXII.

TEngo por muy cierto, que adonde ay historia y lectura, los Maestros moços son viejos y sabios; y donde falta, los viejos (por dezir assi) son moços e iñorantes. Y assi digo que despues que el mancebo hallado se tiene vn suficiente Maestro, no conuiene por esso q̃ dexe de leer à vezes algun libro de Musica. Que assi como el Musico theorico despues de muy cansado de especular, y muy enfadado de escriuir, se và à vn deleytoso jardin para recrearse: assi el Musico pratico enfadado de componer, y cansado de cantar, para recreacion suya toma à vezes en las manos vn tractado ò arte de Musica, y entra por ello como por vn fresco vergel y excelente frutal, adonde vee flores de reglas singulares, y frutos de passos harmoniosos, que dan marauilloso mantenimiento à su coraçon virtuoso: de adonde toma occasion de hazer nueuas preguntas, para certificarse mejor de lo que siente dezir. El que dessea saber acabadamente esta professiõn, no se contenta solo con tener la arte de Musica pratica del famoso Montanos, ni la especulatiua del doctissimo Salinas, de cuyas obras con razon los Españoles tienen grande opinion: mas, sin perdonar à dineros, trabaja vsando mucha diligencia en juntar todas las que imprimidas estan; y de todas poco ò mucho se aprouecha. Assi como el buen boticario de muchas variedades de yeruas escoge las medicinales, y dexa las dañosas y las que no son de prouecho: assi el auisado Musico de muchas artes escoge los preceptos y auisos prouechosos y de primor, y dexa los malos y dozenales, y los que no son para imitar. Y tambien assi como las abejas no cogen todo genero de flores, ni todas quantas hallan en los arboles, si no quales y quantas an menester para su labor, y dexan las otras: assi el diligente dicipulo ha de escoger de los libros, solamente lo que mas le conuiene: y todo lo demas (como superfluo) desecharlo; como quien coge las rosas, y desecha las espinas.

La lectura de los buenos libros haze prudente al hombre y sabio, y no los muchos años.

Comp.

Leendo acontecen mil occasiones de preguntar: cõ que mucho se deprende.

Francisco de Mõt. y Fräc. de Salinas escritores modernos de Musica entre Españoles.

2. Compar.

Tenga cuenta pues el estudioso dicipulo en vsar esta diligencia, y verà que es en gran manera prouechosa la leccion de los buenos libros; à los quales llama Aulo Gelio, Maestros mudos que siempre viuen, diziendo: *Quoniam voces viuæ penuria erat, ex mutis magistris cognoscerent &c.* adonde vemos que por Maestros mudos entiende los libros, los quales en vna cierta manera hablan con nosotros: Verdad es que à las dudas que acontecen, no nos respuendẽ tan acabadamente como los viuos. Ni en todo fuera de razon fue el llamarlos assi, siendo que el hablar de los mudos no es en voz, mas con señas y nudos: assi los libros con ciertas señales y figuras significatiuas, confabulan con nosotros: los quales no nos empalangan por largos, porque los podemos luego dexar; ni nos dexan con hambre por cortos, porque esta en nuestra mano continuar la liccion dellos, quando nos queramos aprouechar. Negar no se deue que para perficionarse depresto, se requieren muchos libros de obras en pratica, y diuersas artes musicales de differentes authores: porque quien quisiere saber mucho, ha de leer y ver mucho. Casi señal cierta es de perfeto Musico el tener grande libreria. Dixe esta palabra *Casi* por no me engañar, y por hablar mas cierto y mas seguro: porquanto yo conozco muchos hombres, que se honran de tener grandes estãtes llenos de libros, que ni sabẽ el nõbre de su author, ni los han leydo ni oydo, ni saben de que tracten, ni las particularidades que ay en ellos: preciandose mucho de tenerlos, y poco de entenderlos. A imitacion de aquel Doctor de necessidad (por no dezir iñorante) que vendio muchas vacas y bueyes para acabar de enchir el estudio de libros: los quales en su presẽcia fueron saludados da otro Doctor con este saludo; *O libri sine doctore.* burlandose del q̃ mas se gloriaua de comprar libros, que de leerlos: riendose de vno que antes se queria dar à conocer por Doctor en la multitud de los libros, que en dar razon de lo que tractauan. Sepan pues que no todos los que punçan los bueyes saben vsar el arado, y esso segun el antiguo prouerbio: *Multi qui boues stimulant, pauci aratores.* Los latinos para dezir que no consiste el ser grande Musico ni gran letrado con tener muchos libros, si no en saberlos vsar y ponerlos en obra, dezian prouerbialmente; *Non omnes*

Comodidad de la lectura en hazerla breue y larga.

Vanagloriosos que se precian de tener muchos libros.

Libros sin lectores y porque.

Doctor burlado.

Prou. las.

Biblioteca Nacional de España

nes qui habent citharam sunt citharedi, sed qui cithara recte nouerit vti. Con todo esto por mas libros que estos tales tengan en su libreria estoy cierto que mucho mas tenia en la suya el Rey de Egypto, Ptholomeo Philadelpho; en la qual (como dize Aulo Gelio, y Amiano Marcelino) huuo seyscientos mil libros: que cierto fue cosa marauillosa y tal, que agora parece increyble: porque no digo yo para leerlos y passarlos, mas para saberles los nombres, parece que no bastaria la vida de vn hombre. Esta libreria à sido la mayor, y la mas celebre, y la mas ilustre que à auido en el mundo. Verdad es que Seneca reprehendiò el cuydado deste Rey en juntar tantos libros, como cosa superflua y vana: mas Tito Liuio por otra parte lo engrandece, como cosa de alto animo, y de grandeza de Principe valeroso. Cerca à esto digo que es bien tener libros que tracten de la profession, mas no en tanto numero que no se pueda seruir la persona dellos, y que le sea occasion de confusion. A este proposito dize Seneca; *Non refert quam multos libros habeas, sed quam bonos:* y sigue diziendo; *Lectio certa prodest, varia delectat.* En otro lugar dize; *Fastidientis stomaci est multa degustare; quæ cum varia sint ac diuersa coinquinant, non alunt. Quare probatos auctores semper legere debemus, & si quando ad alios diuerti libuerit, ad priores redeamus. Distrahit animum multitudo librorum: itaque cum legere non possis quantum habueris, satis est habere quantum legas.* Y concluyendo con Plutarco diremos que; *Disciplinæ instrumentum non est librorum possessio, sed eorum vsus & exercitatio.*

Libraria de 60000. libros.

Seneca y Tito Liuio fueron de diuerso parecer cerca à la marauillosa libreria de Ptholomeo.

Nota. epist. 45 & 2.

Ibidem.

De lib. educ.

Dezia el Rey Don Alonso de Aragon que cinco cosas le agradauan mucho: leña seca para quemar; cauallo viejo para caualgar; vino anejo para beuer; amigos ancianos para conuersar; y libros antiguos para leer. Que sea verdad, muy bien lo pueden saber y mejor que yo, los que leen de ordinario los tractados y artes antiguas. Ni por esto se desdeñen de leer auezes algun tractado de Musica moderno, y hazer como hago yo. Vnas vezes tomo en las manos vna Venturina, vn Toscanela, vn Boecio, vna Margarita philosophiæ: otras vezes leo vn Iuan Lafranco, vn Agiguyno, vn Salinas, vn Zarlino, ò otro tractado para ver alguna cosa de especulaciõ, ò para saber alguna antigualla. Y aunque algunos dellos sean escriptores de nuestros tiempos, no los rehuso, ni los tengo en poco por esso, si escriuen cosa diña de saber; porque se que ay modernos en ninguna cosa inferiores à los antiguos, si no en la opinion y credito. Assi como los que ven vna piedra de anillo en la mano de vn Principe, la tienen por muy preciosa y rica sin saber mas della; y acertando à ver despues aquella mesma ò otra mejor en la mano de vn hombre baxo, la tienen por baxa y sin valor; por quanto se gouiernan en la opinion, sin poner los ojos en la verdad y realidad de la cosa. Assi viendo vna opinion en vn author antiguo, que este muy adelante en su juyzio, la tienen por eccelente sin examen; y viendo despues à quella mesma ò otra mejor en vn moderno, que acerca dellos no tiene autoridad, no hazen caso della; porque la opinion les lleua tras si el juyzio, y la afficion les pone vna niebla en el entendimiento, con que no discernen la verdad. De maneraque, las cosas no les parecen buenas ò malas porque lo son realmente, si no porque la antiguedad del tiempo, en su reputacion las alça ò las abaxa de precio. Verdad es que en algunos tractados nueuos he leydo cosas que las desseo ver echadas en el rio Letheo, para nunca acuerdarme dellas. Digo enquanto à lo que toca à las reglas musicales, y no en lo que sirue à la elegancia del escriuir, que en esto hago poco caso della. Y muy bien aduierto, que el que no tiene atencion à los auisos prouechosos, y reglas, y documentos singulares que ay en los libros, si no à solas las palabras, considerandolas si son elegantes, pulidas y nueuas, semejante es à aquel que no quiere beuer la medicina saludable, si no esta en vaso muy lindo y bien labrado: ni vestirse la ropa en inuierno teniendo frio, si no es de lana escogida y muy fina.

Las cinco cosas que agradauan mucho al Rey Don Alonso.

Escritores modernos ay tan buenos como los antiguos.

Compar.

Escritores modernos à bauido muy negligentes, escriuiendo mil errores, y falsedades, cerca à la Musica pratica y mucho mas cerca ala theoric.

Compar.

Obras en pratica son muy necessarias.

En que consiste la perfecta cõposicion.

Hombres torpes de ingenio.

De mas de los tractados y artes musicales procura el diligente dicipulo de tener composiciones de hombres famosos, para ver en pratica los auisos que le dan los Theoricos con sus escritos; y estas no son menos necessarias que los otros libros para saber componer vna cancion ò cantilena, que tenga todas sus partes perfetas.

Y mas necessarios son à vnos de tan poco ingenio, que aunque quieren, no saben pero aplicar los preceptos de los authores à lugares conuenientes, y con inauisados errores

res

res confunden muchas vezes à si mesmos, y juntamente à los de mas; poniendo en sus composiciones cosas, que tanto conuienen al proposito de lo que ellos piensan imitar, quanto el peyne à la barba de vn moço desbarbado, ò à la cabeça de vn hombre caluo. Sepan tambien que grandissimo prouecho se saca de ver partidas las composiciones agenas (que es vn hazer anotomia dellas, y ver lo que tienen à dentro en sus entrañas) sin las quales parece impossible llegar à ser perfeto Compositor. Assi como à vn letrado para ser acabado en su facultad, le conuiene y es necessario leer muchos doctores para cada dia medrar mas, y saber cosas nueuas: assi al Cõpositor le es importante y necessario, para ser perfeto en la facultad que professa, poner en partidura obras de escogidos authores, para cada dia yrse enriqueciendo, sabiendo cosas nueuas y primas. Donde se sigue que el poner en diuision y partidura las obras de cãto de organo, es como fuente y manancial, de donde nacen y proceden todas las perfecciones, que en vn consumado Musico assi Tañedor como Compositor, puede auer. Concluyendo este capitulo digo, que assi como el platero sin diuersidad de instrumentos malamente podrà labrar sus delicadas joyas: assi el Campositor sin variedad de composiciones mal sabrà perfeccionar sus obras.

El partir las obras Music. es hazer anotomia dellas, y es de grandissimo prouecho.

2. Compar.

A quales Compositores praticos podremos imitar seguramente, y sin peligro. Cap. XXXIII.

LOs Compositores praticos que à mi paresçer (saluo el mejor juyzio) se pueden imitar en cosa de yglesia son estos, Domingo Phinoth, Iacobo Vaet, Iuan Mouton, Nicolas Gomberth, Simon Boylù, Christoual de Morales, y à Iusquino. Verdad es que en las composiciones deste postrero ay cosas buenas, mas mezcladas con tantas malas, que pierden la dulçura; como los arrojos dulces metidos en la mar. En los madrigales se podrà imitar à Thomas de Chrequillon, Adriano Vuilaerth (particularmente los que vã impressos en la obra llamada la Pegorina) y Cypriano de Rore. Y de los mas modernos à Pedro Vincio, Philippe de Monte, Orlando de Lassus, Iuan de Maque, Costancio Puerta, Vicente Ruffo, Matheo Asula, Marcantonio Ingiñero, Francisco Guerrero, Thomas de Victoria, Anibal Stabile, Ruger Iuuaneli, Iuan Cauaccio, Luzasco Luzasqui, Lelio Bertani, Benito Palauicino, Lucas Marenzio, Iuaz Baptista Mosto, Felix Anerio, Oracio Vecchi, Andres Dragoni, Iuan Feréti, Geronimo Conuersi: y à otros muchos que por breuedad dexo de contar.

Autores para imitar en cosa de yglesia.

Madrigales.

Authores mas modernos.

Aunque todos estos y los demas han compuesto bien, todauia pero à tenido vn particular talento muy differente el vno de lo otro: por quanto Constancio Puerta, Vicente Ruffo, Matheo Asula, Francisco Guerro, y Thomas de Victoria tienen compuesto vna Musica llana, graue y muy deuota: y lo que mucho importa, es que es muy chorista. Philippe de Monte y Lucas Marenzio tienen hecho muy lindos y muy suaues passos chromaticos, ò por dezirlo mas propriamente, passos moles, laciuos, y affeminados. Pedro Vincio, y Marco Antonio Ingiñero an sido los primeros que se señalaron en las diuersidades de los Contrapuntos es à sauer doblados, rebueltos, cõtrarios; à la dezena, dozena, y en todas las maneras de Contrapuntos ò composiciones, que oydia en Italia se vsan: de los quales se puede casi dezir q̃ estos fueron los inuentores. Y noten q̃ la Musica ordenada con tales contrapuntos no es à satisfacion de todas las personas, si no solamente à los de la professíon, à gente de muy buen juyzio y de grande ingenio, y no à la gente comun y nueua en la Musica: ni tampoco es acepta al simple Cantor; por no tener aquella dolçura y suauidad que los oydos sin arte desean: y es que el gusto della consiste en el artificio de las partes, y no en la sonoridad de las bozes: esta en el concierto de los contrapuntos, y no en la suauidad de las consonancias. Y por ende el verdadero juez della ha de ser el entendimiento artificioso del perfeto Musico, y no el simple oydo de qualquiera persona. Bartolome de Roy, Iuan de Maque, Ruger Iuuaneli, Lelio Bertani, Iuan Baptista Mosto, Iuan Maria Nanino, Iuan Cauaccio, Benito Palauicino, Felix Anerio, Anibal Stabil, y Andres Dragoni han tenido lindo y harmonioso ayre en componer madrigales; y algunos dellos (aunque pocos) en cosa de ygle-

Musica graue y deuota.

Musica con passos dulces, suaues y affeminados.

Musica con contrapuntos dobles y artif.

Nota.

Musica que no agrada à todos, si no à los professores

Musica harmoniosa y linda.

Biblioteca Nacional de España

sia, particularmente en Musica à dos y tres choros. Andres Gabrieli, Claudio de Corregio, Luzasco Luzasqui, y Ioseph Ascanij salieron eccelentissimos en los Recercares ò Tientos; y en otras particularidades tocantes à los Tañedores de tecla y Organistas, para hazer sus conciertos en toda perficion. Geronimo Conuersi, Oracio Vecchi, Iuan Fereti, Iuan Antonio Mortaro, Gaspar Costa, Iacomo Castoldi acertaron en componer canciones ayrosas y de alegria; llamadas vulgarmente, Chanzonetas à la Napolitana; y en hazer mascaradas, las quales siruen para los dias de carnaual: por ser el subiecto y materia muy truhanesca; assi en las palabras como en la Musica.

Musica para Tañedores de tecla.

Musica ayrosa y alegre.

Orlando de Lassus à sido muy differente de todos los nombrados hasta aqui, pues tiene compuesto en todas las sobredichas maneras: digo, sin tener siempre vn mesmo estilo, mas variandole à sus occasiones segun se hallaua de venia, que le combidaua à componer vnas vezes graue, deuoto y con magestad; otras vezes dulce, suaue, y harmonioso; quando triste y lloroso, y quando ayroso y alegre: mas siempre en posiciones muy apropriadas para las poder concertar con qualquiera genero de instrumento, de toque ò soplo que sean.

Musica de todas maneras, y acomodada para hazer concierto con todo genero de instrumentos.

Quien quisiere saber muchas variedades y differencias de Contrapuntos, y gastar el tiempo en ver cosas sabrosas de Musica, y de que se pueden sacar obseruaciones buenas y apropriadas para contrapuntar, vea los ciento Contrapuntos de Don Ferdinando de las Infantas Cordoues, adonde hallarà y verà cosas escondidas à muchos Cantores; dignas de ser manifiestas à todos los Contrapuntantes, mas no todas merecen ser imitadas de los buenos Compositores. Con ser siempre vn mesmo Cantollano lo que canta, guisalo de mil maneras y repitelo en mil lugares, refrescando siempre la memoria dello.

Musica que se puede imitar como contrapunto; y no como compos.

Ciento Contrapuntos.

No de menos satisfacion seran los contrapuntos de Iuan Maria Nanino, todos hechos sobre de vn Cantollano: y lo que es de mayor consideracion es, que obligose hazerlos sobre del mesmo Cantollano de Costancio Fiesta; y siempre differentes entre ellos, y en todo variados de los ciento contrapuntos principales del dicho Fiesta. No piensen por esso que sean dozenales, si no de mucho ingenio y mucho artificio, como comprehender se puede de aquellos pocos que van puestos en estampa.

Preneſtina eccel Musico. el qual morio el año 1592. Prou.

Pero sobre todos estos (en lo Eccl.) hanse de seguir las pisadas de Pedro Luys Preneſtina, y imitar sus compositiones quanto mas fuere possible; que (à mi poco juyzio) su estilo es ò el mejor ò vnos de los mejores, mas harmonioso, suaue, graue, deuoto, llano, alegre, docto y mas obseruado de reglas y terminos musicales, q̃ à auido hasta oydia en el mundo: y con mucha razon se puede dezir del; *Daphnis inter pastores primus:* admirandonos de su habilidad y teniendole en grandissima authoridad. Con su Musica, digo, eclypsò la fama de los passados, espantò los presentes y dexò de si perpetua memoria à los venideros: donde tambien procuran dos hijos suyos Angelo y Sylla, seguir este camino; imitando al diuin ingenio y à la singular habilidad de su padre, como cosa suya hereditaria. Su Musica es vna fuente perpetua copiosa de aguas, de las quales han beuido, y de continuo beuen todos los Compositores mas famosos, assi los Italianos como las demas naciones. Tiene hecho muchos dicipulos, que pueden llamarse hijos suyos, pues el dicipulo (segun la sentencia de Pythagoras) no menor obligacion tiene al Maestro que le enseñò, que al padre que le engendrò: pues si el vno le da el ser hombre, el otro le da el ser virtuoso. *Plura debemus præceptoribus* (dize) *quam parentibus, à quibus sumus quidem; sed à præceptoribus optimum vitæ modum accipimus.* Puedo dezir otra vez con mucha verdad, que el à sido la luz de la Musica, la fuente de las varias cõposiciones, la muestra de las buenas reglas, la guia de las verdaderas obseruaciones, la mina de las muchas y differentes obras, la honra y corona de los Musicos de Italia. Entre todas sus obras consideren particularmente los primeros motetes y las primeras Missas à quatro bozes (aunq̃ sean muy aduados) los primeros motetes à cinco, las Virgines, la Mess. Lommearme, y la Musica q̃ hizo sobre la Cantica, q̃ es el quinto lib. de sus motetes à cinco bozes, donde vedran cosas para mirar y admirar; y donde el abriò la puerta de su tienda, y mostrò las ricas sedas y brocados de su eccelencia y singularidad. Bien considerado ay en sus obras passos curiosos y lindos, que el entendimiento huelga de alcançarlos, y se deleyta en ellos despues de alcançados: y en fin conoceran claramente que en ellas: *Extremus actus adest.* Bien puede ser me engañe la afficion

Hijos de Preneſtina Compositores.

Fuente de la Musica.

Padre y Maestro de los buenos Compositores.

Obligacion tiene el dicipulo vers el Maestro.

Obras muy exquisitas de Preneſt.

Prou.

que

que le tengo, mas à mi me parece que tuuo alto ingenio y ſingular habilidad: y aſſi determinado eſtoy que lo poco que compuſiere ſea à imitacio ſuya, pues (por dezir aſſi) antes quiero errar con el, que acertar con los demas.

Razonamiento del Author à Preneſtina.

Quiſiera yo ò grande Preneſtina, ornamento de la Muſica, Sol reſplandeciente de Italia, gran Maeſtro en la compoſicion harmonica, quiſiera (digo) tener caudal para con eſta occaſion que aqui ſe me à offrecido, dezir algo mas de vueſtra peregrina habilidad y eccelentiſſimas compoſiciones: pero no oſo por no deſdorar en algo vueſtro luſtre, que à la Europa toda da luz, con la baxeza de mis palabras. Baſta dezir, que aunque ſoys muerto, viuis: y que digno ſoys de nunca morir en la memoria de los mortales, pues acoſta de vueſtro ſudor iluſtraſtes la Muſica tan acabadamente, que hombre de ſano juyzio no puede deſſear mas: y tan perfeta y afinadamente ordinaſtes vueſtras compoſiciones; que de vos ſe puede dezir con mucha razon; *Circulum abſoluiſti*. Y pueſto que la tierra haya comido vueſtro cuerpo, no por eſſo comerà la memoria de vueſtro nombre, por cauſa de las vueſtras eccelentes obras. Muchos loores pudiera dezir de vos, pero callolos por no me alargar tanto, ſolamente digo: *Nemo eſt laudabilior quàm qui ab omnibus laudari poteſt: Quot muſici tot præcones, qui prædicant te eſſe ſingularem Magiſtrum, dum loquuntur*. El afficionado à los virtuoſos Muſicos, tenrà eſta pequeña digreſſion muy à caro y guſtarà mucho della, por ſer llenamente informado de vn tan famoſo y tan eccelente Muſico. Pues es razon, que quien en vida no le conociò, en muerte no carezca de la buena fama que mereſciò por ſus virtudes: Ni es razon que lo que los eſtrangeros publican, ſus natules callen.

Obras de Preneſtina en todo acabadas.

En quales coſas ſe ha de imitar.

Para concluyr eſte preſente capitulo, hauemos de aduertir que generalmente à los buenos Compoſitores hauemos de imitar en las coſas mejores y no en los deſcuydos (que ſon pocos) y licencias contra el arte: porque quien eſcriue, por ſufficiente que ſea, no eſta ſiempre de vn temple y diſpoſicion para componer; y aſſi muchas vezes acontece que eſcriue ſegun el talente y vena que en aquella ora tiene, y no ſegun el nombre y fama que poſſee, y como fuera razon. Mas aduiertan que la imitacion en los paſſos, fugas, y contrapuntos hà de ſer hecha con mucha conſideracion, y ha de ſer de manera que de ſatisfacion à los buenos Compoſitores; y con la qual ſe venga en conocimiento del ingenio y ſaber del imitador: y claramente ſe vea que aquel tal contrapunto, fuga, ò paſſo à ſido imitado y no vrtado. Ciertamente yo conozco à vnos Compoſitores, los quales no ſaben componer otra coſa mas, que la que hazen à imitacion de otros: y caſi no puntan ſolfa que ſea del todo ſuya dellos; mas à cada paſſo ſiruenſe de las inuenciones agenas. Eſtos tales Compoſitores podemos dezir que ſon como los clauos grandes y gordos, los quales no ſaben entrar ſi no por el agujero, que hizo primero la barrena. Eſtos meſmos por lo mas ſon como los pobres que traen ropas muy remendadas, que ſon mas los remiendos que añaden de viejo, que no el paño principal de que ſe hizo la ropa: A quien cõuiene entienda, y oyga la verdad aunque amargue. Nadie ſe burle de ver muchas compoſiciones, ni ſe deſdeñe de leer diuerſos eſcritores para ſaber dar razon de lo que obra, pues dize Salomon; *Audiens ſapiens ſapientior erit*. El Sabio que oye ſerà mas prudente: y nadie ſe contente con ſolo vſo, porquanto muchas coſas ſe hazen por vſo, que del todo eſtan fuera de razon y arte.

Que tal ha de ſer la imitacion.

Es licito imitar, mas no vrtar.

Compoſitores ay de la condicion de los clauos gordos; y ay compoſiciones ſemejantes à las ropas de los pobres. Prou. cap. 21.

De mas de tener los Maeſtros y libros buenos; es neceſſario conferir y pedir ſiempre el parecer ageno. Cap. XXXIIII.

Differencia entre los Maeſtros y los libr.

DE mas de tener las artes y tractados de Muſica, y de mas de ſer juntamente enſeñado da vn buen Maeſtro pratico y theorico; pareceme que alque deſſea aprouecharſe mas depreſto, le conuenga tambien tener amiſtad con otros Maeſtros de Muſica, y à vezes conferir con ellos ſus eſtudios y difficultades; porquanto mueſtran mas ellos en vn quarto de hora con ſus palabras viuas, que los libros con las muertas en todo vn dia, y mas clara y diſtintamente.

Biblioteca Nacional de España

El que es muy estudioso procura lo mas que puede de praticar con otros del arte; los sirue, los regala, los corteza, los acompaña siempre, porque considera que tiene del impossible, q̃ entre dia no se digan algunas pocas palabras de la profession que hazen, conforme al refran: *Tractant fabrilia fabri*; Los officiales tractan en sus officios; es à sauer, los soldados de armas y de guerra, los pintores de colores y de pintura; los medicos de enfermedades y de remedios; y los Compositores de consonancia y de passos Musicales: y todos con mucho gusto y mucho deleyte. Y assi los latinos, para dezir prouerbialmente, que el hombre tracta de buena gana de aquella cosa en la qual su animo se recrea, y que siempre sus razonamientos vienen à terminar en ella, dizen; *Vbiquis dolet, ibidem & manum habet* De los quales razonamientos y praticas siempre, ò casi siempre, se viene à sacar algun prouecho. Porque assi como el que trata con ambar y almizque y con otros perfumes huele à ellos, porque siempre se le pega algo de su olor: assi los que conuersan con Musicos sufficientes y de buen juyzio y buena pratica, por la mayor parte se les pega algo de sus habilidades y primores: diziendo el vulgar refran: *Quien entra en el molino, se sale enharinado*. Y si caso el mancebo se vee de rudo y torpe ingenio, con la platica sacarà mas prouecho, que con solo el leer los libros: porque assi como el duro hierro se ha con la lima; de la mesma manera se ha el entendimiento con la platica; mayormente praticando y descurendo con persona que tenga habilidad para poderle limpiar la rudeza de su ingenio; recordandose del refran que dize: *La lima lima la lima*.

Cadauno tracta entre dia de su profess.

Prou. lat.

Compar.

De los discursos y platicas siempre se saca prouecho.

Compar.

Lima para limpiar y sutilizar los ingenios.

Por este camino alcanço saber tanto Pedro Luys Prenestina, el qual por quanto me an dicho, saliose de su tierra de Prenestina (ciudad en campaña de Roma; diez leguas lexos de Roma, que se llamaua antiguamente Preneste; y no como dizen algunos, de Palesthina llamada de ordinario Tierra santa; que es aquella region de Syria conjunta à la Arabia, que llega al Mediterraneo) saliose digo con desseo de mayores estudios y passò à Roma; mas anduuo primero peregrinando por diuersas partes, buscando los Maestros mas famosos, y libros buenos que tractassen de Musica: y donde hallaua algo desto, alli paraua algunos dias; y si hallaua algunos libros, procuraua ò comprarlos ò trasladarlos; y si hallaua algun buen Musico, comunicauale y aprendia del todo lo bueno que podia. Hizose desta manera rico, no de bienes de fortuna, si no de virtudes; y aprouecho en este exercicio tanto, quanto dan sus composiciones testimonio; las quales nos certifican, que; *Plus olei quam vini consumpsit*. Yo tambien he sabido por experiencia todo esto, particularmente por auer tenido muy estrecha amistad con Iuan Verio de nacion Flamengo y Maestro de Capilla, que à sido de Madama Margarita de Austria que esta en el cielo. Con quien, en el tiempo de quatro años, que me tratuue en Ciuitaducal de Abruzo en seruicio de la Capilla del Obispado, conferia mis estudios; y à quien pedia parecer en mis dudas. En extremo me holgaua platicar con el de quando en quando; porquanto nunca oya sus palabras, que no sacasse prouecho y auiso dellas: porque siempre yua descubriendo cosas encubiertas à muchos, y dignas de no cubrirse à nadie. Sin duda tomaua plazer de oyrle tratar de mi profession, y que auezes me sacasse de las dudas que tenia; y quanto mas me dezia cosas de gusto, tanto mas desseaua me dixesse otras y otras: tiniendo siempre vn nueuo desseo de saber mas. Porque assi como el auariento nunca se harta de dineros (siendo mas que verdadero el dicho: *Crescit amor nummi, quantum ipsa pecunia crescit*) assi yo codicioso de saber, nunca me hartaua del conocimiento de los secretos y subtilezas, que me descubria: y entonces conoci ser mas que verdadero el prouerbio; *Mendici pera non impletur*. A este mesmo fin de saber, he ydo peregrinando por diuersas tierras destos dichosos Reynos de España: y como quiera que los hombres desseosos de ver muchas cosas no descansen descansando, y como los trabajos que se toman de voluntad no sean trabajos si no gustos, en llegando que llegaua en vna ciudad no curaua descansar; antes, despues de auer praticado con los Maestros que hauia en ella, y deprendido de todos poco ò mucho, yua por las librerias à buscar las artes de Musica, y las que hallaua leyua y sacaua dellas la flor y la sustancia; de lo qual me siruo agora en este presente tractado.

Prenestina tratando con diuersos Musicos se vino hazer tan singular y tan acabado en su profession.

Prenestina mas se diò al estudio, que à los plazeres.

Iuan Verio Musico ecelente.

Compar.

Iuuenal.

Tanto crece el desseo, quanto el thesoro.

Prou. lat.

De las

Biblioteca Nacional de España

De las coſas mas neceſſarias para perficionar vno, y para deprender bien y depreſto, la vna y mas principal es eſta de la conuerſacion: porque, como dize Eſteuan Guazo, el principio y la fin de la ciencias depende de la conuerſacion. Que aſſi como el herrero ò maeſtro que haze los corſaletes, no ſe aſſegura de ſu fortalezza ò firmeza, haſtaque no los vee eſtar à la prueua de la lança ò del arcabuz: aſſi no puede vno que pretenda ſer buen Muſico, aſſegurarſe de ſu ſaber, haſtaque no viene à encontrar y contraſtar con otros de ſu profeſſion; con los quales diſcurendo y arguyendo ſe haze cierto de ſu habilidad y de ſu valor: por lo qual me parece harto manifeſto, que el ſaber comiença del conuerſar y acaba en el conuerſar. Quiero dezir mas, y es: ſer yerro muy grande el creer que la Muſica ſe alcance mas en la ſoledad entre los libros, que en la conuerſacion entre los hombres: porque es ſentencia philoſophica y la prueua lo mueſtra, que mejor ſe deprenden las ciencias con las orejas, oyendo; que con los ojos, leendo: diziendo Plutarco: *Illa doctrina eſt optima, quæ viua voce explicatur.*

Conuerſar.

Lib. 1. de la conu. ciuil.

Compar.

De donde comença y adonde acaba el ſaber.

Mejor ſe deprende oyendo que leendo.

Y es porque à viuas vozes en menos palabras ſe encierra y concluyę la regla y ſu ſignificado, que no ſe haze eſcriuiendo: tambien porque (como dicho es) ſi en el leer llegays à caſo en algun paſſo difficultoſo y obſcuro, bien ſabeys que no podeys ſupplicar al libro que os lo declare; y vos conuiene à vezes partir del mal contentos, dexandole en hora mala; lo qual no acontece aſſi en las conuerſaciones: de que ſe puede muy claramente congeturar, quanto mas prouechoſo ſea el hablar con los viuos, que con los muertos.

Lib. 1. de Ali.

En el cap. 32.

Hablar con los muertos es el leer libros.

El animo del Muſico que no conuerſa con otros Muſicos, hazeſe ò perezoſo por no tener quien le incite y punce, con requerirle de lo q̃ ſabe y arguyrle; ò ſoberuio por la vana perſuaſion: porq̃ no cotejando ſu habilidad cõla de algun otro, endemaſiado atribuyeſe à ſi meſmo. Por el contrario, quien conuerſando ſiente alabar ſus eſtudios, mayormente eſta deſſeoſo de perfeccionarſe: y quien es algun tanto negligente, viene agujonado de la competencia, y como el hombre eſtudioſo ſe toma à verguença el ceder à vn ygual; aſſi tiene por honra grande el poder ſobrepujar y ganar à vn mayor.

Daños del que no conuerſa.

Prouechos de la conuerſacion.

Lo que deprenden los nueuos Muſicos en tal modo, es lo que ſaben mejor, y mejor lo exponen; y mas fortemente lo eſtablecen y aſſientan en la memoria. Y mientras buſcan à prueua el vno al otro de preualeſcer con razones, ſe viene al perfeto conocimiento de las coſas: porque ſe ſuele dezir que la diſputa es el harnero de la verdad; y porque la verdad ſe ſaca de las inteligencias comunes, no ſe pueden deprender eſtas inteligencias, ſi no con el praticar. Eſto quiſieron inferir los inuentiuos Poetas contandonos, que aunque Iupiter fuera dios ſupremo, poderoſo y muy ſabio, con todo eſſo en las occaſiones llamaua à concejo los demas dioſes; y oydo ſus pareceres dellos, ſe tomaua à lo mejor, y à la mayor parte. Los Gentiles aſſi meſmo pintauan à la dioſa Palas (que dezian ſer dioſa de la ciencia) armada; para darnos à conocer que la ciencia no ſe alcança ſin contiendas de argumentos y contradiciones. Empero es muy neceſſario conſiderar y mirar que vſemos de las palabras y razones para oyr y enſeñar à nosotros meſmos con vtilidad y prouecho; y para con los otros, no por vanagloria, ni ambicion, ni oſtentacion: Mayormente ſi entreuienen contenciones y litigios acerca de las queſtiones y preguntas, trayendo las palabras y razones como pelota, de vna parte à otra: de manera q̃ nos gozemos antes de hallar y derrocar à los otros, que no de enſeñar y aprender. En eſto mucho preſta la paciencia y manſedumbre, y no querer venir en contienda, ni deshazerſe por yr à la conuerſacion. De manera que no hazer injuria quando moſtramos y enſeñamos à otros, ni nos peſar quando ſomos moſtrados y enſeñados, es de hombre que va mucho aprouechando. Lo qual manifeſtò Ariſtipo en cierta diſputa que tuuo con vn ſophiſta atreuido y vanaglorioſo, dexandoſe vencer del; y como le vieſſe gozoſo y hinchado, dixole: yo me parto de aqui reprehendido de tal ſuerte, que ſoñare de buena gana al reprenſor. Notan ſolamente conuiene praticar con Maeſtros muy entendidos, mas allende deſto es meneſter tambien que el prudente mancebo dia ſuezes humildes oydos à los que poco ſauen; y eſto no tanto por hazer el acto de la humildad, como por hazerſe mas entendido: porque la diuerſidad de los Maeſtros que diuerſamente enſeñan à ſus dicipulos, y las varias habilidades afi-

El cedaço de la verdad es la diſputa.

Fabul.

Iupiter toma conſejo y parecer.

Minerua armada, que ſignifica.

Que tales han de ſer las contiendas en el argum.

Paciencia y manſedumbre quiere la conuerſacion para ſer prouechoſa.

Plut creſci. en la virtud.

Variedad de los Maeſtros afina el ingenio.

nan

Biblioteca Nacional de España

nan grandemente el entendimiento y la memoria. Aunque por esse camino muchas vezes abra el passo para discurrir con sigo, no solamente à personas muy praticas y muy inteligentes; mas tambien (por dezir assi) à los sacristanes y moços de Capilla. Empero acuerdese que tambien en las tierras esteriles muchas vezes se hallan plantas virtuosas, y que à vezes se puede aprender algo de bueno de tales personas. A este proposito suelen dezir los Italianos; *Prou. vulg.* *Quel che non sai, sà forse l'asinello*. El qual refran trae origen da Eschilyo Tragico, el qual en vna de sus Tragedias dixo: *Esch en la Tragedia Phryges. y Aul. Gelio lib. 2. cap 6.*

Sæpe etiam stultus fuit opportuna locutus:

del qual verso se siruiò Aulo Gelio, diziendo:

Sæpe etiam est olitor valde opportuna locutus.

Pero muy grande iñorancia y locura es la de aquellos mancebos, los quales porque componen à mas no saber, se contentan con aquel y no quieren deprender mas, diziendo ser locura la especulacion, y que el tiempo que se gasta en deprender tantas reglas y subtilezas, y en saber tanta theorica, es tiempo perdido; y que dan señales de iñorancia los que atienden à tales cosas. *Mancebos que no quierē saber mas de lo que saben.* Para responder à esto ay tantas razones que para hauerlas de escriuir fuera cosa larga, y antes se acabara toda vna mano de papel, que la escritura: y assi dexandolas en la pluma, dire solamente esta del Ecclesiaste; *Cum stultus insipiens sit, omnes stultos æstimat*. *Cap. x.* Tambien se hallan vnos perezosos, los quales despues se ven en possession de las dignidades Ecclesiasticas, no quieren aprender mas, diziendo: *Tan buena renta tengo no cantando: como si cantasse: pues paraque quiero yo saber mas de lo que se? Si con no saber cantar no me falta de comer; y mejor lo tengo, que los famosos Musicos; paraque quiero mas Musica?* Estos tales casi no difieren nada del hombre manco, que temia tornarse Briarco, el qual segun fincion poetica, tenia ciento manos. *Briarco con ciento manos; y Argo con otros tantos ojos.* O de aquel ciego que tenia miedo no se boluiesse Argo, el qual segun los mesmos, tenia ciento ojos: pues ellos tambien van huyendo la conuersacion de los buenos Maestros, que temen hazerse perfetos Musicos. No es menester se reslaben con dezir por gracia: *En la Escritura sagrada se halla escrito: Qui addit scientiam, addit & dolorem: & in multa sapientia, multa sit indignatio.* *Eccl. cap. 1.* Quien añade ciencia añade dolor; y en el mucho saber, mucho desden hallarse: el que busca ciencia grangea trabajo. Concluyen pues diziendo: *Yo no quiero por mis dineros trabajo.* No van mis palabras contra los que son sabios, mis Señores y Maestros, si no contra los iñorantes soberuios; contra los que no quieren deprender y menosprecian à sus Maestros: y contra los Cantores presuntuosos y acreditados de sus personas: aduertiendo por siempre, que; *Prou.* *Non cooperto, sed nudo capite scribo*. Nadie quede satisfecho de lo que estudia de si mesmo: parezcale todo nada y trabaje de acrescentar siempre al saber, saber. *Nota.* Quien duda que saben mas de todos, aquellos que buscan de aprender da todos? y quien no saue, que aquellos que reciben da todos se hazen depresto ricos? No dexen pues de conferir su estudios y difficultades con personas de la profession, aunque muy ciertos sean que aquella tal persona con quien conferiscen ò argumentan, sepa mucho menos de ellos: que por esse camino venran à ganar nombre, no menos de humildes mancebos, que de sufficientes Musicos. *Conclusion.* No tengan verguença de conferir con simplicidad y verdad de como entienden lo que leen, à fin si entendiessen alguna cosa al contrario de lo que se à de entender, se puedan emendar y corregir; estando que el vicio tomado da principio se conuierte en vso, quando se continua mucho, el qual (segun queda dicho) cō difficultad se puede dexar, como muestra Oracio diziendo: *El conferir bà de ser con simplicidad y verdad.* *Quo semel est imbuta recens, seruabit odorem*

Testa diu. ----------

Epist. 2. lib. 1. Y el que no gustare yr por este camino, sospecha tengo que perderà el tiempo, trabajando en balde: porque estudiando de si mesmo, serà vn majar el agua en el mortero: *Majar el agua y lauar el carbon.* *Aquam in mortario tundere*, dize el prouerbio de los latinos; que à sydo sacado de vna obra de Luciano, en la qual assi dize: *Luc. in sectis.* *Tanquam siquis aquam in mortarium infusam, ferreo pistillo tundat*. Recibirà digo aquel mesmo prouecho, que recibe el que laua el carbon; que por mas que le laue, siempre queda de la mesma manera negro, como de antes. De mas de todo esto serà puesto en el numero de los Composito-

res

Biblioteca Nacional de España

res de poca falda: que entre las otras reglas que ay para conocer depresto vn iñorante es el ver si comunica con los de la profession, ò si todo lo que haze, haze de su cabeça, de manera se pueda dezir del; *Suo Marte facere*; Que (como dixe) el primer escalon de saber vno poco, es pensar que sabe mucho; y el segundo, es alabarse dello.

El no comunicar es indicio de iñorancia. Prou.

De la reuerencia que se deue à los Maestros. Cap. XXXV.

PAra entendimiento de lo que se ha de tractar presupongo que la reuerencia en el dicipulo, se ha de guardar en todo quanto huuiere de hablar, y quanto huuiere de tractar con todo genero de personas, mas principalmente con sus Maestros. El discreto dicipulo pues ha de hablar con sus Maestros con buena crianza, y hazerles toda cortesia y honrarles; y en este caso antes ha de dar (como se dize) cinco de largo que de corto: pues que la buena cortesia costa poco y vale mucho.

Hablar con los Maestros con buena criãça.

Aduertiendo de nunca vsar los terminos que à vezes suelen vsar vnos villanaços, los quales de quando en quando se dexan tomar del restio, que no quieren responder à lo que les preguntan, mas del todo enmudecen, y assientanse sobre de la dura piedra de la obstinacion mas à proposito, que no hizo aquella otra cabeçuda de Barzelina de Montpeyner: la qual (por quanto dizen) se sacò la lengua por no dezir palabra de paz à los mensageros de quien la auia rehusada por esposa. Hà de vsar estudio y diligencia de hazer con buena voluntad todo quanto le mandaren particularmente ha de receuir con animo aquellas cosas que no puede huyr de no hazerlas: *Feras non culpes* (dizen los latinos) *quod euitari non potest:* mas sobre todo guardese alomenos de no caer en el prouerbio: *Mordere frænum:* mostrando claramente que lo haze con rabia y mal animo. Pero si lo hiziere de buena gana mostrandose obediente, ganarse ha corona de buen hijo y de bien nacido, siendo cosa cierta, que: *Mores boni indicant hominem bonum. Ex moribus apparet animus*, dize Augustin Santo. De mas desto sepa que la obediencia no solamente es virtud, mas madre de las virtudes: y en tanto grado, que N.S. preferiò la Obediencia al sacrificio, diziendo: *Obedientiam volo, & non sacrifitium: Melior est enim obedientia quam victimæ.* La razon desto diò Gregorio Santo en el vltimo de sus morales, diziendo: *Iure obedientia victimis præponitur, quia per victimas aliena caro, per obedietiam vero voluntas propria mactatur.* En el sacrificio (dize este glorioso Santo) se offreciua la carne agena, y en la obediencia su propria voluntad. Renunciar riquezas, es renunciar cosas agenas; mas renunciar voluntades, es renunciar cosas proprias, y por esto es mucho mas. Finalmente aduierta que à hijo obediente nunca le faltò el pan; siendo que; *Obedientia fælicitatis mater;* segun la sentencia de los sabios de Grecia.

No ser obstinado en no responderles.

Ser priesto en hazer lo que le mandaren.

Prou. lat. No morderse los labios ni gruñir quando le mandaren alguna cosa.

S. August. in Euan. Matt. y de ver. Apo.

Obediencia madre de las virtudes. 1. Reg. ca. 11.

No seas muy hablador con ellos, ni repitas muchas vezes vna mesma cosa, si no es en preguntas de tus estudios: aduertiendo que por esta occasion no tengas tanta familiaridad con ellos, les vengas à perder el respeto. Pues sabemos por experiencia que; *Nimia familiaritas contemptum parit.* Assi como la miel dulce, interueniendo mucho calor, se conuierte facilmente en colera amarga: assi la dulce amistad, interueniendo desordenada familiaridad y chiarleria, facilmente se conuierte en desprecio, y en aspera discordia. Pero el Maestro que desea ser temido, honrado, y reuerenciado de sus dicipulos, hable con ellos muy pocas vezes, y nunca en acto de conuersacion familiar; teniendo siempre cuenta con el prouerbio, que dize: *Familiaris dominus fatuum nutrit seruum.* Aduiertas tambien (por acto de buena criança) no ser muy importuno con el Maestro que no muestra de buena gana; q̃ por no te enseñar lo que le pides, despedirte ha con dezir que hueles à ajos: como se dize de aquel Señor que de mala gana escuchaua à vn pobre hombre y a quien despedio diziendo, que se desuiasse de alli, que olia à ajos: aunque no fue tan necio el hombre de bien, que no supiesse responder; *El negocio Señor huele à ajos, que no yo.* Algunos quieren dezir, que no es menester dexar luego al Maestro, aunque parece que no te enseñe de buena gana, si no per-

Prou. lat. No hazerse familiar con ellos. Compar. Noten los Maestros.

No ha de ser muy importuno en pedir el q̃ no tiene Maestro pagado. Q̃n el hombre huele à ojos sin hauerlos comido.

No todo lo q̃ el hombre pretende, alcança In lib. de art. poet.

perseuerar en preguntarle tus dudas: y caso que vna y dos vezes no de la satisfacion que desseas, à la tercera quiça ternas lo que quisieres. No conuiene pues te desmayes luego si cadauez no tienes tu intento, si no considera que no siempre alcança el hombre lo que pretende, *Non semper feriet, quodcunque minabitur arcus*, dize Oracio: y acuerdete de San Lucas q̃ dize; *Si perseuerauerit pulsans; Et si non dabit ei eo quod amicus eius sit; propter improbitatẽ tamẽ eius, surget & dabit ei quodquod habet necessarios:* Este auiso sirue particularmente por los que no tienen con que satisfazer los Maestros. Preguntando vno, à que hora era bien comer; respondieronle, para el rico, quando lo ha gana; y para el pobre, quando lo tiene. Assi podemos dezir en este nuestro proposito, que el rico puede yr à tomar su licion quando tiene gana; porque en su casa ya tiene que comer, sin el saber cantar, pues deprende solamente para recrearse, y no para aprouecharse. Mas el pobre conuiene que vaya à tomar la suya (aunque no tenga gana) quando tuuiere lugar, y comodidad el Maestro, que: *Dum pluit molendum esse:* pues bien sabe el, que deprende à fin de aprouecharse, y de ayudar su casa por medio de la Musica; y no solamente para recrearse, y tomar plazer, como el rico. Nunca les hables con boz alta, ni desintonada, ni les atajes ni cortes las razones q̃ te van diziendo; que segun la doctrina de Plutarco, son acciones muy feas en vn mancebo, que haga lo contrario. *Cum vbiq; silentium adolescenti* (dize) *tutum sit ornamentum, maxime tum prodest, cum audiens dicentem non perturbat, neque ad singula latrat; sed etiam si oratio non probetur, sustinet tamen, expectatque donec ille dicendi finem faciat.* Mas sobre todo aduiertas que no les emiendes sus composiciones, si auezes hallares en ellas cosa que sea contra las reglas que te enseñaron: porque es permitido al Maestro vsar en sus composiciones de los passos q̃ deueda à sus discipulos: y es, que si el Maestro haze vn passo que sea cõtra las reglas musicales, los que ven aquel tal passo, y conocen por fama la persona que lo hizo, le atribuyran à licencia que llaman poetica (que es permitida à los que tienen ya ganado el nombre de buenos Compositores por auer publicado diuersas obras, en las quales dieron à conocer, que ya saben distinguir lo bueno de lo malo) y no à iñorancia. Mas si vn mancebo, que todauia esta en reputacion de discipulo, vno que no tiene compuesto ni publicado obras, y vno que por fama no es conocido, hiziere el mesmo passo licencioso, los professores que entienden le atribuyran à iñorancia, y no à licencia poetica. No es razon que se atreuen los estudiantes en Gramatica à tomar las liciones que fueron concedidas alos sauios Poetas, y grandes Oradores. Vn capitan concedera vn atreuimiento al soldado viejo, que con razon lo negara al bisoño ò nueuo en la guerra. Y assi digo que todo lo que los buenos Musicos hazen fuera de arte, es licencia à todos los doctos concedida, y entredicha à los aprendizes, y sin que nadie quede agrauado. Son tenidos los discipulos honrar à sus Maestros, y honrar los Maestros, es tenerles reuerencia y acatamiento, descubriendonos y leuantandonos delante dellos, y vsando otros semejantes comedimientos. Estos auisos doy porque ay algunos tan descomedidos y mal criados, que assi se estan delante de sus Maestros, y se assientan cabe ellos, y les hablan y respuenden como si fueran otros sus yguales, y auezes peor: lo qual es notable irreuerencia, y sin ningun genero de escusa. Verdad es que ay algunos Maestros de tan poco valor y authoridad que dan en alguna manera occasion de que sus discipulos les pierdan el respeto. No conuiene à modo ninguno que permita el Maestro, que sus discipulos vsen con el terminos contrarios à su reputacion: ni de ninguna manera conuiene que el discipulo por ser noble ò rico este assentado, permitiendo que su Maestro este en pie y à vezes descubierto mientras le diere licion; como he visto hazer à vnos mercenarios, los quales atruque de no perder, no se si me diga el flasco ò el plato, hazen esta y otras cosas indignas: y dignas de vna reprehension tan grande, como fue la que hizo el Emperador Theodosio à Arsaneo varon noble, famoso y virtuoso; que fue despues hermitaño y santo. Y es que auiendole escogido el Emperador por ayo de sus hijos Arcadio y Honorio, y dadole la authoridad mesma que el tenia para con ellos; entrando à deshora vn dia en la escuela à ver como les daua licion, vido à los Principes assentados y en pie à su Maestro: de lo qual muy sentido el Emperador le reprehendio grauemen-

Dos horas ay para comer.

Licin del rico q̃ ha de ser, y quando la del pobre.

Plut. lib. 1. de off. audit.

No hablar cõ boz alta, ni atajes ni cortes las razones del Maestro.

No emiendes sus composiciones.

A los Maestros se permite el vso de las licencias poeticas; y no à los estudiantes.

Discipulos han de estar leuantados y descubiertos delante de sus Maestros.

Auiertan los Maestros.

Vida 80, en la 3. par. de Flos sanct. de Vill.

Theodosio Emper. reprehende à Arseneo.

Biblioteca Nacional de España

mente diziendo: *Porque ò Arſenio aueys ydo contra lo que os encargue, àcerca del contratar con mis hijos, que hauia de ſer por el orden que ſi fueran vueſtros? Mirad que quando os puſe por Maeſtro de mis hijos, no fue para que ellos eſtuuieſſen aſſentados y vos en pie, ſi no al contrario. No es bien hecho, ni à mi me agrada, que eſto vaya deſte modo: por eſſo de aqui adelante no lo hagays aſſi; porque ni vos cumplireys con vueſtro officio, ni yo conſeguire mi deſſeo y voluntad;* Reſpondio el Maeſtro Arſenio: *Bien es Señor, que ſe guarde orden y diſtincion en todas las coſas. Si por la edad ſe les deue dar doctrina, por el Imperio ſe les deue honra y reuerencia.* Mas ſe indigno de oyr eſto el Emperador, y con palabras ayradas dixo. *No porque vos les deys ſemejante honra los hazeys Emperadores: ni ellos lo ſeran ſi les faltaren las partes que conuiene tener alque ha de regir Imperio: como es doctrina, ſaber adminiſtrar juſticia, guardando lo que las leyes diſponen, y temer à Dios. El qual ſolo los hara Emperadores quando vea que lo merecen; y no mereciendolo, mejor ſarà no tener ſemejante eſtado.* Finalmente mandò leuantar à los hijos, y que Arſenio, aunque le contradezia, ſe ſentaſſe. Saquen agora de aqui, aſſi los prudentes dicipulos como los necios Maeſtros, lo que conuiene à cadauno. Es muy mal hecho quando el Maeſtro reprehende, affixarle los ojos en la cara meneandolos y reboluiendolos; y ſegun el refran, es vn tener ojos de perro, que ſiempre eſta mirando à quien le reprehende y deſuerguença. Quien tiene verguença luego oyda la reprehenſion, ò hecho alguna coſa que de hazer no ſea, de verguença abaxa y cierra los ojos. *Meagnata in oculis naſcitur hominum pudor;* dixo Euripide. De aqui vinieron à poner en prouerbio: *Pudor in oculis.* Y Dyogenes viendo vn mancebo colorado de verguença, le dixo. *Confide fili, huius modi eſt virtutis color.* Guardenſe pues no les digan que miran con los ojos caninos, ò les den en la cara que tienen la ſangre en los ojos; que todo vendrà ſer vn meſmo manjar: porque ſegun la phiſonomia de Ariſtoteles, la de Adamancio, y la del vueſtro Cortes Valenciano, los que tienen los ojos bermejos y ſangrientos por naturaleza, ſuelen ſer deſuergonçados como los perros, los quales por lo mas tienen los ojos roxos. Y aſſi paraque todo muchacho entenda la conſtrucion del latin; ſepan que tanto es dezir que vno tiene los ojos caninos, ò dezir que tiene ſangre en los ojos, ò que tiene los ojos vermejos, quanto es dezirle, que es deſuergonçado. Aunque yo confieſſo que he conocido y todauia conozco à perſonas, que tienen los ojos bermejos, pero en ſus tratos y coſtumbres virtuoſos, modeſtos y vergonçoſos: porque con la diſcrecion y prudencia, remediaron lo que los Aſtronomos por naturaleza les comunicaron. Conuien cierto tener gran verguença y affrenta, y huyr aun de parecer ſer irreuerente: porque aquel que le peſa mas por ſer irreuerente que no por parecerlo, eſte tal no podria eſcuſar que no oya dezir mal de ſi; ni eſcapara de ſer enſuziado con infamia en ſu fama, que es lo mejor de todo. Pues quando ſe habla con los Maeſtros es poca criança tener la cabeça hundida: aunque tenerla vn poco inclinada es ſeñal de reſpecto y verguença. La qual virtud de la verguença tiene cuenta con que ni excedes en el modo de hablar, ni de tu boca ſalga coſa indecente: porque el eſpejo del alma las mas vezes mueſtra ſu reſplandor en las palabras. La verguença es la que da el peſo y el tono con que has de hablar; porque con el tono de la boz à nadie puedas offender. Pero en todas maneras la frente has ſiempre de moſtrar ſerena, y ſin arrugas: porque des teſtimonio del animo ſereno y ſoſſegado que tyenes. Haziendo lo contrario, ſerà ſeñal de deſuerguença, y como ſe ſuele dezir, de hombre de frente rayda: mereceras ſer ſaludado con el prouerbio: *Perfricuiſti faciem:* y te ſe podran dezir las palabras del Propheta Hieremias: *Frons meretricis facta eſt tibi, & noluiſti erubeſcere.* Tienes la frente (dize) como de muger pecadora, y has perdido la verguença.

Theodoſio Emperador reprehende à Arſenio.

Como ſe han de tener los ojos mientras vno es repreh.

Prou. lat. Laert. lib. 6.

Mirar con ojo caneno: y tener ſangre en los ojos.

Se ha de procurar aun de no parecer irreuerentes.

No tener la cabeça hundida.

Offi io de la verguença.

Prou. lat. Hier. cap. 3.

Biblioteca Nacional de España

Sigue la mesma materia: adonde se abomina el detestable vicio de la ingratitud. Cap. XXXVI.

Honrar al Maestro en todo tiempo.

HOnraras à tu Maestro en todo tiempo: quiero dezir, si caso en cabo de algunos años por tu buen ingenio, natural, e industria, vienes à ser buen Musico, mejor y mas famoso de tu Maestro, no por esso has de despreciarle, ni hazer à posta cosa que sea en su desprecio, como hazen muchos dicipulos, llenos de ingratitud: vicio el mas vsado entre quantos vicios ay. Sientan à Seneca el qual dize; *Inter plurima maximaque vitia nullum est frequentius, quam ingrati animi vitium.* Entre los otros exemplos que ay de dicipulos ingratos, tenemos el de Aristoteles; el qual fue tan ingrato y mal criado con su Maestro Platon, que puso escuela contra el, y determino de contradezirle y reprehenderle enquanto pudiesse: siendo verdad, que casi todo quanto sabia, lo auia depte ndido da Platon; pues fue su oyente por lo menos veynte años: y por esso viendo Platon la ingratitud y mala crianza de Aristoteles, le llamaua muleto; porque el muleto tiene por condicion de tirar coces à su madre, despues que se à hartado de la leche de sus tetas. Muchos ay que tienen esta condicion del muleto, los quales temprano ò tarde descubren su naturaleza: y por mas que deprendan ciencias y professen virtud, quedan en esto mal criados, correspondiendo siempre cõ obras contrarias Assi como el mar recebiendo aguas dulces, no da si no saladas: assi algunos dicipulos mal nacidos oyendo los suaues auisos de su Maestro, le pagan con injurias y vituperios. Y tambien assi como la ortiga por mas que se siẽbre en la deleytosa huerta, y por mas que se riegue con la dulce agua, siempre pica y da pena: assi los ingratos por mas beneficios que les hagays, siempre os lastiman tirãdo siẽpre à su peruersa condicion. Tambien podemos dezir q̃ assi como la nuue de la tierra se leuanta por virtud del Sol, y despues de leuantada vemos entoldar el ayre y cubrir el resplandor del mesmo Sol: assi el dicipulo ingrato que vino à empinarse en la altura de la honra por medio de su Maestro, despues de leuantado, determina de apagar y escurecer la claridad de la honra, de quien le leuantò y le puso en ella: de aqui este tal (y con razon) viene à ser mal quisto y aborrecido de todos. Dize Seneca en el tercero de benefitijs: *Ingratus est qui beneficium se accepisse negat, quod accepit; ingratus qui dissimulat; ingratus qui non reddit; ingratissimus omnium qui obliuiscitur.* De modo pone por mayor ingratitud el oluidarse de los beneficios recebidos: de aqui es que el prudente Caton entre sus preceptos morales, dize tan encarecidamente; *Beneficij accepti memor esto.* Otro escritor mas moderno dize, que ay tres grados de ingratitud: El primero es, no responder al bienhechor con beneficios; el segundo, oluidarlos de coraçon; el tercero, hazer mal à quien te hizo bien: y este sin duda es el mayor de quantos ay, y tan vellaco, que amenazando esta el Sauio, diziendo: *Qui reddit mala pro bonis, non recedet malum de domo eius.* De manera que, semejantes injurias, no caen sobre el injuriado, si no sobre el injuriador: y esto à sido confirmado de diuersos escritores, entre los quales ay Seneca, que dize: *Ingratus non illos à quibus beneficium accepit, afficit iniuria, sed se ipsum.* No sabemos que la ingratitud es aborrecida hasta de las bestias? Que dize sumariamente el sobredicho author deste abominable vicio? *Cum quis est ingratus, omnia mala facit.* Que escriuiò della el glorioso San Bernardo? *Nihil ita displicet Deo in filijs gratiæ, quemadmodum ingratitudo, quæ est delictum maximum.* La ingratitud es enemiga del alma, abatimiento de los merecimientos, perdicion de los beneficios, derramamiento de las virtudes, y vn viento que quema y seca las fuentes de la piedad. De mas de todo esto perturba y deshaze la quietud y concordia de los hombres: *Nihil tam humani generis concordiam dissoluit ac distrahit* (dize Seneca) *quam ingratitudo.* Ay algunos que en esta parte son peores de los brutos, pues animales ay que se mostraron agradecidos con los que les hizieron bien: como se lee de aquel leon, que cuenta Aulo Gelio en el 5. de las Nott. Att. y Apiano Polyhistoro en el 4. de las cosas de Egypto: y de aquel otro de que habla Bernardo de Guido en su historia.

Lib. 1. de ben.

Arist. desagradecido à su Maestro.

Condicion del muleto.

3. Compar.

Senec. en el 3. de ben. a grados de ingrat.

Caton en sus docum.

El mayor grado de ingratitud es hazer mal à quien hizo bien. Prou. cap. 27. Sen. in 1. y 7. de benef.

Sen. 4 de benefic.

Leones agradecidos.

Mas

Biblioteca Nacional de España

Mas no es de menor admiracion el exemplo del agradecimiento de aquella aguila, que escriue Crates Pergameno en prosa, y Stesicoro poeta en versos; y refierele Pierio Valeriano en la hierolifica: ò de aquel perro que dize Eliano: ò de aquel otro, que cuenta Plinio en el 8. de su hist. nat. adonde esta escrito este y muchos otros exemplos. Bueluo à dezir que ay hombres peores que los brutos; pues animales ay que se muestran agradecidos, y ellos se muestran ingratos. Si la ley del agradecimiento es tan poderosa, que pone debaxo de yugo hasta los animales incapaces de razon, como se sufre que aya hombres inhumanos, desagradecidos, y mas fieros que las mesmas fieras? El hombre ingrato à los beneficios recebidos, con razon parece que no deuria llamarse hombre, pues carece della. El dicipulo que despide de si los buenos auisos que le diò su Maestro, y se queda con algunos descuydos ò negligencias, las quales va publicando y mostrando à todos para le ensuciar en su fama, es como el coladero por el qual sale claro y limpio el licor, y el retiene las immundicias y las hezes: y esta que digo es, vna de las muchas valentias que suelen hazer los ingratos. Otra valentia mayor es aquella, quando ingratos à sus Maestros que tantas fatigas hizieron, para enseñarles la Musica, vn dia para darles el merecimiento, echados sus seruicios tras las espaldas, (sea dicho con reuerencia del noble lector) limpianse de las obras de los pobres Maestros; los quales muchas vezes reduzense à esto, por auer criado à vnos asnos sin razon y discurso: los quales otra cosa mas saben hazer, si no pagar cõ coces y reboznos à quiẽ les hizo tanto bien. El qual hecho quanto de si mesmo merece ser aborrecido, maldito, y tenido en asco, lo muestra Hesido Poeta muy graue y muy elegante, entroduziendo en ciertos versos vnos estudiantes atados à vna coluna por mandado de Radamanto hijo de Iupiter, y juez del infierno: y alli asperamente y sin compassion ninguna açotados son con vnos açotes de espinas y de agujas compuesto. Y esto no por otra cosa, que por la ingratitud grande vsada con sus Maestros: siendo la principal obligacion nuestra (segun la sentencia de Platon) con gracias immortales seguir con voluntad y afficion primeramente à Dios, segundo à los Padres, y luego à los Maestros. De aqui el prudente Eschilo diò à su hijo aquel precepto: *Vtere Magistro, & illum quasi animi tui parentem suscipe*. Los villanos no quieren seruirse deste auiso, y ya por larga experiencia se sabe,

Aguila agradecida.

Perros agrad.

Hombres ay peores de los brutos.

Compar.

Ingratos con que costigados.

7. de legib. in lach.

A quien principalmente tiene obligacion el hombre.

Que donde falta virtud,
Razon, respeto, y nobleza;
La malicia y la vileza;
Dan por paga ingratitud.

Cosa es trillada y sabida
Que al ingrato algun bien hecho
Serà perdido el prouecho,
Y obra desagradecida.

Romero.

Empero tenganse por ciertos estos tales, q̃ muy poco reynaran sus valentias, pues que

De Dios serà castigado
El vil desagradecido,
Que de ingratitud mouido,
Al bienhechor à injuriado,
Como hombre descometido.

Es de coraçon tyrano,
De pecho baxo y liuiano,
La ingratitud en el hombre;
Y merece que su nombre,
Le oluide el genero humano.

No es del todo fuera de razon el dezir en este lugar, que acerca de los Indios (segun la relacion de Eufrano) auia vna ley establecida de muchos años, que quando vn mancebo se fuesse deportado desagradecidamente con su Maestro, era señalado con el publico sello de los infames: ni podia compareser en la Academia de los Gynosophistos, (que es de los Philosophos) si no lleuaua al cuello vn manojo de yerua ceguda; por señal del hedor de su ingratitud, à todo el mundo detestable y odiosa. Aduierta pues el dicipulo de animo noble de no ser à los beneficios ingrato; dando occasion à la gente que por causa tuya digan alque te haze bien: *In aquam fementem facis*: y que el por otra parte responda; *Quod dedi, datum nollem: quod reliquum est, non dabo*. Que es como dezir: No quiero mas hazer beneficio à los que veo ser mal empleados los passados. Mas peor fuera, quãdo maltratandole al bien hechor ò con palabras ò con hechos, se quexasse de ti, diziendo: *Docui te vrinandi artem, & tu me vis demergere*. La mejor guardia y custodia que ay para los beneficios, es la memoria dellos mesmos, y la perpetua confession del agradecimiento. La memoria de los beneficios no se ha

Ley de los Indios contra los ingratos.

Eran señalados con el sello de los infames.

Prou. lat.

Custodia para los benefic.

Biblioteca Nacional de España

de enuegecer; ni es bien que muera, si no que este viua para siempre. Conuiene pues que traygamos esculpidos en la memoria los beneficios que recebimos: assi como por el contrario conuiene que oluidemos los bienes que hazemos à otros, para no nos alabar dellos. Si recibes el beneficio paga la deuda del agradecimiento; porque no passes por la pena del ingrato; que (segun dize vn Doctor) toda criatura da estas tres bozes al hombre: *Accipe, Reade, Caue: esto es, Accipe beneficium, Redde debitum, Caue (nisi reddideris) supplicium.* Que quiere dezir; Recibe, paga, teme: Esto es; Recibe el beneficio; Paga la deuda del agradecimiento; y teme (si no la pagares) el castigo. Y porque me parece que deesto no se haya de hazer mas larga digression de la que hasta aqui se hizo, concluyre con otro auiso; y es que en esto del honrar al Maestro se ha de entender tambien, que deuemos defenderle de las malas lenguas: lo qual no puede hauer buen effecto si entre los condicipulos no ay vnion y concordia: que assi como se dize vulgarmente, que vna mano laua la otra, y entrambas lauan la cara; assi vn dicipulo ha de ser en defension del otro, y todos necessariamente han de accudir en defensa del Maestro.

Quando hauemos de ser con memoria, y quando con oluido.

Honrar los Maestros en otra manera.

Compar.

Bien es que los Maestros assi mesmo aduiertan, que à vezes son honrados y respectados de sus dicipulos mucho mas de lo que Sus Ms. van imaginando; y es q̃ por ignorancia, simplicitad ò descuydo, dizen palabras ò hazen cosa que parece redunden en desprecio dellos; pues su intencion no es tal, si no de acertar à hazer cosa que sea de gusto à ellos; y procuran de hazer, lo poco que pueden y saben aunque per torpeza, pocas vezes aciertan dar en el blanco: como se dize de aquel page, el qual dando cuenta por escrito à su S. ñor de lo que hauia gastado, dezia: *De vn pastel que compre para mi, quatro marauedis: Iten de paja y ceuada para su Merced, 25. mar.* No menor desta fue la inauertencia de aquel otro dispensero, el qual en su librillo tenia assentado. *Para limpiar la caualleriza, y hazer la barba à vuessa Merced, dos reales.* Este tal genero de irreuerencia cometen à vezes los torpes y simples dicipulos: la qual empero no ha de ser tenida por irreuerencia, si no por inauertencia: y caso que en otros aya malicia y mala voluntad contra dellos, con todo esso (como prudentes) à estos tambien los han de compadecer y suffrir con mucha paciencia y humildad. Aduirtiendo que la Humildad consiste en quatro cosas; la primera es, en despreciar à si: la segunda, no despreciar a ninguno: la tercera, en despreciar el mundo: la quarta es, en despreciar los desprecios: pero la mas principal de todas ellas, es esta postrera. De manera que quando fueremos despreciados, despreciemos el no nos preciar, y no hagamos cuenta de que no la hagan de nosotros. Vsando desta virtud sin duda ninguna abaxando alçaremos; que esto haze la humildad, que quanto mas decendimos, tanto mas subimos; y quanto mas vamos en busca de la baxeza por el camino de la humildad, tanto mas ella nos sublima y empina en la mayor alteza. Es tan poderosa esta virtud, que vence al gran infierno, pues leemos que el demonio despues de muchas batallas que dió à bienauenturado Macario de Egypto, fue forçoso dezirle; *Humilitas tua sola me vincit.*

Not. los Maes.

Descuydo de vn paje.

Exempl de simplicitad y no malicia.

4. grados de humildad.

Principal grado de humildad.

Humildad vence al demonio.

Vean en el cap. 29.

Sigue la mesma materia; adonde se muestra el peligro y daños que se causan del mucho hablar; y de la virtud del silencio.
Cap. XXXVII.

BVelvo dezir otra vez, No seas hablador con los Maestros; si no oye y calla; y quando fueres dos vezes preguntado, à pena has de hablar, conforme à lo que nos enseña el Ecclesiastico, diziendonos: *Si bis interrogatus fueris, habeat caput responsum tuum:* y en otro lugar; *Priusquam audias, ne respondeas verbum: & in medio sermonum ne adijcias loqui.* No solamente encomiendo mucho al virtuoso dicipulo que sea callado con sus Maestros, mas cõ todos. Leemos en Stobeo que siendo preguntado Zenon philosopho, porque causa la naturaleza nos huuiesse dado dos orejas y vna sola lengua; respondio; *Porque sean mas aquellas cosas, que se oyen,*

Eccl. ca. 2. & 11. Serm. 33.

Porque tiene el hombre dos orejas y vna lengua.

Biblioteca Nacional de España

oyen, que las que se hablan. Desta respuesta se seruiò Plutarco en el primer libro de officio auditoris, adonde dize: *Natura cuilibet geminas aures tradidit, & linguam vnicam; quod plura hominem audire oportet, quam loqui*. De mas desto si considerare-mos diligentemente conoceremos que no sin mucho mysterio, naturaleza quiso cerrar la lengua con los dientes de la manera que vemos: y como dize Homero: *------niueumque gyrum gingiua regignit, & effreni illi membro vallum opportunè circumducit, ne quid temerè blateret atque diuulget. Vnde congruenter, petulantiæ verborum coërcendæ vallum esse oppositum dentium, luculente N. dixit: vt loquendi temeritas, non cordis tantum custodia atque vigilia cohibeatur, sed & quibusdam quasi excubijs in ore positis sepiatur*. Lo mesmo va diziendo Enrique Puteano en su Modulata Pallas: *Et sapienter Primus Philosophiæ nuncupator & conditor* (dize) *nihil prius discipulos suos docuit, quam TACERE: primaque apud eum meditatio sapienti futuro, linguam omnem coërcere, verbaque, quæ volantia Poetæ appellant, ea verba, detractis pinnis, intra murum candentium dentium premere*. Deuese guardar la lengua de todo desorden porque escrito esta; *In multiloquio non deerit peccatum: qui autem moderatur labia sua prudentissimus est*. En el mucho hablar (dize) no faltara pecado; y el que pone medida à sus labios es prudentissimo. Lo mesmo dize Augustin Santo en el tractado Ad fratres in Eremo. Pues auemos començado dezir desta materia, bien es que hagamos aqui (pues la occasion se nos offrece) vn poco de digression: y el hazerla es muy necessario, para dar vnos auisos à ciertas personas, que à vezes rebentan de mucho saber: tanto mas que de los Cantores muchos dellos aciertan ser grandes habladores. Los quales, sin mas pensar, diuersas vezes dizen palabras, que deuerian ser condenadas à perpetuo silencio; y es que no saben los pobrecicos, quanto mal haze la lengua, y las superfluas palabras. Auezes de tanto daño es el hablar, que dezia Simonides Poeta;

Homer. apud Agellum.

Cap. 15. Lib. 11. Flor.

Prou. cap. 10.

S. Aug. ad fr. in Er.

Que nunca se vio jamas affligido,
En todas las partes que vuiesse callado;
Y por hauer en algunas hablado,
Se vido muy muy triste y arrepentido.

Plut. en los Apopht.

Respuesta muy sabia de Simonides y de Xenocrates. V. M. lib. 7. cap. 2. Caton.

Lo mesmo dezia Xenocrates (como lo refiere Val. Max.) que preguntado porque causa se hazia mudo, respondio: *Quia dixisse me aliquando penituit, tacuisse nunquam*. Porque muchas vezes me pesò de hauer hablado y jamas de hauer callado. De la qual respuesta, como sabia y prouechosa, se siruiò Caton, poniendola entre sus documentos morales, adonde dize: *Nam nulli tacuisse nocet, nocet esse locutum*. Por lo qual Espintharo loando mucho à Epaminondas, entre las otras cosas dize del, que sabia y conoscia mucho y hablaua poco; aunque tenia facilidad para lo vno, y para lo otro. Rectamente sabe lo que dize, quien ordenadamente sabe callar. Por lo que refiere Erasmo en el 7. de los Apophtegmas, dezia Thilesio Milesio que las muchas palabras, no hazen al hombre sabio, si no las pocas. Segun Plutarco; El silentio bien ordenado es gran sabiduria, y de mayor eccelencia que la platica. Por lo qual dize Plinio, que no es menos de Orador saber callar, que saber hablar: por ende vino à dezir Pitaco, que quien no sabe callar, no sabe hablar. De aqui tambien vino Pythagoras (à quel que fue tan auaro de palabras, como prodigo de obras) à enseñar à callar, como otros enseñauan à hablar: pues mandaua à sus dicipulos que los primeros dos años no hablassen: y tales hauia, que en cinco años no hablauan, como lo dize Luciano: y à vn despues que podian hablar, les mandaua que fuesse poco. Isocrates (por quanto escriue Stobeo) enseñaua Retorica por dinero, y viniendo à el vn mancebo grande hablador para ser su dicipulo, dixo: yo te enseñare, mas con condicion que me des doblado el salario; el vno porque te enseña à hablar, y el otro porque te muestre à callar. Ninguno, como dicho es, se arrepentiò de auer callado, y muchos se arrepentieron de auer hablado: que como dize Plutarco: *Quod tacitum est, aliquando tamen dici potest; non autem quod dictum est taceri, cum iam effusum sit*. Lo que tenemos callado, podemoslo facilmente soltar de la boca y dezirlo: pero lo que vna vez es dicho y hablado, no es possible tornarlo à dentro. Da la comparacion desto Seneca y muy à proposito, dize pues;

Nunca el callar fue dañoso.

Silencio.

En el lib. de la crian. de los hijos.

Pythagoras enseñaua à callar.

Ser 33.

Isocrates pide el salario doblado.

Plut. de Garr. de puer. edu.

Nota.

Quem-

Biblioteca Nacional de España

Quemadmodum auem è manibus dimissam, non est facile denuo comprehendere; ita non potest sermo emissus capi, ac teneri; sed ab alijs ad alios transfertur. Sigue Plutarco, diziendo: *Scio innumerabiles ob linguæ intemperantiam in maximas incidisse calamitates:* yo se (dize) de infinitos, que oy auer caydo en muchas desuenturas y desastres, por no querer guardar la lengua. Digo pues: *Omni custodia custodi cor tuum, quoniam ab ipso vita procedit:* y como dize el Sabio: *Qui custodit os suum & linguam suam, custodiat ab angustijs animam suam.* La continencia y templança de la lengua no es pequeña y vil, como alguno piensa, y en lo qual yerra mas de lo que seria menester, si no cosa de mucho prouecho, y no se puede dezir quanto vale. Cuenta Brusino que dezia Epaminondas el Thebano, que el hombre hauia de ser mas desseoso de oyr que de hablar: porque del oyr le nacia doctrina, y del dezir arrepentimiento. Vino à alabar lo mesmo Seneca en el libro de las costumbres, adonde dize: *Vsa mas de las orejas que de la lengua: y lo que huuieres de dezir, hablalo primero contigo que con los otros.* Mucho aprouecha pues para la quietud, el hablar el hombre poco con los otros y mucho consigo. Tres cosas dezia Socrates que desseaua en sus dicipulos; prudencia en el animo; verguença en el rostro; y silencio en la lengua. El hombre sin silencio, es cauallo sin freno; y el que habla poco, es cofre cerrado con llaue. Son los hombres tan precipitados en el hablar que dize Stobeo, que preguntado Aristoteles qual era la mas difficultosa cosa del mundo, respondio; El saber callar. Esta es doctrina de Pythagoras el qual dixo; *Continere linguam est omnium difficillimum.* Lo mesmo quiso inferir Seneca con dezir; *Non est exiguæ virtutis pars, linguam habere moderatam, semperque rationi obedientem; Magna res est vocis & silentij temperamentum.* Pero mejor de todos lo dize Sant Augustin, escriuiendo en esta manera: *Maius est linguam refrenare, quã ciuitatẽ capere: quia illud insultat exterius, hoc autem interius; hic sumuntur arma contra te ipsum, sed ibi de alieno.* Siendo pues la mas alta de todas las victorias, vencer el hombre à si mesmo; con mucha razon vino à dezir Plutarco; *Profundum quiddam & arcani sacri simile est silentium:* y por esto Caton entre sus documentos, pone por primera y principal virtud, la templança del hablar, diziendo:

Virtutem primam esse puto compescere linguam;
Proximus ille Deo est, qui scit ratione tacere.

y en otra parte. *Sermo datur cunctis, animi sapientia paucis.*

Mas que dizen los muchachos à este proposito? que *al buen callar llaman Sancho.* Mas que dizen las viejecillas? que *en bocca cerrada no entra mosca.*

Y porque todo no sea alegar con authoridades de Gentiles, y de la gente del mundo: digo que tambien Salomon en sus prouerbios dize; *Mors & vita in manu linguæ,* que la muerte y la vida esta en manos de la lingua. San Gregorio dize: *Bien habla, el que bien calla; y aquel sabe derechamente hablar, que sabe ordenadamente callar.* Sant Ambrosio dize; *Es mas difficultosa cosa saber callar, que saber hablar; y vno de los fundamentos de las virtudes, es tener paciencia en el callar.* Santiago en sus epistolas canonicas dize; *Si quis in verbo non offendit, hic perfectus est vir:* y mas abaxo dize; *Omnis natura bestiarum, & volucrum, & serpentum, & cetorum domantur, & domita sunt à natura humana: linguam autem nullus hominum domare potest: inquietum malum, plena veneno mortifero.* Mas dize y es; *In ipsa benedicimus Deum & patrem, & in ipsa maledicimus homines, qui ad imaginem & similitudinem Dei facti sunt:* de modo que (ò contrariedad grande) *Ex ipso ore procedit benedictio, & maledictio.* Gran cuenta deuemos tener con las palabras que dize el hombre, que las mas vezes son descobridoras del coraçon, conforme al dicho; *Ex abundantia cordis os loquitur.* Porque segun San Augustin: *Talis est homo in mente, qualem verbositas dipingit in ore.* Seneca dixo lo mesmo: *Talis hominibus fuit oratio, qualis vita.* De modo no ay duda, si no que; *Stultus stulta loquitur:* la causa desto es porque; *Stulta stulti oratio est:* y assi entre los Griegos yua en prouerbio; *Hominis figura oratione agnoscitur,* y entre los latinos; *Qualis vir talis oratio:* y como dize el comun refran; *E cantu dignoscitur auis; por el canto se conoce el aue.* La platica pues descubre los coraçones. Por la mayor parte, el espejo del alma resplandece en las palabras.

Las

Cap. 21.

Dicho de Epaminodas.

Senec. lib. de las cost.

Tres cosas desseaua Socrates en sus dicipulos.

Senec. de vtil. cap. ab in.

Au. ad fr. in Er.

Vencer el hombre à mesmo es gr. vict. Plut. in garr.

Caton.

Sal. Pro. 5. c. S. Gre. en los morales.

S. Iac. ep. c. 3.

De los razonamientos se conoce muchas vezes, quien es el hombre, &c. Ad fr. in Er. 20. ep. ad Lucil.

Del canto se conoce el pauaro.

Biblioteca Nacional de España

Las palabras que salen à fuera son señal de lo que esta dentro. Nuestra boca es puerta y officina de nuestro coraçon. Mucha cuenta se deue tener con la lengua, porque no ay espadas en el mundo que mas sangre saquen, ni que mas gente maten, que las malas lenguas. Verdad es que la lança pone en resgo la vida, mas la lengua destruye la honra: la lança hiere el cuerpo, y la lengua el alma. La lengua pequeño miembro es, pero grandes males haze. *Lingua modicum quidem membrum est, & magna exaltat;* dize Santiago; y sigue; *Ecce quantus ignis quam magnam syluam incendit: & lingua ignis est vniuersitas iniquitatis.* Enquanto à los daños dize el Eccleslaco: *Lingua multos commouit, & dispersit illos de gente ingentem: ciuitates muratas diuitum destruxit, & domos magnatorum effodit,* Aduiertan no me parece bien que tampoco por burleria se digan palabras, que dezir no sean; que muchos tambien con el dezir gracias y apodos, entre risas y burlerias hallaron el modo para perecer, y casi à proposito se puede dezir en semejantes occasiones: *Capra gladium reperit.* ò alomenos, quando no aya otra cosa mas, se infaman à si mesmos con el mucho hablar. Porque assi como el rio que crece mucho y sale de madre, haze mucho lodo: assi el que mucho habla, y se derrama en palabras superfluas, ensuzia à muchos y mucho mas à si. No saben que dize Plutarco: *Garruli dum volunt amari, in odia incidunt; dum gratificari, molestiam afferunt; dum admirari esse, deridentur.* Mas segun dize San Augustin; *Verbositas hominem conducit in ioculatorem, humanæ naturæ dignitatem deponit, honorem sibi rapit, & inimicos plurimos acquirit.* Aduiertan tambien los que professan de dezir verdades en modo de correcion, de dezirlas en manera se puedan suffrir: y si no hallaran que: *Veritas odium parit.* Verdad es que ay verdades que no se han de dezir; y otras ay, que caso sea bien que se digan, quieren ser ellas bien cozidas: porque vna verdad cruda no ay estomago de abestruz que la digera. No es cosa marauillosa y nueua que vna tan hermosa Dama, como es la verdad, para vn tan feo hijo, como es el odio; si no que es cosa muy ordinaria y muy vieja. Considero que ay personas tales, que les seria mejor no tener lengua; pues lo mejor que dizen, es lo que no dizen: y es porque el silencio (como dicho es) no daña à ninguno, y el mucho hablar haze mal à muchos, ò alomenos por consejo del glorioso Geronimo, hauriamos de considerar mucho tiempo, lo que hauemos de dezir en poco; porque despues no nos pese de hauer hablado. Y en esto no ay que durar: porque assi como el que corre muy apriesa tropieça con los pies; assi el que es muy ligero de lengua ha de tropeçar muchas vezes. *Ergo hoc est primum sapientiæ rudimentum, meditari condiscere, loquitari dediscere: vt sic paulatim lingua dometur;* dize Errico Puteano: y aquel otro dize; *Dicenda prius sunt considerandа:* y San Augustin va diziendo: *Valde stultus est, qui non prius ducit verba ad linguam rationis, quam educat ad linguam oris.* Tambien el precepto de Iamblico Pythagorico breue en palabras, mas substancieuol en hechos dize à este proposito; *Linguam ante omnia contine.* Pero antiguamente la lengua se solia cerrar con vna llaue, por señas que hauiase de refrenar en todas las maneras: y à esto viene à corresponder el verso de Eschilo Poeta.

Et nota præfert lingua custodem clauem. y aquel otro de Luciano: *Arcanum vt cælet, claudenda est lingua sigillo.* Y assi muy prudente y digno de corona es aquel, el qual puede dezir con Plautino; *Commemini & meæ orationis iustam partem persequi: Et meam partem itidem tacere, cum aliena oratio est.* De mas de quitar con el callar, ò con el hablar poco diuersas occasiones, encubre auezes el hombre sus indiscreciones, y no queda en mala reputacion: y esto es lo que dize el Spiritu Santo: *Stultus etiam, si tacuerit sapiens reputabitur.* El hombre necio con el callar (dize) serà tenido por sauio, y con el cerrar sus labios, serà tenido por discreto. Aunque entiendo tiene del impossible, que los iñorantes esten callados, y sin dezir tantas palabras superfluas, por ser su condicion dellos de hablar mucho. Y acuerdome de auer leydo que vn certe sabio que estaua callado, preguntado si callaua por iñorancia; respondio, que la propria costumbre de los iñorantes es de no saber callar: y que el callaua, porque assi le conuenia. Bias aquel antiguo, siendo mandado del Rey Amasis tyranno de Egypto, que le embiasse de la res del sacrificio aquella

S. Ambr. S. Hier. S. Bernar.

Lenguas sacã muchas sangre.

Epis. can c. 3.

Eccl. ca. 28.

No es bien burlar con palabras picadas.

Prou. lat. Compar.

De Garulis. Ad fr. in Er.

Las verdades se han de dezir en manera se puedan sufrir.

Vean el cap. 48.

Consejo de S. Geron y Amb. en el 1. de off.

Comp.

En el ca. 15.

Ad fr. in Er.

Lengua cerrada con llaue.

Clauis lingua pro.

Plautino.

1. cap. 17.

El iñorante no sabe callar.

Plut. in lib de audie. & in alio de loqua.

Biblioteca Nacional de España

a quella parte de carne, que le pareciesse mejor; sacole la lengua à la res y embiosela, como aquella que puede empecer y aprouechar mucho en hablar: de aqui tuuo principio el prouerbio; *Lingua quo vadis?* El callar y el hablar, lo vno y lo otro es perfeccion en su tiempo, porque sin tiempo acontecera que el mucho silencio sera atribuydo à ignorancia, y el mucho hablar à furor y locura: Con todo esso por la mayor parte, mas perfecta cosa es callar, que hablar. Los Griegos tenian por prouerbio esta sentencia; *Vacat periculo præmium silentij;* y esta otra tambien: *Tutum silentij præmium:* seguro es el premio del silencio; del qual vsa Oracio en el ter. de las Odas, diziendo; ----- *est & fideli tuta silentio ---- Merces.*

Es tan prouechoso y tan difficultoso el silencio, que vino à dezir vn gentil; *Loquendi magistros habemus homines, tacendi Deos.* De los hombres (dize) aprendemos à hablar, y de los dioses à callar: y Salomon va diziendo; *Homini est animam præparare; & Domini gubernare linguam.* Pero à fin que: *Modestia vestra nota sit omnibus hominibus,* exortoos que calleys de quando en quando. Callad digo, y no hableys tanto, que no querendo escandelizareys las personas; y despues direys, ò quien pensara que entendiessen esto? como aquel otro estudiante dixo, al qual mandaron yendo à caçar, que no hablasse que espantaria los conejos; y el quando los vio dixo: *Ecce ecce coniculi multi,* y como los conejos del oyr dezir tales palabras se espantassen por el sonido y ribombo de la boz que hizo en pronunciarlas, y por esto los compañeros le riñessen, respondiò con mucha gracia y con grande admiracion; *Valgame Dios, y quien hauia de pensar que los conejos sabian latin?* Guardense no dezir mal de nadie; que por muy obscuro y secreto que hablen, el rudo y grossero labrador, por labrador que sea, (tocandole) entendera la construcion del latin actiuo ò passiuo que sea. No es menester hablar de nadie; por dezir despues; No entendiò; no entiende; no entenderà. Tengan siempre à memoria que; *Silentium multas amicitias dirimit.* Y si alguno aqui me preguntare, pues no he de hablar ni seruirme de la lingua; à que fin Dios y naturaleza la pusieron en boca al hombre? Se respuende que la lengua dionosla Dios, como por interprete y faraute de nuestros conceptos; y para bien ser, conuiene que sea vn retrato viuo de nuestro coraçon. Porque como el coraçon esta encubierto en medio del cuerpo, adonde nuestra vista no alcãça, no puede el entendimiento humano, alcançar lo que el en aquella obscuridad imagina, ni atinar sus conceptos y pensamientos: Diole Dios la lengua paraque con su industria salieffe à luz, lo que alla estaua escondido; y vinieffe en publico lo que estaua encubierto; y desta manera se pudiessen los hombres entender y comunicar: mas no por dezir mal deste y del otro: y para passar todo el santo dia en charlerias y en ociosidades. Tambiẽ es razon mirar, q̃ con mas libertad y menos nota pueden los professos en esta arte pesquisar, que los nueuos principiantes, y correr por donde quisieren à buscar cõ quien porfiar virtuosamẽte de palabras: porque en la edad tierna siempre el callar fue muy alabado. Pero aduiertan los Maestros, que assi como los que saben bien criar cauallos, los enseñan primero à tener buena boca para el freno: assi tambien conuiene enseñar los hombres desde muchachos que oygan y escuchen de buena gana y con atencion: y que oygan mucho, pero que no hablen mucho. Digo que oygan mucho, siendo razonamientos prouechosos y virtuosos; mas no de otra manera, estando que:

Corrumpunt mores bonos colloquia praua.

Pero nunca han de hablar mucho; que (como dicho es) en la edad tierna siempre el callar fue muy alabado. No digo esto para poner perpetua clausura à la boca de los nueuos estudiantes: ni digo por esso que no hablen nunca; ni que dexen criar orin en la boca (aunque Ouidio diga:

Eximia est virtus præstare silentia rebus;
Atque contra grauis est culpa, tacenda loqui.) si no paraque se habituen todo lo possible à tractar con los uirtuosos Maestros y con todos, con mucha crianca y mucho comedimiento: paraque hablen con consideracion quando conuiene hablar; y que quando importa callar, vsen de silencio: conformando con lo que esta escrito en el Ecclesiastico, y con lo que dize San Pablo: *Tempus tacendi & tempus*

Prou. *Pr. gr.* *Orac. 3. libr. Od. 2. carm.* *Plut. de garr.* *Prou cap. 16.* *Pab. ad Phil. cap. 4.* *Fabu.* *Ariſt. 8. Ethi.* *Hombre porque tiene lengua en boca.* *Aduiertan los nueuos eſtud. en particular.* *Porfiar virtuoſamente.* *Maeſtros.* *Compar.* *Noten los dic.* *Cap. 3.*

Biblioteca Nacional de España

pus loquendi; ay (dizen) tiempo de callar y tiempo de hablar. Aqui conuiene aduertir que no dixo el Sabio; *Tempus loquendi & tempus tacendi:* mas dize primero, *Tempus tacendi;* y despues dize, *Tempus loquendi:* para darnos à entender, que si primero no nos acostumbramos à callar, jamas deprenderemos à hablar. Y es que el hombre que dessea ser prudente, entre si mesmo callando, piensa lo que ha de dezir, antes se atreue pronunciar y publicar sus palabras. Con que nos da licencia para hablar, y tambien nos pone vn freno para callar. El mancebo discreto pues ha de saber à tiempo callar, estudiar, oyr, y recogerse; y à tiempo hablar, responder, y conuersar: y otras vezes reyrse, y holgarse, y gozarse con los que se gozan, y hazerse todo à todos: y jugar à dos manos como el Capitan Ayoth, el qual era tan diestro en la pelea, que tan perfeta y acabadamente vsaua de la mano yzquierda, como de la derecha. Esto es tener el medio que enseña la virtud Eutropelia, que (como dicho es en el decinoueno capitulo) permite la honesta recreacion, y necessaria para la vida humana. Concluyendo lo arriua dicho en este presente capitulo, digo que es muy buen consejo, que todas quantas vezes huuieres de hablar con personas donde puedes recelar algun peligro de hablar mal, que primero leuantes los ojos à Dios, y te encomiendes à el, y le digas con el Real Propheta Dauid: *Pone domine custodiam ori meo, & ostium circumstantiæ labijs meis.* Y junto à esto mientras hablares, lleua grande tiento en las palabras (como lo lleua el que passa vn rio por cima de algunas piedras deleznables, que estan en el atrauessadas) porque no desuaries en alguna cosa con que des occasion de notarte de mal criado. Y tengas siempre à memoria que los antiguos Egypcios dieronos vn aduertimiento bueno con la pintura de vn delfin rebuelto al rededor de vna anchora: dandonos encubiertamente à entender; que los motes y dichos que desliznan fuera del animo y de la boca, deuen ser refrenados y detenidos con el anchora de la prudencia, gouernadora de todas las cosas. Con esta figura, viene à concordar la doctrina de Plutarco, el qual en el libro de Garrulitate dize: *Oportet linguam occlusam habere, & ratione veluti linguæ obice opposito, eius fluxum lapsumque cohibere.* Mas porque no parezca, que mientras voy reprehendiendo el hablar demasiado, encurra yo en el mesmo deffecto, callo: y aqui totalmente concluyo con el dicho philosopho; Que muchas y diuersas vezes me he arrepentido de auer hablado, mas nunca de hauer callado.

Ojo.

Partes que ha de tener el prudẽte discipulo.

Rom. 12. 1. Cor. Iudic. 3.

Consejo al nuestro discipulo.

Psalm. 45.

Comp.

Delfin rebuelto à vna anchora que significa.

Ya que tractado tenemos de la materia del hablar, y de los daños causados por causa de la lengua, bien es que sucessiuamente digamos, para los que no lo saben, que la primera habla con la qual hablaua Adan y sus decendientes, hasta que Nembroth visnieto de Noe dixo à los de mas potentados de su tiempo; *Venite faciamus lateres, & coquamus eos igni: venite faciamus nobis ciuitatem & turrim, cuius culmen pertingat ad cœlum: & celebremus nomen nostrum antequam diuidamur in vniuersas terras* (y esta torre se llamò torre de Babel ò Babylonia, que quiere dezir torre de confusion: la qual como dize Isydoro en el xv. lib. de las Etymologias, era de alteza 5164 passos) fue aquella de Heber hijo de Sale, y nieto de Arphaxad; de la generacion de Sem primer hijo de Noe. Y esto se saca, de que entre tantos potentados, solo Heber no quiso aconsentir à la edificacion de la dicha torre, y por esto quedole su natural habla; mas todos los demas perdieronla por el consenso que tuuieron en la dicha fabrica: y assi se lee en el libro 186. de la ciudad de Dios, que el primer lenguaje (que es agora el de los Hebreos) se diuidio en 72. lenguajes.

Gen. c. xi.

Altura de la torre de Nembroth, edificada en tierra de Sennaar.

Babel ò Babilonia que quiere dezir.

72. lenguajes. S. Augustin.

Porque para hazer este y el capitulo passado, se tomò occasion del precedente passado, adonde se tractò de la reuerencia que se deue tener à los Maestros y à nuestros mayores, por esto quiero acabarle con la mesma materia como es razon, diziendo finalmente: No seas en el dar de la honra escasso ni auariento; porque quando la das, no das viñas, ni casas, ni heredades, ni quitas de ti cosa alguna: antes quanta mas honra das à los otros, tanta mas honra ganas para ti: que como dizen; *Honor est in honorante;* la honra mas està en el que honra, que en el honrado. *Honorem non esse apud honoratum* (dize el Philosopho) *sed apud honorantem:* de donde sacaron à luz el refran tan trito: *Qui honorat, seipsum honorat.*

Quien honra à otros, honra à si mesmo.

Biblioteca Nacional de España

De vnos ambiciosos que hazen del Protbomaestro entre iñorantes: y de la inuencion loca que vsan algunos para se hazer publicar por Musicos eccelentes. Cap. XXXVIII.

Ambicioso y ambicion que sea.

HAuiendo de tractar de los ambiciosos, digamos primero que sea ambicion. Speusippo en las diffiniciones que pone de Platon dize assi: *Ambitio est habitus animæ, omnis sumptus honoris gratia admittens, præter rationis normam.* Quien es el ambicioso, lo dize Aristoteles en su Rethorica: *Ille dicitur ambitiosus, qui cupiditate honoris excedit.* El qual no se goza tanto por verse delante de muchos, quanto se duele por ver algunos pocos delante del. Para esto tenemos à Seneca que dize; *Ambitiosis non tam iucundum est multos post se videre, quam graue aliquem ante.* Que es lo que quiere; por quien haze; que es lo que tiene en precio; adonde se halla; todo esto lo dize con mucha gracia el poeta Macaronico.

2. Reth.

Epist. 74.

Macar. xx. las partes particulares del que es ambicioso.

Vult nihil ambitio vacuos nisi pascere ventos.
Ambitiosus agit pro se, nil propter amicos.
Ambitiosus amat sua tantum, cœtera temnit.
Ambitiosus adest vbicumque parantur honores.

Es casi impossible q̃ vn nueuo professor de Musica tenga y possea las perfetissimas partes, puras y sin mezcla: porque la habilidad de muchos, tiene liga de vanagloria; la boz de muchos, esta mezclada con temeridad: la compostura de muchos, huele à vfania: el Magisterio de muchos, tiene sabor de superbia, y el mando de muchos, tiene parte de ambicion. Mas ay, y es que en todas las partes del mundo, se hallan hombres que se tienen por mas aquilates de lo que à la verdad valen: y esto acontece por ser ellos de su naturaleza hombres ambiciosos; y tambien auezes por hallarse en lugares adonde no ay gente de la profession, que sepa conocer al toque la fineza del oro, y lo que vale; y assi segun el prouerbio, *Solus currens vincit*, por fuerça vienen à exaltarse y hincharse. Que quando vno no tiene quien le contraste y contradiga, por iñorante que sea siempre gana: de modo que los tales vienen à ser Maestros entre Sacristanes: y como dizen prouerbialmente: *Inter pueros senex:* ò assi que es mas à proposito: *Inter indoctos etiam Corydus sonat.* Entre iñorantes quien sabe vn poco, es mas que Maestro, y como se dize por refran: *Inter mendicos, qui paululum habet nummorum, Cræsus est: Inter cæcos regnat Strabo: In regione cæcorum rex est luscus:* y finalmente: *Sapit vulgi fecem.* Mas si à caso acontece despues que estos mesmos se hallen entre personas sabidas, vienen à ser tantos Sacristanes entre Maestros: como fue de aquel professor de leyes, el qual estando entre los idiotas de su tierra, era tenido por hombre de gran doctrina, y de mucho valor: mas despues que anduuo à Padua adonde ay muchos letrados por causa del estudio que ay en ella, fue juzgado por hombre iñorante, y de muy poco saber. Por esso vn estudiante hizo vna rueda en la qual dibuxo de vn lado muchas cabeças de asnos, pintadas al rededor de su circunferencia, y en medio della vna cabeça de hombre; que figuraua aquel tal en medio de los de su tierra. Mas del otra parte pintò al entorno muchas cabeças de hombres, y en el medio vna cabeça de asno, que le representaua en Padua entre eccelentes varones. Pues los que no quieren ser el medio desta rueda, acuerdense del *Tecum habita* de M. Tul. considerando sin afficion sus valores, y lo que saben. Guardense digo de no hazer del docto entre iñorantes; de no descubrir su habilidades entre personas ciegas; de no tenerse por Astrologos entre los remendones, porque muchas vezes pronosticaran ser buen dia y sereno, y antes de llegar al fin de sus viajes, hallarsean con nublados, aguas, y vientos: descubriendo con sus daños, sus iñorancias. De modoque quanto mas pensaran yr tras la vanagloria, menos esperança ternan de alcançarla. Que assi como la propria sombra huye de quien corre tras ella, y va tras de quien della huye; ansi auezes esta gloria friuolesca de la qual vamos hablando, huye de quien la busca; busca à quien della huye, quiere à quien no la quiere; da à quien no le pide; despidese de quien

En todas las partes ay bõbres que no valen nada ò poco, y tienẽse en mucho.

Prou. lat.

Maestros entre Sacristanes.

Prou. lat.

Prouerb.

Sacristanes entre Maestr.

Rueda hecha para escarnio de vn letrado.

Prou. lat.

Conclus.

Compar.

Biblioteca Nacional de España

quien la tiene en mucho; sigue al que la tiene en poco; oluidase de quien la tiene escrita en la memoria; y acuerdase de quien la tiene borrada de su libro.

Entre los otros terminos que tiene el Maestro vanaglorioso, el vno es hazer de su boca trompeta, para publicar à todos sus primores y habilidades. Mas porque este termino es muy conocido, otros ay algun tanto mas sagazes, los quales siruense de otro punto menos platicado y mas encubierto de vanagloria, y es que ellos estanse calladitos, mas vsan arte y manera tal q̃ de sus dicipulos son alabados en todas partes por grandes Maestros. Para dezir mas claro, son vnos medios Maestros vanos y necios, los quales nunca quieren enseñar con terminos prouechosos, si no con vnas obscuridades y confusiones: haziendo de tal manera, que sus dicipulos al cabo de meses y años, no saben otra cosa mas si no ensalçar y predicar por àca y por àculla la grande habilidad de sus Maestros. Arte por cierto muy engañosa para ser tenidos en mas de lo que son en realidad de verdad. Sin duda ambicion y vanidad q̃ se puede juntar con la del necio Psapho Carthaginense; el qual auiendo encerrado en vna xaula muchas y diuersas auecillas, las enseño en tanta perfeccion, que todas proferian muy clara y distinctamente; *Magnus Deus Psaphon*. Despues dexolas bolar dandoles libertad, esperando el loco vanaglorioso y mortal, que deuiessen publicarle en todas partes del mundo por Dios immortal. Lo mesmo hazen estos vanaglorioso Maestros con sus dicipulos, que despues de auerlos detenido debaxo de sus disciplinas meses y años, los dexan yr; dandoles à entender que mas no tienen necessidad de ser enseñados.

Termino vsado de los vanagloriosos y ambiciosos Maestros.

Vanagloria de Psapho.

Los quales para se honrar à si mesmos (por ventura querendo inferir, que de buenos Maestros; salen tambien buenos dicipulos) publican en todas partes las eccelencias de sus Maestros: in saber dezir otra cosa mas en particular, si no; por cierto que hulano mi Maestro sabe mucho: valgame Dios lo que sabe: juro à Dios que es la mejor habildad que ay en todo el mundo, y que debaxo de la capa del cielo no ay otro tal: valga, valga me Dios lo que sabe. Bien se pueden llamar, con razon, locos glorioso y necios; porque no ay cosa, que mas quieran; no ay cosa, que mas atenta y diligentemente busquen; no ay cosa, que con mayor congoxa deseen, quanto las alabanças de sus dicipulos; de las quales son mas enamorados, que los auarientos del oro, que los ossos de la miel; y que las abejas de las flores: siendo ellas el pasto, el antepasto, y el pospasto de todas sus operaciones. Por esta locura firme que tienen en la cabeça, no pueden penetrar las sentencias y dichos de los sabios contro dellos; como es la de Aristoteles que dize: *Nulla tanta fortitudo est, vt superbiæ pondus sustinere valeat*.

Maestros ambicioso son amigos de las alabanças, q̃ les dan sus dicipulos.

En los lib. de sus segretos à Alex.

Como es la de Demades Athenience, el qual, porque querian los ciudadanos determinar las honras diuinas à Alexandre Magno, dixo: *Videte quæso ciues, ne dum ad cælum glorioſum iſtum tollitis, in terram deÿciatis*. Mas hallanse de tal manera cegados dessa maldita ambicion y negra vanagloria, que tienen perdido el seso, el entendimiento, y quanta luz de razon se halla; corriendo por la posta tras à la menor parte desta gloria volubil como el viento, y durable como el humo. Haziendo cada momento mil quimeras; tiniendo mas puntos de ambicion, que no tuuo hijas Danao; el qual por quanto dize Plutarco, fue padre de 50. hijas: O que no tuuo mugeres vn tal Anton; el qual tuuo 20. dellas. Y es cosa digna de saber que estando biudo de la postrera, hallose vna muger q̃ ella tambien auia sido legitimamente casada con 22. maridos: y quiso Dios que en aquel mesmo tiempo, ella tambien quedasse biuda del postrero. Hallandose pues en esta manera ambos dos libres, y siendo yguales de condicion, concertose entre ellos nueuo casamiento; que fue cosa muy notada en Roma. Adonde todo hombre estaua con desseo grande de ver qual dellos seria muerto primero; y finalmente tocò à la pobre muger, à cuyas exequias y honras acudiò todo el pueblo Romano; y como vencedor de vna gran batalla, pusieronle en la cabeça al marido vna corona de laurel, y hizieronle yr acompañado al cuerpo muerto con vna palma en la mano, en señal de su victoria; y vna infinidad de gente le acompañaron en este tryumpho. Lo dicho aconteciò, por quanto escriue Geronimo Santo y haze relacion Pedro Messia, en tiempo de San Damaso Papa; cerca à los años del Señor 374.

La ambicion y vanagloria hazen perder la luz de la razon.

En el lib. del amor con los hijos.

Danao tuuo 50. hijas.

Matrimonio entre vno que tuuo 20 mugeres, y vna q̃ tuuo 22. maridos.

Honras solemnes.

Cap 34 de la Syl. de var. li.

Biblioteca Nacional de España

Difficil cosa es alq̃ codicia honras, guardar verdad.

Es cosa sabida que el ambicioso siempre tiene vn ardiente desseo y vn desmesurado apetito de tener honras; por causa de que diuersas vezes haze cosas que no son del todo blancas, si no muy manchadas y maltratadas; y no es cosa nueua si no muy antigua, pues dize Salustio, que la ambicion ha costreñido à muchos à hazerse falsos: lo qual conociò Ciceron quando dixo; *Maxime autem adducuntur plerique, vt eos iustitiæ capiat obliuio, cum imperiorum, honorum, gloriæue cupiditatem inciderint.*

In bello Catilanario.

En el 1. de los offic.

Aduiertan tambien que quanto mas los ambiciosos quieren subir en la honra, tanto mas decienden en el merecimiento; y los humildes, quanto mas decienden, tanto mas suben: porque aquellos merecen ser esclauos de todos, que pretenden ser señores de todos: y por el contrario, aquellos merecen las honras, que huyen dellas: y aquellos podemos llamar eccelentes, que segun su parecer proprio, no merecen los officios y dignidades que tienen; y segun el parecer ageno, merecen mas de lo que tienen.

En fin el vanaglorioso cae, y es burlado.

Psal. xxj.

Digo finalmente que el nauio del vanaglorioso es tan pequeño, y el viento tan grande, y van tan desplegadas y tendidas todas sus velas, que si el viento de su presuncion y vfania no ablanda, he miedo que en fin haura de dar al traues. Despues que marauilla serà si todo hombre riere y burlare del? Muy cierto y seguro puede estar desto, y muy deueras en su coraçon puede dezir; *Omnes videntes me, deriserunt me: locuti sunt labijs, & mouerunt caput.* En fin digo que esta negra vanagloria y loca vanidad los haze aborrecer de todos; y pensando los mezquines de ganar, pierden; pues procurando sin razon ser honrados y reuerenciados, quedan con mucha razon deshonrados y vituperados. Concluyendo pues con pocas palabras esta materia presente, digo con Seneca; Dexa la ambicion que es mucho de temer; vana es ventosa, y fin termino. Nadie tenga el fin de ser alabado y predicato por gran Musico de sus mesmos dicipulos, que allende de ser tenido por hombre necio y amigo de vanagloria, va en peligro de caer en otro mayor vicio, que es el de la Soberuia: pues dize San Iuan Climaco, que *la vanagloria es el precursor de la Soberuia.*

In epist. ad Lucill. Vanagloria es el precursor de la superbia. Cap. xx. de su scala.

De vnos que se adornan de los trabajos agenos para alcançar fama con ellos. Cap. XXXIX.

NO es materia para dexar la que se començò en los dos postreros capitulos passados; y aunque es verdad que las inuenciones que hallan los ambiciosos son tantas y tan menudas, que se podria escriuir vn libro dellas; pero solo tocaremos algunas de las mas conocidas para nuestro documento y auiso. Pues entre las otras muchas y diuersas de ambiciosos, ay vnos que se precian ser tenidos y estimados por mas sufficientes de lo que son; y assi à este fin de quando enquando, por engañar mejor y con mas facilidad à los iñorantes y nueuos en la Musica, sacan de los libros viejos, y obras no conocidas los puntos musicales; poniendoles debaxo lo mejor que saben, la letra que ellos quieren: atribuyendose la dicha obra, y publicandola por nueua composicion. Ignoran estos ambiciosos que los que tienen el oydo artizado, luego saben que el remendon falso hizo de vnas calças viejas, vn sayo rebuelto que parece nueuo: y que subitamente conocen no ser el tal canto del mesmo estilo y manera que oydia se vsa; tan differente de lo antiguo, que hasta los moços de Capilla muy de lexos le huelen, y al oler le conocen; y por vsar del antiguo prouerbio, digo: *Et puero perspicuum est.* Con mucha razon à vno destos nueuos Compositores se le puede dezir: *Trium litterarum homo*; ser hombre de tres letras (es à sauer ladron) porquanto los estudios y trabajos agenos va hurtando. Como leemos en Val. Max. que dixo Euaristo Atenience à vn tal Micelo de Durazno, por tassalle de ladron, y que hurtaua à este y al otro los dineros: dixole que era hombre de tres letras, porque este vocablo Ladron, escriuese en lengua latina con tres letras assi, *FVR.* Aunque el otro no entendiendo la manera del hablar enigmatico, imaginò quisiesse tassalle de hombre de pocas letras, y de poco saber. Y pues se quiere este tal Compositor mantener de los trabajos agenos, y affeytarse de los estudios que no son suyos, y con ellos alcan-

Musica vieja publicada por composicion nueua.

Sayo rebuelto.

Prou lat.

Para dezir auno encubiertamente que es ladron.

Biblioteca Nacional de España

alcançar fama; y ſuſtentarſe en honra con lo que ſobrò à otros, ſera conueniente digamos prouerbialmente. *Coruus relictis ab aquila cadaueribus veſcetur.* Otros hay, hijos de Orpheo y nietos de las Muſas, los quales (por lo que ellos dizen) parece que à manera de vn manojo de oloroſas flores, tengan en ſu mano todas las partes de la Muſica: pues ellos ſaben Cantar, Contrapuntar, Componer, Tañer, (no digo de campana) ſi no de tecla, de quitarra, de laud, de arpa, corneta, flauta, ſacabuche, vihuela, violon, y aun de violin y de violaça; y finalmente de todo genero de inſtrumento que Vs. Ms. mandaren. Con eſta demaſia de promeſſas, y con eſtas eccelencias tan ſingulares eſſpantan à los rudos y aboban à los iñorantes, paraque crean mentiras tan monſtruoſas, y tales: que ni aun tras del fuego las oſaran dezir los niños, quando cuentan hablillas de viejas. Acuerdome hauer leydo en la vida del ſabio fabulador Yſopo, que paſſando Xantus Philoſopho por vna calle adonde auia tres eſclauos para vender, vn Gramatico, vn Cantor, y el monſtruoſo Yſopo; preguntò primero al Gramatico que coſa ſabia hazer, el qual reſpondio, toda coſa; deſpues hizo la meſma pregunta al Cantor, el qual reſpondio lo meſmo, toda coſa. Mas viniendo al ſabio Yſopo, y preguntandole que coſa ſabia hazer, reſpondio, nada: y como nada? dixo el Philoſopho: Porque (añadio Yſopo) eſtos dos con el ſaber hazer toda coſa, no dexaron nada que yo pueda ſaber hazer. De aqui podemos venir en cognocimiento, que aſſi como los que dizen no ſaber hazer nada por la mayor parte ſaben mucho: aſſi los que dizen y hazen profeſſion de ſaber toda coſa, ſon los que comunmente no ſaben nada, ò muy poco. Y no es de eſpantarſe ſi los hombres ſe engañan tan ayna; pues ſe dize, que la mas facil coſa de todas, es el enganarſe el hombre à ſi meſmo.

Pro lat.

Burlaſe aqui el eſcritor, y ſe toma plazer con eſtos nueuos Orpheos y nueuos Anfiones, que en tañer vna tonada malamente ſobre de vn inſtrumento, dixen ſaberle tañer: y no aduierten que mucha diffe-rencia ay entre tañer, y ſaber tañer: mas como no ſabē que ſea ſaber, por eſto dixen aſſi.

De los que en todo puntualmente hurtan las obras agenas, atribuyendoſelas por ſuyas. Cap. XXXX.

OTros ay (y en todas partes los ay) que procuran tener algunas compoſiciones de authores eſtrangeros y no conocidos, las quales deſpues de ſacadas en papel nueuo y limpio, ponenlas en publico por ſuyas con vn letrero por arriua, eſcrito à letras grandes de boticario, que dize: *Hulano me fecit.* No ſin occaſion me mueuo dezir todo eſto; porquanto en el camino de Santiago de Galicia, que yo hize el año del Iubileo de aquella ſanta Yglefia, que fue el de 1593, en vn lugar (cuyo nombre dexo en la pluma) me lleuaron à caſa de vno que tenia eſcuela de Muſica; el qual, deſpues de hauerme muy puntualmente preguntado de que tierra, y de que nacion era, hizoſe traer vnos papeles de obras muſicales diziendome, que todas ellas eran ſus compoſiciones. Yo, deſpues de hauer cantado todo lo que el quiſo, y callado todo lo que yo tenia gana de dezir, deſpedime del muy friamente, y me fuy à paſſear à fuera de la ciudad con vno de aquellos Cantores que ſe hallò à cantar las ſobredichas obras. El qual preguntome en el camino la cauſa porque no hize cumplimientos con el Maeſtro; y porque no auia alabado las obras, que me hizo ſentir; pues ellas por ſer como eran en toda perfeccion, merecian ſer alabadas. Eſtaua determinado de no dezir nada, mas viendo ſu propoſito del, mude el mio; y aſſi fuy neceſſitado dezirle lo que no queria: à quien (conformandome al dicho: *Veritatis ſimplex oratio*) reſpondi con eſtas formadas palabras.

Año del Iubileo de Santiago.

La verdad no tiene meneſter de muchas palabras.

Ya muchos dias ha que hize reuerencia al Señor Nicaſio Zorita, y ſiempre alabe y ſoy para alabar ſus eccelentes compoſiciones. Eſto dixe porque entre de aquellas obras que cantamos conoci vn motete deſte author. Eſte Cantor pues dixo à otro amigo ſuyo la reſpueſta enxuta que le di: y eſte ſegundo fue à dezirlo al Maeſtro; el qual topandome el dia ſiguiente finſe de no me ver: y eſto hizo muy auiſadamente: pues ſabemos que; *Fures clamorem timent:* y es que todas vezes que vno oye dezir algo, ò ſiente romores, ſiendo en ſu conciencia manchado, ſiempre eſta ſoſpechoſo y temoroſo: que po eſto ſe dize vulgarmente: *Conſciencia mille teſtes.* Mas topandome otro dia moſtroſe muy enojado, y quiſome comer viuo por auer dicho aquello. Aqui no pudiendoſe encubrir mas el enojado Maeſtro, algun tanto turbado (por lo que

Maeſtro de Capilla de la Yglefia mayor de Tarragona.

Biblioteca Nacional de España

que en su rostro mostraua) rompiò su rabioso silencio. Començò dezir mas razones alque yua con el tan buenas, y al parecer tan verdaderas, que no faltaua si no que yo dixesse que tenia razon: vsando de arte que consentia en algunas cosas, las quales pero les eran difficultosas de defender; y el dezir lo que dixo fue muy à su proposito. Entonces en aquella occasion me vino à la memoria el dicho de vn sabio; y es que la mentira tiene por officio tapar todas las puertas y ventanas por donde puede entrar la luz de la verdad. Seguitò mas adelante diziendo otras y otras razones, con las quales muy deueras: *Sibi pedem securi percussit*, O por dezir mas à proposito: *Hic se furti alligauit*. Finalmente tractome tan malo, injuriandome con palabras menos que honestas, q̃ fuy forçado dezirle q̃ no solamente aquel, mas otro motete à quatro bozes q̃ me hizo sentir (y es vno q̃ dize: *Noe Noe, psallite Noe Noe.*) que no era suyo, si no de Marco Antonio Ingignero de Cremona: y si me daua lugar de yr à mi posada, que yo se le huuiera mostrado punto por punto. Con esta respuesta tan salda dexome el buen Maestro; amansose vn tantico; y desbaratose toda su colera, quedando mas mudo, que vn dicipulo de Pythagoras (porque la falsedad tiene esso, que como se le atrauiessa delante la verdad, ella por si se desbarata) y cobrado vn tantico de animo fuese gruñendo, y diziendo que queria hazer de mi grandes cosas; como enfamador que auia sido de su reputacion y honra, y destruydor de su escuela. Yo por no renouar el ruydo calle del todo, tanto mas lo hize porque supe que era batizado de todos por vn *Quamquam* por letra; y que de todos era tenido por tan hombre de bien en romance, como qualquiera hidalgo en latin. Muchas particularidades pudiera escriuir que passaron entre nos, las quales dexo en blanco por no salir fuera de las demarcaciones de la honestidad: solamente añado, que fue increyble el enojo y saña que concebiò en si contro mi. Confio que con el tiempo se sabra todo, y me consuelo con lo que escriue M. Tulio contra Vatinio, al qual dize assi; *Tiene la verdad tanto poder, que no ay ingenio ni maquina que la pueda destruyr tanto, que auque la causa no tenga defensor, ella por si se defiende*. Y es que assi como el baxo vidrio à vezes parece fino cristal, mas por tiempo luego se descubre el engaño: assi la vil mentira, parece à vezes preciosa verdad; mas no puede tanto durar su falsa aparencia que los hombres no vayan excluyendo la falsa opinion, y cayendo en la cuenta de la propria realdad: y esto se causa por la razon que deximos poco ha. Porque no piensen los que oyeron y saben algo desto q̃ voy diziendo, q̃ dixesse mentira, aduiertan q̃ va puesto el traslado del dicho motete entre los exemplos q̃ ay en la postrera parte deste tractado, q̃ es la de los Enigmas musicales, al num. XVI. paraque los amigos de la verdad le confronten con aquel del dicho Maestro, y vean si es aquel mesmo, ò no. Creo que hallaran que: *Non tam ouum ouo simile*; *Non tam lac lacti simile*; *Nec aqua aquæ*: como son entre ellos, por ser vna mesma cosa: y tambien le pongo porque el motete merece ser mirado, para quedarse despues el q̃ le mira admirado. Conozco muy bien que no me conuenia entrar en este particular, y confiesso que contra mi voluntad publico cosa, que es digna de ser callada: Mas porque yo he de tener verguença de escriuir lo que el, y otros semejantes à el no tienen verguença de hazer? mayormente porque se que algunos ay que tienen vna frente tan rayda y desuergonçada q̃ no miran, ni sienten, ni tienen en nada el auerse vsurpado los estudios y trabajos ajenos; dando à entender claramente que tienen jugado al tablero su honra y reputacion. A los que hurtan los trabajos y composiciones ajenas, con el tiempo les acontece lo mesmo que aconteciò à la vana y ambiciosa graja, la qual tomando vna vana osadia, presumio de se componer y vestir de vnas plumas de pauones que hallò: mas los verdaderos pauones conociendo que aquella aue no era de su generacion, por fuerça le quitaron las plumas; dexandola llena de verguença y confusion. Lo mesmo aconteciò al asno Cumano, el qual quiso hazerse leon, vistiendose de la piel del leon muerto, que haliò passando por vna sylua. El que no gusta de las affrentas, no se vista de la capa agena, por no dar occasion de quitarsela despues en el medio de la plaça, à la vista de todos. Quiero dezir, lo poco que ponras en escrito hagas que sea tuyo, y no te precies de ser tenido por grande compositor, si no lo eres; poniendo sudores agenos debaxo de tu nombre. Si de otra manera

Officio de la mentira es tapar las puertas por donde pueda entrar la verdad.

Prouerb.

Cremona es vna ciudad de Lombardia, y no es Carmona villa en Andaluzia.

La falsedad se desbarata atrauiessando sele delante la verdad.

Fuerça de la verdad.

M. T. C. contra Vatinio.

Vean en el lib. 22.

Fabula de la graja, y de los pauones.

Asno Cumano que baxia del leon.

Biblioteca Nacional de España

ta hizieres, hallaras ser verdadero que;

El que se ennoblece con lo ageno,
Al tiempo que le es quitado,
Quedará affrentado.

Estos seran los frutos de los ladrones de la honra agena. Pues paraque tu ò hermano mio no te veas en estas desuerguenças, ruegote agora, quieras desterrar de ti esta ambicion negra. Quien no temera destas affrentas, y temiendolas no boluera en si, si no aquel que es como la serpiente aspis, que se haze sorda y tapa las orejas, por no oyr la boz del encantador que encanta sabiamente? Bien aduierto que ay infinito numero destos virtuosos ladrones, los quales con bella manera y con diuersas inuenciones, hazense depresto eccelentes Composítores; accompañando siempre sus obras falsas, con mentirosas palabras. Mas sepan que aunque con las muchas palabras que dizen entre gente idiota, algunas vezes leuantan tanto poluo que no se vee luego la verdad, encubriendo con el, el verdadero nombre del author de la tal obra: todauia en fin ella se verà, y descubrirse ha lo que debaxo estuuiere escrito. Porque assi como el palo siendo lançado con impetu en el agua, aunque se va à lo hondo, con todo esso no puede estar tanto escondido, que luego no buelua en cima y parezca: assi la verdad puede ser por algun tiempo escondida, mas en fin por mas que hagan, ella por si se ha de descubrir: y à manera del azeyte siempre ha de nadar por arriua del agua, y mostrar se à la vista de todos, que; *Nihil occultũ quod non reueletur; neque absconditum quod non sciatur:* y es que; *Tempus omnia reuelat.* Ninguna cosa se haze con tanto recato, que el tiempo no la muestre; descubriendo lo que ay, y haziendo parecer la verdad: la qual (como dize Tertuliano) parece tenga verguença de estar escondida.

Inflinto de la serpiente aspis.

Compositores de pocos dias.

Compar.

Math. ca. x.

En el ix. libro de las Noch. Atti.

A este proposito Aulo Gelio relata dos versos de Sophocle, y son estos:

Ob ista, ne quid occulas, si quidem intuens
Cuncta, audiensque cuncta proferet dies.

El mesmo en otro lugar:

In Aiace flagelli.

Cuncta pariter immensus ordo temporum
Occulta prodit, & idem prodita occulit.

Y sepan que la causa porque los Sacerdotes Romanos antes que tuuiessen lumbre de fee, sacrificauan à sus dioses, teniendo siempre la cabeça cubierta, solo quando sacrificauan à Saturno la tenian descubierta; es porque atribuyan la verdad à Saturno, y por el entendian el tiempo: por esta razon en su sacrificio tenian la cabeça descubierta, para significar que la verdad, aunque por algun espacio este cubierta, con todo esto por tiempo se ha de descubrir. Esta es la causa, como refiere el mesmo author, y en el mesmo lugar, que vn poeta antiguo llamaua à la verdad, hija del tiempo; y al tiempo, padre de la verdad. De aqui tomò occasion el Griego de dezir:

Hist or.

Los Sacerdotes Gentiles sacrificauan solo à Saturno con la cabeça descubierta.

Et veritatem tempus in lucem eruit.

Hija del tiempo: padre de la verdad. Griegos.

y otro semejante à esto, diziendo: *Omnia sub auras tempus aperiens refert.* Concluyremos pues que:

Gran falta de entendimiento
Es, en la virtud agena
Estimarse;
Si el proprio merecimiento,
No puede con fama buena
Compararse.

Lo que puedes y quien eres,
Con juyzio recto y sano
Considera;
Que si ser mas pretendieres,
Quedaras por loco y vano
Donde quiera.

De los embidiosos y de malas entrañas; particularmente de los que no quieren enseñar fielmente: y de los effectos de la Embidia

Cap. XXXXI.

Pseusip. en las diff. de Plat.

Invidia (segun Platon) *est tristitia aliorum bonis, seu præsentibus, seu præteritis.* La Embidia otra cosa no es que vna passion y tristeza que tiene el hombre, por ver que otro tenga bienes de fortuna, honras, y reputacion: demodo que el embidioso tiene por mal proprio al bien ageno: y haze este effecto, q̃ haze parecer

las

las cosas ajenas mucho mas mayores y mejores de lo que son. Esta propriedad va tocando Ouidio, diziendo en esta manera graciosamente:

Fertilior seges est alienis semper in agris,
Vicinumque pecus grandius vber habet.

Prosp. libr. virt y vicio. El vicio mas inutil y seco, y de menos fruto es este de la inuidia: porq̃ los de mas vicios alegran, dan contento, y engordan la persona: mas este entristeze, consuma, deshaze y continuamente tormenta alque le tiene en su pecho. Assi como el hierro se consuma con el orin, y caso que ninguno le empezca, el esta engendrando en si quien le corrompe: assi el embidioso se esta consumiendo de la inuidia, aunque ninguno le atormente; y esta engendrando en su coraçon quien le atormenta. Porque la embidia es como el gusano que nace en el madero, que lo primero que roe, es el mesmo madero donde nace: y assi la embidia (que nasce del coraçon) lo primero que atormenta, es el mesmo coraçon. *Sicut vermes ligno & tinea vestimento, sic tristitia viri nocet cordi:* dize Salomon en sus prouerbios. Es tan antiguo este pecado de la embidia, que si atentamente miramos las diuinas letras hallaremos, que desde que Dios crio el mundo, y aun desde que crio los Angeles hasta el dia de oy, siempre se ha vsado este pecado. Mas dexamos en paz sus desdichados officiales, que ellos mesmos haran consigo las vengancas de los embidiados: pues sabemos que el mesmo embidioso es castigo de si mesmo y que su mesma embidia le atormenta, conforme lo arriua dicho y conforme la sentencia de Salomon que dize; *Vita carnium, sanitas cordis: putredo ossium, inuidia.* La salud del coraçon, da vida al cuerpo; mas la embidia deseca y pudrece; y es de grandissimo daño alque la tiene en su pecho. De mas de tener vn hombre embidia à otro por causa de bienes de fortuna, tambien suele tenersela por causa de las virtudes y buenas partes que conoce auer en el: y en esto no embidia si no à los de su profession: *Inuidia inter pares pululat,* dizese vulgarmente: y Hesiodo dixo; *Figulus figulo inuidet, faber fabro;* de donde vino aquel prouerbio: *Cantor cantorem liuidus odit.* Este vicio me parece que reyna mucho entre los Maestros de Musica: à los quales les pesa de la honra de los otros de su profession, como es de los mayores, porque no se ygualan con ellos: de los menores, porque no se les ygualen; y de los yguales, porque competen con ellos. Vicio verdaderamente muy villano, porque haze de villana condicion alque le tiene: que assi como es generosidad del coraçon y nobleza gozarse de la honra y bien del otro, y que tenga habilidad y la goze; assi por el contrario es gran villania y baxeza pesarle de que aya otro que tenga valor ò sepa algo, si no el. Si los ay en parte ninguna destos dichosos reynos, sospecho que principalmente tiene su assiento en Madrid y en Seuilla por quanto tengo visto y oydo; y aun puede ser que tenga casa de aposiento en Toledo: porque sabemos que esta fiera bestia nace de ordinario adonde ay muchos virtuosos. Y esto la experiencia de cadadia nos lo muestra y descubre, y tambien nos lo aduierte Plutarco, diziendo: *Quemadmodum cantharides letioribus frugibus, & recentioribus rosis maxime innascuntur: ita inuidia eos præcipue tangit qui boni sunt, & qui in virtute & gloria proficere videntur.* Dize que assi como aquellos gusanos ponçoñosos que llaman cantarides nacen entre el mejor trigo, y entre las mas bellas rosas; assi la embidia que tienen los malos, nace entre la mas eccelẽtes virtudes de los buenos. Y quanto mayor es la honra de los buenos, tãto mayor es la embidia de los malos Maestros. Que assi como quanto mas el cuerpo se llega à la claridad de la hacha, tanto mayor sombra haze, y mas negra: assi quanto mas el hombre se llega à la luz y gloria de las virtudes, tanto mayor y mas pestifera es la embidia que le tienen los que no llegan à sus merecimientos. Y noten que no es mi intencion de condenar aquella, à la qual San Geronimo llama embidia santa; origen y rayz de vna loable competencia: laqual (por exemplo) hazeme tener pena de la habilidad de otro de mi profession; no porque la tiene el, si no porque no la tengo yo: y este genero de embidia (segun Sant Augustin) nace del apetito de la eccelencia.

El vicio mas inutil y seco.

Compar.

La embidia lo primero q̃ atormẽta es el coraçon del inuidioso. Prou. 26.

Antiguedad del pecado de la embidia. Prou. 14.

Cadauno embia tiene à los de su profession.

In opera & dies.

Prouerbios.

En Seuilla, Toledo y en Madrid es de creer que ay las mejores habilidades de España.

De Odio & inuidia Plut. 2. Compar.

Adonde ay mayor virtud ay mayor embidia.

Ojo.

Embidia santa y virtuosa. Lib. 2. cap. 6.

El virtuoso Maestro para todo se halla ygualmente aparejado, para dar y para recebir; para enseñar y para deprender; para honrar y para ser honrado. Sabe el prouerbio de los latinos: *Simul & da & accipe.* Assi como en el juego de la pelota, no solo

Compar.

es

es necessario alcançarla en el ayre, si no tambien darle rechaço, y tornar à dar con ella à quien la embiò: assi en la virtud no es bien que el vno de los professores de Musica, ò de qualquiera otra ciencia, espere siempre que le hagan buenas obras enseñandole primores y reglas, si no hazerlas el tambien: ha de auer dar y tomar; y ha de auer buenas obras de ambas partes llenas de amor y de afficion hermanable. Esto es lo que nos aconseja el Sabio quando dize: *Non sit porrecta manus tua ad accipiendum, & ad dandum collecta.* No tengas (dize) la mano abierta para recebir, y cerrada para dar: porque como dixe, no solamente hauemos de estar aparejados para recebir auisos de los Maestros y de los que saben mas de nosotros, si no tambien para enseñar à los dicipulos, y à los que supieren menos de nosotros, quando fuere necessario. A estos tales que no quieren enseñar à los que tienen menester, yo acostumbro compararlos à la mal intencionada raposa, laqual antes arastrar quiere la cola por tierra, sin tener desto prouecho ninguno, que dar vn tantico della à la pobre mona para encubrir sus partes vergonçosas, que estan desnudas. Pareceme que estos tan escasos, malos eran para relox; que (como dixo aquel otro) por no dar, no dieran. Que bien considerado no es si no como dize Enio, y lo relata M. Tulio en sus officios: dize pues en esta manera:

Ecclesiast. cap. 4.

Comp. fab.

Malos para relox.

1. offic.

Homo qui erranti comiter monstrat viam,
Quasi lumen de suo lumine accendat, facit
Vt nihilo minus ipsi luceat, cum illi accenderit.

Piensan digo que comunicar à sus dicipulos y à los demas, les ha de faltar à ellos la Musica, y les han de quitar el partido y la plaça. No saben que las ciencias son de tal condicion que quanto mas se conuincan, mas se augmentan, y que manan siempre à manera de fuente. No aduierten que la mina y el venero de la Musica, no es de oro ni de plata, que le han de hallar el fin; mas es de tal suerte, que como quieran los hombres en la Musica doctos passar adelante (si estudio no les falta) lo haran. Yo no se por dezir verdad, como cumplen con Dios y con sus conciencias los Maestros, que encubren à sus dicipulos los secretos de la Musica que ellos saben; y que no tengan à memoria el castigo que diò el Senor à su sieruo malo, porque graciosamente no comunicò el talento, y de la manera que el lo auia recebido. Con el mostrar liberalmente no solo se cumple con Dios, mas aun se viene à ganar la libertad, y voluntad de muchos; y hazerselos esclauos. Acerca de los de Sicilia es muy frequentado el dicho prouerbioso: *Vt pisces hamo: ita homines beneficio capiuntur:* con que vienen à significar la fuerça de los beneficios; y de como el hombre se dexa ganar facilmente con ellos. Sea como quiera cosa muy sabida es, que: *Gratia gratiam parit: Beneficium beneficium parit.* Cosa mas bienauenturada es dar que recebir: porque quando damos ò enseñamos, compramos la libertad agena; y quando recebimos ò somos enseñados, vendemos la nuestra propria. Pues quien desea ser honrado y bienquisto tenga cuenta de enseñar fielmente à sus dicipulos; de no tener embidia que otro sepa lo que sabe el: que sea luego affable y comunicable para se juntar y allegar à todos: y que su escuela nunca este cerrada, si no abierta siempre, como amparo y refugio para todos los que tuuieren necessidad della. Y paraque esto sea meritorio se ha de hazer virtuosamente, es à sauer, ha de ser con pura intẽcion de enseñar, y no solamẽte para cumplir à las ordenes de la buena criança: porq̃ como dize S. Gregorio Naziazeno, *El bien no es bien si no haze bien: porque no basta hazer cosa buena si la intencion es mala.* Hase pues de hazer cõ discreciõ; la qual no es tanto virtud, quanto moderadora de las virtudes, ordenadora de las affecciones, y maestra de las virtudes. Quitad la discrecion, las virtudes quedaran hechas vicios: y esta es doctrina de S. Bernardo sobre los Cantares. Lo mesmo dixo San Isydoro en los libros de los Synodos. *El bien que hizieres* (dize) *con discrecion es virtud; mas qualquiera cosa que hagas sin ella, serà vicio.* Si el Maestro mouido de charidad, enseñare liberalmente lo que sabe, Dios le enseñarà mas en vn momento, que el puede comunicar con sus dicipulos en todo vn año. Que assi como la biuda del Propheta Eliseo, enquanto sacò el azeyte del bote, y la echò en los otros que estauan vazios, cresciole el azeyte; y en acabando de dar à los otros, luego estancò: de la mesma manera, si el Maestro caritatiuo reparte la riqueza de sus secretos y primores con sus pobres

El miedo que tienen algunos q̃ no quieren mostrar.

Las ciencias siempre manan.

S. Luc. c. 19.

Prou. de los Sicilianos.

Sophocle in Edipo Colon.

Mejor es dar, que recebir.

En el 1. de la Theol.

Discrecion.

Virtudes sin discreciõ quedan vicios.

Aduiertan los Maestros.

Libr. 4. Reg. cap. 4.

Biblioteca Nacional de España

dicipulos, crecerle han y sabrà cada dia mucho mas; y si no los reparte, estancaran.

Q̃ la sabi duria es curiosidad. Aduiertan que no es verdadera sabiduria, si no la que acompañada es con charidad. Que la ciencia ò arte de los que saben, no para otro fin mas de para saber, es propriamente curiosidad: y la de los que saben, no para mas de paraque sepan otros que saben, es vanidad: y la de los que la tienen solamente para venderla, es torpe grangeria: y la de los que con ella edifican à si mesmos, es prudencia: y la de los que la possseen para seruir à Dios, y para aprouechar con ella à si y à sus proximos, es charidad; y esta es la eccelente, y la que sumamente hauemos de trabajar para tener.

Q̃ vanidad.

Q̃ torpe grãgeria.

Q̃ prudẽcia.

Q̃ charidad.

S. Thom. sop. la pr. ep. à los de Corinto. Lo poco ò mucho que les quera dezir ò responder à sus dudas, digalo y respondales luego sin dilacion; que desta manera serà tanto mayor su dadiua, quanto fuere mas presta: y esto nos lo quiso aduertir Luciano con vn Epigrama suyo, el qual buelto de griego en latin, dize assi:

Luciano.

Gratia que tarda est, ingrata est; gratia namque
Cum fieri properat, gratia grata magis.

De otro modo: *Si bene quid facias, facias cito, nam cito factum*
Gratum erit: ingratum gratia tarda facit.

Q̃ damos dos vezes, dando solamente vna. de manera que diziendo mas claro; *Tardum beneficium ingratum est:* y al reues, *Beneficium inopi bis dat, qui dat celeriter.* De aqui tuuo principio el prouerbio; *Bis dat, qui cito dat:* dize que dos vezes da, el que presto da. Que segun la doctrina de Seneca; *Molestum verbum est, onerosum, & demisso vultu dicendum, ROGO: quare & si properat, sero tamen dedit, qui beneficium roganti dedit.* Esta condicion es del Sabio que dize; *Ne dicas amico tuo, vade, & reuertere, & cras dabo tibi; cum statim possis dare.* No digas (dize) à tu amigo, vete agora y buelue despues por la mañana, si luego le puedes dar: *Quod diu inter manus dantis hesit, molestè dimittere visus est; & sic dare tanquam eripiatur.* Argumento es que da de mala gana el que da tarde; y con razon no se puede dezir que da, si da despues de muy importunado, sino que vende, y à precio muy caro: pues es comun sentencia, que ninguna cosa ay mas cara, que la que se compra con ruegos. Sepan que dize Apuleyo; *Non leui mercede emit, qui rogat; aut modicum prætium accipit, qui rogatur: ita vt omnia emere malis, quam rogare.* Oygan à Seneca el qual dize; *Non tulit gratis, qui cum rogaret beneficium accepit; nihil est enim charius, quam quod præcibus emitur:* y en otro lugar dize assi; *Nihil charius æstimamus quam beneficium, quod diu petimus; nihil vilius, cum accepimus.* Aduiertan pues que; *Illud beneficium iucundum est & diu in animo victurum, quod obuiam venit:* y que, *Gratissima sunt beneficia parata, facile occurrentia, vbi nulla mora fuit, nisi in accipiendis verecundia.* Y paraque sean mas cumplidos y sin tacha, nos aduierte tambien Iuan de Pontanos esta particularidad; *In dando* (dize) *videndum est, ne quid in vultu, gestu, ac verbis appareat, quod liberalitatem ipsam perinde ac labes aliqua inficiat.* Finalmente concluyendo del todo, digo con Seneca; *Ita demus, vt vellemus accipere: in primis libenter, cito, ac sine vlla dubitatione. &c.*

Dos vezes, dando solamente vna.

Lib. 2. de ben.

Prou. cap. 3.

Ibidem.

Qual es la cosa comprada mas cara de todas.

Apul. 3. Flor.

Sen. 2. de ben. y en la epist.

Lib. 2. de libe.

Libr. 2. de benefic.

Defensa del Author cerca de algunas quexas que se le podrian hazer en materia de lo dicho. Cap. XXXII.

Quexas contra del Auth. MVchos son condenados por juyzio humano, que son absueltos por el juyzio diuino. Estando digo, en la cuenta de lo que dixe en el capitulo passado, parece que en algo yo me contradiga, y que en parte sea vn dezir mal de mi mesmo. Parece que sea prompto para hazer el officio de la campana, la qual llama y exorta à los otros que vayan à la yglesia, y ella no và, ni tampoco se mueue de su lugar: pues yo tambien exorto à los Maestros que enseñen y den licion de buena gana, no haziendolo yo al presente. Antes auiendo del todo dexado el componer y el

Biblioteca Nacional de España

y el enſeñar, parece que eſte ſiempre ocioſo, y con mano ſobre mano: por cauſa de que ni faltan, ni faltaran perſonas que no me hagan vna temoroſa reprehenſion, con dezirme; *Veh tibi quia dicis & non facis:* y con proteſtarme, que no he de paſſar ſin caſtigo, por no emplearme en enſeñar à los que tienen meneſter de aprender: y vſar largamente del talento que me diò N. S. y no enterarle aſſi del todo. Y eſtando que pudiera aprouechar à muchos con las liciones y conuerſaciones muſicales, no deuria dexallas; ni deuria trocar la vida alegre y regozijada, por la recogida y melancolica; ni dexar de ſer de prouecho à todos antes que à mi: pues el hombre ha de querer antes la vtilidad comun que la propria. La qual razon parece, y es del todo buena y à propoſito, por quanto va fundada en vna ſentencia de Platon que dize, eſcriuiendo à Architas Tarentino: *Conſiderare oportet, neminem ſibi ſolum natum eſſe; ſed ortus noſtri partem ſibi patriam vindicare, partem parentes, partem familiares.* Dize que no nacemos ſolamente para nosotros, mas tambien para los otros; y es que parte de nos ſe toma la patria, parte nueſtros padres, y parte los amigos. La qual ſiguio el Philoſopho diziendo, que aquel ſe puede llamar bueno que vſa de la bondad, no ſolamente para ſi, mas para los proximos: que es caſi lo meſmo que dezia Cryſippo quando dezia, que vna de las cauſas porque naſcian los hombres, era para ayudar à los hombres, y aprouecharlos. Los Griegos para moſtrar eſta obligacion ſolian dezir; *Homo homini deus*, como refiere Plinio en el ſegundo: y de aqui vino à dezir Vergilio.

Haſe de anteponer la vtilidad comun à la propria.

Epiſt. 9.

En el 5. de las Eticas.

Prou. Grieg. Plin. cap. 7.

Deus nobis hæc otia fecit:
Namque erit ille mihi ſemper deus

Vir. in Tityro.

Y Seneca en vna epiſtola ad Lucillum dixo: *Magna ſæculi laus eſt, ſi homo manſuetus hominem adiuuet.*

Sen. epiſt. 95.

A eſtas y à muchas otras razones, que por las ſobre dichas cauſas la gente ſin mas conſiderar, pudiera dezir contra de mi, reſpondo: que aunque à la verdad he dexado de tractar con los Muſicos, y de moſtrar à los dicipulos, de la manera tengo hecho por el tiempo paſſado, pero no entiendo por eſſo hauer dexado de aprouechar à muchos, y mucho mas de lo que aprouechara, ſi eſtuuiera cada dia y por momentos, dando licion à perſonas particulares. Porque no faltaran otros que haran lo meſmo que hazia yo; y yo en mi quietud eſtare à raticos eſpeculando alguna coſilla para el comun prouecho; lo que quiça, no haran todos, aſſi por la cauſa que dexo de dezir, como porque no todos queran perder ſus comodidades, y recreaciones cotidianas; porquanto el eſtudio trae conſigo alguna priuacion. Y alli podrè eſcriuir libros en eſta materia, con que aprouecha no ſolamente à los pocos que conozco, mas à los muchos que no conozco: no ſolamente à los Italianos, mas à las demas naciones: y no ſolamente à los preſentes mas aun à los venideros. Y eſto (aunque differentemente) à imitacion de Ariſtoteles y de Cryſippo, los quales ſin el gran numero de los otros Philoſophos para aprouechar à muchos ſe recogeron quanto pudieron, y ſe dieron altamente à los ſecretos de la naturaleza. En eſpecial Cryſippo, del qual dize Seneca en el lib. de la vida bienauenturada, que aunque nunca fue Capitan, ni gouernò ciudad, ni tratò publicos cargos y negocios, todauia con ſus eſpeculaciones y alta philoſophia y vida ſolitaria aprouechò mas à todo el mundo, que muchos grandes Capitanes y Gouernadores. Pues Ariſtoteles, como puſiera en arte la Philoſophia aſſi natural como moral, y la Methaphiſica, y dexara de ſi perpetua memoria con ſu doctrina, ſi no ſe apartara de los cargos publicos, y buſcara vida quieta accepta à ſus penſamientos? Cierto que no de otra manera pudo dar fin mas dichoſamente à ſus penſamientos, ni pudo hazer coſa que fueſſe de mayor prouecho à todos en general, y de mas honra para el en particular, que con hazer lo que hizo. No es conueniente gaſtar muchas palabras en prouar eſte prouecho, pues aquel ſingular Orador, aquella cumbre de la latina eloquencia, digo aquel que con ſu rica lengua abriò las fuentes de la philoſophia M. T. C. confieſſa, que deſpues que ſe ſaliò de la Republica, y ſe diò à la vida ſolitaria, hizo los libros de los officios, y caſi todos los otros que compuſo; con que aprouechò à muchos hombres, y para ſi alcançò fama, que viuira enquanto viuiere la memoria de los mortales. De manera que mi ocio (ſi conuiene aſſi llamarle) ſeruirà no para pereza de

Reſpueſta del Author.

Cryſippo aprouechò à todo el mundo con ſu doctrina.

Ariſt. eſcriuiò todas ſus obras deſpues de dexados los cargos publicos.

Ciceron eſcriuiò ſus obras en la ſoledad.

Biblioteca Nacional de España

Soledad y lugares frescos y deleytosos dessea elq̃ se pone à escriuir.

vn solo, sino para descanso de muchos: ni puedo hazer tanto bien, ni tan acabadamente lo que desseo en los bullicios de las escuelas publicas, y cotidianas conuersaciones, como en el reposo de mi pobre aposiento: y a la sombra de vna verde arboleda: adonde despues de hauer gozado de su blando meneo, y del dulce canto de las aues, y del apazible ruydo del templado viento que va murmurando, juntamente con el suaue sonido de las blandas aguas, las quales cosas todas, haran vna natural y casi concertada musica: con que se recreara y deleytera mi sentido; el juyzio quieto podra mejor especular, y escoger sin impedimento las deliberaciones de algunos passos, reglas y curiosidades que a la imaginacion se representaran: y de ay podrè estar ayudando a dar las liciones otrotanto con mis palabras muertas, como los demas con sus viuas bozes. En esto pues gastare la mayor parte de mis dias: auiendo ya mucho tiempo, que del todo se han secado en mi aquellas falsas flores de vanidad, que el engañoso verano de mi mocedad en otro tiempo auia produzido. No digo por esto que aya de hazer vida rustica y saluage, sino vna vida retirada, y descansada: que muy bien se que; *Homo est animal ciuile, & natum ad vitam cum alijs agendam:* considero que; *Omnes homines societatis cupidi sunt:* acuerdome de auer leydo que; *Societatis humanæ vinculum omnino retinendum est: quia homo sine homine nullo modo viuere potest: Hac de causa homines congregati, vt mutuis auxilijs imbecillitatem suam tuerentur.* Conozco que: *Quilibet homo est pars humani generis, & sociale quiddam est humana natura.* Confiesso que; *Soli vagus aut sui tantum studiosus atq; amator, viuensq; in solitudine, non existimandus est vir bene constitutus.* Aduierto que; *Qui se disiociat & à cæteris hominibus se disiungit, huic non ritu hominis, sed more ferarum viuendum est.* Noto finalmente; *Qui in communi societate viuere nequit, aut Deus est, aut bestia.* Y aunque en el tiempo de veynte años que he ydo peregrinando por diuersas tierras en algunas dellas hallado tengo buenas comodidades, y mejores partidos de lo que merecia: adonde segun el dicho, *Vbi bonum ibi & patria,* podia hazer mi vida comodamente, y hazermela por patria, (estando que dize Seneca, *Patria tua est, vbicunque bene es; illud enim per quod bene est, non est in loco, sed in homine:* y los Griegos para dezir que el hombre deue tener por patria suya no ay adonde naciò, si no adonde tiene del bien, dizen prouerbialmente, *Quæuis terra patria;* loqual imitò Aristophanes diziendo, *Illic enim patria est, vbi tibi sit bene* Con todo esto siempre he desseado, y oyendia desseo mas que nunca boluerme à ella: que con quanta comodidad he tenido y tengo, todauia a vezes salen de mi pecho vnos sospiros: los quales hazia de los amigos, parientes, y patria se embian; de los quales viuo apartado si por distancia de lugar, mas no de coraçon. En quanto à mi particular consiento mas al comun dicho; *Patria sua cuiq; iucundissima: Est grata domus, domus optima semper:* y como dize Homero en la 1. Odyss.

Vt nihil est patria proprijsue parentibus vlli
Dulcius ---- ---- ----

que segun Seneca; *Est intollerabile carere patria.* Assi como el sirguerito que esta metido en la jaula donde el tiene el comer aparejado y todo lo necessario, por mas regalado que este, todauia mete la cabeça por entre la red, por ver si halla por donde salir, porque dessea verse donde se criò y sospira por verse fuera de alli, e yrse por su tierra, aunque sea vn triste y melancolico bosque: Assi el hombre, puesto en tierras estrañas tenga casas muy ricas y pintadas, y todo lo necessario para la vida humana; con todo esso el amor de la propria patria le inclina à querer en ella antes vna pobreza contenta, que en las otras qualesquier deleytes y riquezas. Tanto mas que en tierra agena siempre suele estar el hombre con mayor subjecion y sin tanta libertad, pues no puede vsar de su persona con aquella licencia que vsara en la suya, todas vezes se acuerda ser estrangero: que segun Platon dize: *Libertas est vitæ dominium; est dominatio in omnibus absoluta propria vitæ licencia.* Y aunque se que muchos: *Argentum accipiunt, imperium vendunt;* esto es, que por viuir comodamente, se hazen siervos y pierden la libertad; Con todo esto soy de contrario parecer, y digo assi: *Non bene pro toto libertas venditur auro.* Tambien considerando que siempre ay que dezir con este y con el otro, en especial con los Cantores, hallo que serà mas sosiego

Mocedad es vana natur.

Arist. 9 Eth. & 1. Pol. Lact. Fir. de vero cult. S. Aug. de bono conuiu. Io. Pont. lib. 1 de prudent.

Lact vbi supr.

Arist. 1. Pol.

20. años fuera de la patria. Pro lat. Sen. de Mort.

El hombre tiene por su patria adonde tiene bien, y no adonde nacio. Pro Grieg. Aristoph. in Pluto. &c.

Affecion natural à la patr. Pro. lat.

De consol. ad Albin.

Compar.

Platon.

Biblioteca Nacional de España

siego para mi estarmene en mi casa con aquella pobreça que tengo, que en tierra agena con riquezas y mayores prouisiones. A esto aconsejame el Sabio diziendo en ius prouerbios; *Melior est vocari ad olera cum charitate, quam ad vitulum saginatum cum odio:* y en otro capitulo dize; *Melior est buccella sicca cum gaudio, quam domus plena victimis cum iurgio.* Mas que hablo yo de pobreça? parece no sepa lo que dize Augustin Santo en el sermon de Temperan: *Pauper est* (dize este glorioso Doctor) *qui quamuis ditissimus, non imponit finem cupiditati.* Por otra parte và diziendo Iuan de Pontanos; *Non potest esse pauper, qui secundum naturam viuit.* Y el sobredicho Santo dize; *Si ad naturam viues, nunquam eris pauper; si ad opinionem, nunquam eris diues:* y sigue diziendo; *Exiguum natura desiderat, opinio immensum.* Y Boecio Romano dize; *Natura paucis minimisque contenta est.* Mas parece que concluya con menos palabras todas estas diuersas dicerias Seneca con dezir: *Nunquit est parum, quod satis est.* Pero digo con Theoñide:

Cap. 15. y 17.

Quien es siempre pobre.

Aug. ser 110. & epist. 16.

Io. Pont in char.

Boe lib. 2. prosa 5. Seneca epist. 120.

Non amo diuitias, non opto magna, sed adsint
Parua, modo vt viuam lætus & absque malis.

Y por no salir de los terminos, tomandome à lo mas seguro, hago cadadia esta oracion à Dios y digo con Salomon; *Mendicitatem & diuitias ne dederis mihi, sed tribue tantum victui meo necessaria;* y con Puteano: *Tu me Aeterne conserua ne in lubrica hac via vacillem & labar: dirige, ne à vero scopo, à te Summo Bono aberrem: da rectum potius, quam longum currere; recta discere, recta facere, in honorem tibi, mihi in salutem.* Para concluyr digo que aquel poco de tiempo que me queda de vida, siendo Dios seruido, tengo determinado recogerme en mi pobre casa, adonde viuiendo en honesta pobreça, conduzire vida alegre y quieta:

Pro. cap. 30.

Mod. Pall. Cap. 15.

Nam nec diuitibus contingunt gaudia Solis:
Nec vixit malè, qui natus moriensque fefellit.

Conclusion.

adonde procurare de poner en dibuxo lo poco ò lo mucho que se me offreciere acerca de la Musica; y esto para poder à mas numero y à mas differentes personas aprouechar: y aunque por vna parte sospecho serè condenado por juyzio humano, por otra parte (como dixe) confio serè absuelto por el juyzio diuino.

De los differentes terminos de proceder, y de los diuersos cumplimientos y palabras de cortesia que suelen hazer algunos Musiquillos hallandose entre Musicos eccelentes: y esto para dar à entender que ellos tambien son grandes Musicos y buenos Compositores. Ca. XXXXIII.

NO ay cosa mas desigual, que querer ser todos yguales. No es tanta infelicidad no alcançar el hombre lo que quiere, como es querer alcançar lo que no es licito alcançar. El que procura y desea ygualarse à los mas eccelentes y mas exercitados en la musica que el, ponese à peligro por lo menos de ser burlado y tenido por vanaglorioso, quando con toda solemnidad no le den en la cabeça con el nombre de ambicioso y del desuergonçado. Porque assi como vn Enano se quisiesse ygualar con vn gigante seria diño de escarnio y de risa, y pareceria menor (porque quanto es mayor la grandeza del gigante, tanto se muestra mas la pequeñez del Enano) de la mesma manera, quando el Maestro de menor saber, procura ygualarse con el de mayor saber, es tenido por loco y desuergonçado. Porque claro es, que quanto el famoso Maestro descubre su habilidad y manifiesta su saber, tanto se diminuye el saber y tanto mas se escurece la fama del vanaglorioso que se quiere ygualar. Y tambien assi como quando la luz de vna candela esta sola, da bastante luz y resplandor, mas quando esta en la presencia del Sol, pierde su resplandor: assi quando el Musico de poco valor esta en su assiento, entre sus dicipulos puede dar luz, y pa-

Plin. lib. 2.

2. Compar.

Quando la grãdeza haze parecer mas menor ala pequeñez.

Maestros que se quierẽ ygualar cõ los muy suficientes.

Biblioteca Nacional de España

y parecer algo entre Sacristanes y entre gente idiota; diziendo luego en llegando mil marauillas, y tantas, que de lugar al refran; *Asinus de Aesopi puteo modo venis, & tam exclamas?* Mas quando se quiere poner en la presencia de otros que resplandecen mas en su professiõn, se viene à escurecer y perder el nombre que tenia: no obstante que à vezes el mas necio se sueñe lo contrario, y vaya por todos los rincones, diziendo; *Mea est pila*; teniendose por virtuoso en la competencia, dando à entender que tiene entre manos la victoria de la disputa: que quando esto fuesse, fuera menester dezir; *Aquilam testudo vincit*. Fingian los poetas que las nueue hijas de Pyerio contendian en el canto con las Musas; por causa del qual atreuimiento fueron transformadas en tantas picaças; las quales imitan la boz, mas no el ingenio del hombre. Con esta fincion dan à entender que ay algunos iñorantes, los quales empujados de vn demasiado desseo de hazerse Musicos: complaciendose dellos mesmos, y creendose que tambien de los de mas son tenidos por eccelentes Compositores, tienense en mucho: mas quando despues vienen à la experiencia de los buenos Compositores, y à la prueua de los verdaderos Musicos, luego bueluen tantas picaças; tiniendo solo el nombre, mas no las obras del perfeto Musico: De aqui tuuo origen el refran; *Graculus inter Musas:* Tambien, *Anseres inter oleres strepunt*, se suele dezir apropósito quando vno se quiere poner en dozena con otros de su professiõn mas exquisitos y mas singulares. Y el ponerse adelante à hablar y discurrir de cosas, adonde no son habiles ni aparejados de ninguna manera, que otra cosa es, si no siendo Pigmeos, quererse calçar las botas de Hercules en las piernas? Miren que no todos podemos ser yguales; aduiertan, que nadie puede alcançar todo: y acuerdense del dicho de Pyndaro: *Equus in quadrigis, in aratro bos*; es à sauer el cauallo à la caroça, y al arado el buey: que desta manera todo caminarà bien, pues todos se tomaran à su natural. De lo dicho se puede congeturar, que de mucho prouecho serà alque desea conocer con verdad y sin passiõn sus habilidades, si de quando en quando, despojado de su propria afficion, y dexadas à parte las alabanças de los amigos y conocidos, tomarà las composiciones de los mejores Maestros, y despues de muy bien examinadas las pondrà ala ygualdad de las suyas, siendo que; *Purpura iuxta purpuram dijudicanda*; que desta manera (no auiendo sido cegado del amor proprio) conocerà el blanco del negro. Porque assi como los pobres entonces conocen mas claramente su pobreza, quando ven los theçoros de los ricos: assi los Maestros ambicioços y arrogantes caen mas en la cuenta de sus iñorancias, quando ven con sus ojos las habilidades y primores de los Maestros famoços, doctos, y muy sufficientes. Otros ay que son si no boz y pluma como la lechuza; los quales con sus charlerias pretenden tener gran fama, y se tienen por muy dignos de honra. En lo qual muestran bien que no la merecen; porque aquel es indigno de honra, se tiene por digno della: con razon pues se suele dezir; *Careat nomine, qui quærit nomen*. Assi como los labradores ven de buena gana las espigas grandes y pesadas, encoruadas y inclinadas hazia la tierra; y las que por vanidad estan leuantadas hazia arriba, las tienen por vanas, huecas y fantasticas: assi los que quieren parecer Maestros y sabidillos, que son en gran manera vanos y no tienen peso ni grauedad, tienen la osadia y atreuimiento, y el andar y el charlar y el praticar, y la persona llena de arrogancia y presuncion de si, y menosprecio de otros, son menospreciados y tenidos por vanos de los eccelentes Maestros: dando à entender que: *Aquila non captat muscas:* y entonces estos hablan, quando aquellos callan; porquanto mientras el vno dize, no tiene lugar el otro de dezir; siendo que el razonamiento de vno no agrada al otro: de aqui es, que se suele dezir: *Tunc canent cygni, cum tacebunt graculi*. Otro genero de Musicos ay, los quales aunque ceden y no se muestran tan arrogantes por no poder hazer menos, son tan entremetidos que en todo se atrauiessan, y quieren hablar en todo, y que todo vaya guisado por sus manos; presumiendo de hombres muy prudentes y muy sabios, y tanto, que podemos dezir con el Poeta Satyrico; *Tertius è cælo cecidit Cato*. Estos podemos dezir que son semejantes al açafran, que siendo poco tiñe toda la olla: pues ellos tambien sabiendo poco, todo lo quieren teñir y emendar, socolor del mucho desseo que tienen de saber, y de aprouecharse cadadia mas. Parece que en semejante

Pro. lat.

Fabula.

Hijas de Pyerio trãsformadas en picaças.

Prouerb.

Plut. in com.

Hazer comparacion con las compositiones agenas.

Prou.

Compar.

Maestros charleros.

Compar.

Maestros famosos no tienen cuenta cõ los de baxa prueua, q̃ presumen mucho.

Maest. muy entrometidos.

Prou. irron.

Dos Catones à auido muy sabios y muy prudentes, es à sauer el Censorino, y el Vticense.

Biblioteca Nacional de España

jante defecto caygan de ordinario los principiantes en qualquiera ciencia: porque assi como los que van à los sermones y sacrificios, al principio entran y se ayuntan con bullicio y ruydo y bozes, alançandose vnos à otros de los assientos; pero despues quando los obran y muestran los misterios, estan atentos con silencio y tremor: assi tambien en la Musica, al principio y à la entrada de la puerta, ay muy gran bullicio al parecer, y atreuimiento y parleria de algunos que por vanagloria se lançan y entremeten rusticamente y por fuerça: mas el que ya esta dentro, y à visto ya la luz y el palacio abierto, este tal toma otro habito y silencio y pauor; y assi como quien sigue à la virtud humilde y manso, sigue à la razon y se adorna della. Otros ay que componen muchas cosillas, mas luego compuestas y acabadas de cantar, las ponen en las tinieblas de la caxa, nunca dexandolas ver ni sentir à persona que entienda, si no à tales, y quales. No se de donde proceda todo esto; aunque voy soñando lo que puede ser: y si esto es, podemos dezir à nuestro proposito lo q̃ dixo la Luz del mundo à Nicodemos, y es: *Omnis quimale agit, odit lucem; & non venit ad lucem, vt non arguantur opera eius. Qui autẽ facit veritatem, venit ad lucẽ, vt manifestentur opera eius.* Que sea verdad, vemos que ponen en execucion el refran; *Lupus ante clamorem festinat*; que conscios de si mesmos, temen antes de ser acusados; y assi siempre caminan con los ojos de Argo, descubriendo de lexos quien viene y quien passa; y siendo menester, bueluen los passos por otra calle; de modo que van huyendo de no se encontrar con hombre intelligente por no q̃brarse la calabaça (por no dezir la cabeça) con deshonra y infamia suya dellos. Parece sean enfermos los mezquines de la mesma melancolia de aquel otro pobre hombre, el qual teniendo imaginacion de ser trasformado todo en vna cabeça, daua lugar à qualquiera que encontraua por no dar en el, y hazerse mal. Quantas y quantas vezes por miedo de no venir à razonamiento particular, apartanse del señor Musico perfeto, que tienen debaxo los ojos, à quien fingen no ver; y bueluense por otra parte, diziendo querer yr en busca del, que tienen que conferir con su Merced; y con esto huyen las occasiones de no cõferir: à los quales dezir se puede: *Cum adsit vrsus, vestigia quæritis.* Mas si à caso vienen à encontrar en lugar tal que no puedan escapar, luego de si mesmos sin ser preguntados, comiençan à dezir; *Esta fuga es inuencion mia, y estos passos son mios y no tomados de otros*; y con estas escusas vienen à descubrir lo que ay, y como esta el negocio; que los Señores no aduierten al dicho tan antiguo; *Excusatio non petita, est accusatio manifesta*. Otros mas sagazes con mucha authoridad y comedimiẽto, quãdo algun famoso Maestro les arguye cõtra, por auerse seruido de algun passo illicito, qualquiera dellos le responde con palabras semejantes à estas. *A todo esso pudiera yo facilmente responder y sacar del almazen de la memoria armas, no solamẽte defensiuas mas offensiuas: porque como gaste la mayor parte de mi vida en el estudio de la Musica, assi de Cantollano como de Organo y Composturа, no solamente en N. donde nasci, mas aun en otras partes que conuerse; y vi muchas tierras, y comunique con muchos famosos y eccelẽtes Maestros de varias naciones y de diuersos reynos, no me faltaran razones y exemplos para refutar las que contra mi alegays: mas como mi intecion es no hablar en esso, por no yr contra la vuestra, no serè pesado ni importuno; antes concedo todo lo que dezis: porque antes quiero ser callado que hablador, y quiero antes parecer iñorante que porfiado:* Con esta falsa criança pues les parece hauer engañado al tauernero mas que vellaco. Otros ay, que endiziendoles que digan algo sobre la tal particularidad, luego responde cadauno dellos en esta manera. *Este cargo era vuestro, mas harè lo que todos me mandays, queriendo antes obedeciendo errar en esto, que acertar siendo desobediente: quiero mas ser notado de temeraria osadia, que de desobediencia manifiesta; y veo muy bien que: Tauro oneratis, cum nequeam portare capellam; Capram portare non possum, & imponitis bouem. Considero ya que la carga que me echays era digna de los hombros de Hercules ò de vn Athalante, y que aura quien condene mi atreuimiento por ponerme à tractar materia tan difficil que parece que excede los limites del entendimiento natural, entre tales Musicos y tales ingenios como à qui estan. Y que por ventura no faltara quien diga que me pongo à tan grande peligro como se puso Ionathas subiendo por el alto risco para dar (solo el con page de lança) en*

2. Compar.

Maestr. que tienen en la caxa sus composiciones.

Io. cap. 3.

Prou. lat.

Galen. en el 3. de loc. affect.

Prou.

Hombres que sin preguntarse descubren, acusandose de si mesmos.

Maestr. con respuesta dulce, y ceremoniosa.

Otra respuest.

Plut. in com.

Lib. 1. Mach. cap. 12.

Biblioteca Nacional de España

Prou.

en el exercito de los Philisteos: mas en fin lo hare porque me lo mandays. Y hauiendo dicho diez ò doze palabras *Extra cancionem* (es à sauer fuera de proposito; pues no tractò de la materia que le fue proposta, si no de otra harto clara y tan trita, que con buen termino le puede ser dicho; *Lucernam accendis in meridie*) luego concluye su largo y prolixo discurso diziendo. *Pense dezir mucho menos, y aun (como dixe) estaua determinado de no dezir nada, si no me lo mandaredes; mas viendo su proposito, mude el mio: hize contra mi voluntad, por cumplir con la vuestra, y con la que tengo de seruiros.* Otros peores ay, pues hazen si no alegar authoridades contrarias à lo que ellos dizen, à manera de aquel procurador no muy auisado, y poco pratico en su exercicio, elqual estando ante el juez para defender à vn cliente suyo, alego los testos y glosas que eran en todo contrarias al pobre hombre. Dizen despues vnos desparates con que descubren sus valores, dando occasion à la gente se ria dellos; pues haziendo de los muy sufficientes, se dan à conocer por muy iñorantes. *Minuunt præsentia famam:* estos tales espantan y atemorizan la gente en absencia, mas muchas vezes siendo presentes son despreciados y burlados. Digo que ay cosas en la Musica, que ellos conocen de la mesma manera que el sabio Byzcaino conociò los panales de miel: y es (segun dizen) que dos Byzcainos yuan caminando, y preguntando en vna posada que hauia de comer: respondio la huespeda; *Ay hay dos panales.* Dixo el vno; *Que es esso?* Acudio el otro, diziendo: *Señora yo conozco muy bien lo que es: dadnos el vno cozido, y el otro assado.* Digo verdad que me quedo pasmado muchas vezes de oyr dezir vnos yerros tan grandes à vnos professores de Musica, que no los dixera la boca de vn horno, por grande que sea. Por no saber lo que dizen, y por no conocer lo que tractan, son faciles para dezir: *Testudo volat.* Digo que nunca pensara que de tan eccelentes vasos saliera tan mal licor. Otros parece digan algunas razones, mas no son en todo consonantes. Se imbaraçan de tal manera en el hablar, que la Sphinge durara fatiga à desanudar sus cõceptos, y Edipo suara à entẽder el sentido de sus palabras; porque el hablar le tienen en prompto y à la mano: mas ellos como phantasmas van sobre del cauallo Pegaseo, bolando quando por à ca y quando por aculla à toda rienda. Ya que se hizo mencion de Sphinge y de Edipo, antes que passamos mas adelante, bien es que digamos à qui su historia ò fabula que sea. Dizen que Sphinge era vn monstruo con cabeça, rostro, y manos de donzella; con cuerpo de perro, con plumas de aue, con boz de hombre, con los pies de leon, y con la cola de dragon. Elqual estaua sobre de vn peñasco junto à Thebas, y proponia à los passajeros este enigma: *Quodnam animal mane quadrupes, meridie bipes, vesperi tripes esset.* Qual es aquel animal (dezia) que tiene por la mañana quatro pies, à medio dia dos pies, y à la tarde tres pies? Quien no sabia descrifarle, luego era matado del monstruo engañador; el qual finalmẽte quedò engañado y vencido: porquãto Edipo declarò el enigma, diziendo; que aquel animal era el hombre, el qual en su niñez sustentandose con pies y manos caminando agatas, era de quatro pies: despues este mesmo, siendo ya grande, camina con dos pies: mas en la vejez andando con el palo, es de tres pies, luego el monstruo oyda la declaracion de su enigma, arrojose desatinadamente de la montaña abaxo y matose. De aqui tuuo principio el prouerbio; *Dauus sum non Oedipus*, para dezir vno que no tiene el arte del adiuinar. Mas por no dexar la historia imperfeta, seguiremos lo que se dize de la origen, vida, y successo de Edipo. Dizen pues que fue hijo de Layo Rey de los Thebanos y de Iocasta, el qual no siendo aun nacido, ando el padre à tomar consejo de Apoline; el qual respondio, que hauia de ser matado da vn hijo, que le hauia de nacer. Por lo qual el Rey luego en naciendo el niño, diole à vn pastor que le mataffe: mas el buen pastor no quiso vsar crueldad con quien no se podia defender; si no que en lugar de darle la muerte conforme el mandamiento de su Señor, vsò de clemencia con el niño, y colgole à vn arbol; hauiendole primero por hazer el tal effecto agujerado los pies, y hechole passar por aquellos agujeros vna miembre, la qual seruiò de laço para colgarle. Mas aconteciò que hallandole Forbante pastor de Polibyo Rey de Corintos, descolgole y lleuole à la Reyna su Señora: la qual no teniendo hijos, à el criò por hijo adoptiuo; y de la hinchazon de los pies, que tenia por causa

de

Maestr. que alegan razones contrarias à lo que van dizendo.

Byzcayno iñorante y grossero.

Prou.

Maestr. que no saben dezir su concepto.

Sphinge monstruo, y del enigma que proponia à los passajeros: y de su declaracio.

Prou.

De la origen, vida, y successo de Edipo.

Su padre le da à vn pastor, que le mate.

Es colgado cõ los pies à vn arbol.

Es lleuado àla muger del Rey Polibio: y criado por hijo.

Biblioteca Nacional de España

de los agujeros, le puſo nombre Edipo ò Edipode: el qual ſiendo ya grande y de buena edad, nacido vn cierte bullicio y alborote entre los Foceſes, matò à ſu padre no lo ſabiendo. Quedando biuda la Reyna, fue determinado que qualquiera perſona que entendieſſe y declaraſſe el enigma del monſtruo, que deximos, ganaſſe por muger à la Reyna Iocaſta, y en dote el Reyno de Thebas. Entonces Edipo aceptò la peligroſa condicion, por la qual eſtaua en peligro de perder la vida, no ſabiendo deſcifrar el oſcuro enigma; mas hauida la victoria con el cruel monſtruo, recibiò el Reyno Thebano, y à ſu madre Iocaſta tomò por muger, y della tuuo dos hijos, Polinice y Eteocle. Finalmente venido en conicio q̃ auia matado à ſu padre, y q̃ à ſu madre auia tomado por muger, de deſeſperacion ſe ſacò los ojos: y todo el reſtante de ſu vida viuiò muy triſte, y muy affligido. Boluamos à lo primero. Otros ay muy cumplidos y bien acriãçados, los quales viendo que an ſido honrados y alabados por hauer diſcurido bien y acabadamente ſobre de alguna materia, ſiempre quieren dar las gracias à quien los alabò, moſtrandoſe indignos dellas, y confeſſando no las merecer. Si alguno pues dixere à vno deſtos eſtas ò ſemejantes palabras. Dixiſtes coſas, y tambien dichas declaraſtes tan altamente la materia que ſe os propuſe, y abriſtes tan claramente las fuentes de la Muſica, que no hallo palabras con que os pueda declarar mi concepto: ni creo que ay tamaño rio de ingenio, ni tanta copia y fuerça de eloquencia que baſte dezir la vueſtra. Ellos luego rebueluen el clauo diziendo con mucha gracia aſſi, ò en otra mejor manera. *Mucho holgara de tener palabras para ſaber agradecer la honra que me days, y quedoos yo en tanto mayor obligacion por lo que me alabays, quanto menos merezco ſer alabado: porque lo que deueras obliga, es lo que ſe da ſin merecerſe; que lo merecido pagaſe y no ſe da: y por eſſa cauſa os deuo yo todas las alabanças que me atribuys, pues eſtoy lexos de merecerlas, y por vueſtra cauſa eſtoy cerca de las poſſeer; y ſe que no me las days por liſonja, ſi no por la afficion que teneys à mis coſas; las quales miradas en el agua del amor, parecen grandes, ſiendo pequeñas.* Otros ay muy dados à eſte eſtudio de la Muſica, que preſumen exceſſiuamente de ſabios, de judicioſos, y de grandes Muſicos: y los quales quieren antes parecer, que ſer tales. Eſtan ſiempre con grauedad y mageſtad para vender, ſin nunca moſtrarſe tractables con nadie; ſi no ſiempre dan à entender tengã la cabeça llena de grandes, y muy importantes negocios: y aſſi parecen otro M. Craſſo Triumario, el qual (por lo que eſcriuieron Plinio y Solino) nunca ſe hallò que rieſſe en todo el tiempo de ſu vida. Hallandoſe à caſo entre perſonas intelligentes, adonde ſe tracte coſa tocante à Muſica, eſtanſe como tantos dicipulos de Pythagoras; confirmando ſiempre con la cabeça lo que los otros dixeron: no aduertiendo los ſeñores Arçorpheos, que: *Pedaria ſententia eſt, caput ſine lingua:* prouerbio muy antiguo para dezir, que el conſentir y aprobar con la cabeça al parecer de vno que aya hablado de antes, es coſa de hombre indocto y de poco ſaber. Y ſi caſo dizen algo, ſe ha de preſuponer que lo dizen con el contrapeſo del refran; *Hæſitantia Cantoris tuſſis:* y eſto porque no les acude luego todas vezes à la mente lo que ſon para dezir, ni todas vezes ſaben que dezir. Pero la mayor reſpueſta que dan, la mas vſada, y la mas docta y cumplida es la del, *NO SE:* en fin podemos dezir para concluſion deſto que; *Cum hoc verbo NESCIO, concludunt omnis quæſtio.*

Mata à ſu padre.

Declara el enigma del monſtruo.

Toma por muger à ſu madre, y es Rey de los Thebanos.

Tiene della dos hijos Polinice y Eteocle.

Se ſaca los ojos de deſeſperacion.

Maeſtr. cumplidos y bien criados.

Alabanças.

Reſpueſta.

Maeſtr. que preſumen de grandes Muſicos.

Hombre que nunca riò.

Prou. Confirmar cõ cabeça es coſa de iñorante.

Reſpueſta muy vſada.

Siguen otras maneras de proceder, mucho mas notables.
Cap. XXXXIIII.

TOdas las ſobredichas maneras de proceder ſon caſi para ſuffrir; mas las que aqui ſe dizen, ſaben vn tantico à humo: prouenlas, y guſtenlas, que hallaran ſon deſabridas muy mucho. Primeramente digo que ay otros, à manera de aquel que da de palos à vn perro, y luego deſpues le eſcupe en la boca para amanſarle y aplacarle; los quales hazen fincion que les pregunten alguna coſa, y que contra ſu voler hablen en ella, y que fuerçan ſu voluntad por hazer la de quien les pregunta, y le reſponden con buenas palabras y buen termino, diziendo: *Donde tan viuos*

Maeſtros que deſpues de auer dado de palos eſcupen en la boca.

Biblioteca Nacional de España

ingenios estan, y tan limados juyzios como son los destos Señores, sin juyzio seria yo si me quisiesse entremeter en cosa, de que no podre salir sin quedar differente de alguno dellos, ò por ventura de todos: mas *pues me lo mandays, yo lo hare muy de buena gana: y si yo soltare la rienda à las palabras, la culpa tendra quien en ello me la pusiere; pues lo hare, no de suelto en el hablar, si no de desseoso de aprẽder.* Otros acabado de dezir todo quãto quisieron sin guardar respeto à nadie, y ya cansados de despauilar candelas, alimpian se las manos en el vestido de la buena criança, concluyendo con estas ò otras semejantes palabras. *Esta es mi razon, en la qual si por ventura meti alguna palabra soberuia, ò en defender este punto vse de alguna descortesia, os pido me perdoneys; porque la furia del argumentar lleua auezes las palabras à la boca, primero que las registre con la razon, mas solo con la portera de la voluntad. Digo otra vez y mas vezes me perdoneys, por quanto mi voluntad no fue de hablar mal; que bien se que buenas palabras y cortesia, son lazos con que se mueuen las voluntades. En verdad digo bien, y en esto no ay que dudar, pues sabemos que la moneda para comprar la amistad, es la beneuolencia, y la gracia, y el amor juntado con amor.* Que es esto, si no vn descalabrar primero, y despues vntar los cascos? Otros assi como los cachorillos se huelgan de morder y despedaçar con los dientes de la embidia las obras agenas, y se apartan de las contenciones virtuosas y honrosas. Y porque ellos no entienden bien lo que dizen ni lo que veen, les parece de proceder con mucha argucia, con querer dar à conocer, que an sido dicipulos de hulano. Lo qual no conuiene ni haze à proposito poco ni mucho: pero es menester assi desto, como de las demas cosas tambiẽ tener paciẽcia, y auezes hazer la penitencia de los pecados y de las iñorãcias agenas. Otros despues de aueros tirado la pedrada, os rien entredientes; debaxo de miel dando hiel: diziendo desta manera. *Creame V. M. que todo lo que dixo de la N. me pareciò bien: y si yo en alguna cosa quise contradezir su razon, no fue por parecerme que V. M. no la tenia, si no por incitarle à q̃ dixesse mas y mas cosas dignas de saber, en materia tã delicada; y quise en esto imitar à Glauco, el qual en los dos primeros libros de la Republica de Platon alaba la injusticia, no porque su intencion fuesse alabarla, si no por estimular y encender à Socrates que loasse la justicia.* Otros con engaño y adulacion alaban vuestras composiciones, alçandolas hasta el cielo con palabras de mucho encarecimiento; mezclando entre ellas algun tanto de contradicion para parecer amigos: vsando del arte de diestros cozineros, que mezclan algunas vezes vn poco de agrio para templar el fastidio del dulce. Para dezirlo en pocas palabras, son como canes de palacio, que alagan y despues muerden. Otros ay de otra peor condicion inclinada à ingratitud, los quales quando os an menester para preguntaros algo que no saben, vienen à vuestras casas à veros, muestranos beneuolencia y amor: y en sabiendo y entendiendo lo que querian, riense y burlanse de vos. Assi como el jarro entra en la fuente con la boca hazia el agua, y despues de lleno sale de la fuente buelto à ella el hondon: assi estos tales quando os piden algun auiso ò parecer, muestranos afficion y mucha reuerencia; mas despues de alcançado lo que quèrian, os bueluen las espaldas con mucha desuerguença: y aun osan dezir al que se hallò presente quando pidiò el parecer, (ò ingratitud acompañada con soberuia) ya me lo sabia yo todo esto antes de agora. Si la tinaja da de aquel olor que tiene, no es cosa fuera de proposito, ni es cosa nueua que el reuestido gaste su moneda por lo que ordinariamente corre. Empero en viendo à vno destos tales que os viene à ver, y como dize el à visitaros; bien podreys dezirle en llegando que llegare; *Ficum petis*, que no lo direys sin proposito: pues tambien los antiguos se seruian deste prouerbio de Aristophane, *Tu vero nunc ficos à me petis*, quando querian entender de vno el qual no por afficion, mas por su comodidad y prouecho hiziesse caricias à otro. Verdad es que entre estos ay alguno no tan desuergonçado, el qual querendoos dexar ò empecer, à fin no sea tenido por ingrato, busca luego la occasion, y hallada os dexa. Este tiro es tan conocido de todos, que muchos doctos los pusieron entre sus dichos y sentencias; como Aristoteles que dize: *Occasione dumtaxat opus est malitiæ:* y Publio escriue, *Malefacere qui vult, nusquam non causam inuenit:* y aquel otro dicho Terenciano; *Fingit causas, ne det sedulo.*

Maest. q̃ despues de auer descalabrado à vno le vntã loscascos.

Moneda para comprar la amistad.

Maest. que se huelgã de morder las obras agenas.

Maestr. que contradizen, afin que el que dize, diga mas.

Glauco alaba la injusticia.

Maestr. que alaban y contradizen.

Canes de palacio.

Maest. inclinados à ingratitud.

Compar.

La tinaja da el olor que tiene.

Prou.

Aristoph. in Vesp.

Hazer caricias à vno para sacarle algo de las manos.

Arist. Retb. 2.

Publio.

Terencio.

Mas

Biblioteca Nacional de España

Mas Marcial dixo: *Irasci tantum felices nostis amici:*
Non quia sic merui, sed iuuat hoc facere.
ò assi: *Ad praue agendum parua satis occasio est.*
Pero entre todos, el mas vsado es; *Qui vult discedere ab amico causam quærit:* y no es de dexar à fuera el refran que en este particular vsa el vulgo, diziendo; *Facile fustem inuenit, qui cupit cædere canem.* Otros Maestros bachilleros ay, que hazen preguntas estraordinarias, no para querer saber (como fingen) si no para prouar si en la respuesta pueden coger à quien preguntan en alguna palabra con que le puedan calumniar, haziendo de vna mosca vn Elefante. Mas, hallanse vnos Musiquillos espeluzamientosos, los quales muchas vezes preguntan à los Maestros cosas de poco saber, mas de sutil especulacion, los quales por suficientes que sean, no dexan auezes de no saber dar la respuesta conueniente à la pregunta: ni por esso dexan de ser muy habiles y muy singulares en su profession. Es imposible à preguntas estraordinarias el poder acertar siempre en el blanco, respondiendo de repente à proposito; como leemos en Plutarco del docto Homero, que murio de dolor porque no supo descifrar, ni pudo capir la respuesta enigmatica de los pescadores, que estauan pescando; y es que preguntandoles el, si auian hecho mucha presa, y adonde tenian lo que auian pescado: el vno dellos respondiole assi: *Quod animalia manus effugerunt non perdidimus; quod non effugerunt perdidimus.* No hauemos perdido (dixo) los animales que huyeron de nuestras manos; mas lo que no huyeron, hauemos perdido: ò assi: Todo aquel que hauemos prendido, auemos dexado; y todo lo que no hauemos prendido, lleuamos con nosotros. No tuuo auiso el buen Homero, que si el con su pregunta entendia de los peces; que ellos con su respuesta entendian de los piojos. Y bien podia ser q̃ à caso vn niño piojoso entender supiesse, lo que no entendido vn hombre tan sauio y tan docto, como lo fue Homero.

Marcial.

Maest. desseosos de calumniar.

Elephantum ex musca facere.

Enigma de los pescadores. In vita Hom.

Muerte de Homero.

Conuiene pues, si auezes en algunas cosillas hallareys los Maestros durmientes, los tengays en buena fama y opinion, no menos de lo que tuuieron los antiguos à Homero, aunque cometio este y otros descuydos: tiniendo siempre à memoria aquella sentencia de Oracio, dicha à este proposito de escusar los yerros y descuydos de personas que saben mucho: *Aliquando bonus dormitat Homerus.* No pierdas muchas palabras en pretender mostrar à persona que sabe mucho, à hombre que no tiene menester de ser ayudado, que daras occasion te digan; *Delphinum natare doces:* ò ansi; *Aquilam volare doces.* No piense aquel otro arrogante, por competir con los de cuerpo grande, es à sauer con los eccelentes Musicos, de hinchar su corpeçuelo demasiado, porque rebentará; y rebentando, saldarà de si mala olor. Este auiso nos lo da aquel antiguo dicho de Yopo: *El que mucho se quiere hinchar, por fuerça ha de rebentar:* pues no te hinches, y no te rebentaras. Aduertiendo no dar occasion que la gente diga: *Fluuius cum mari certat,* querendo dezir que vn pequeño compete y combate con vn grande. El que se hallare entre Maestros de mas habilidad que el, conuiene este callado y humilde; y no pieese de ygualarse con ellos, si no quiere ser burlado; *Cum sis nanus, cede;* dizete el prouerbio. Ygualãdo y cotejando las obras y composiciones agenas con las suyas verna à conocer quien es, y el tanto que vale. No sea curioso el mancebo de ponerse en todo, dando su parecer y voto de las obras agenas, si no es requirido; porque es vno de los vicios, que affea mucho à vn nueuo Musico. No piensses saluarte con escusas falsas; que muchas vezes querẽdo encubrir vn descuydo pequeño, descubriras otro mayor: como aconteciò al dicipulo de aquel famoso Gramatico; el qual por descuydo, ò por mejor dezir por su poco saber, auiendo vsado en su licion esta boz, *diligimus;* y corigendole vn condicipulo suyo, diziendo que conuenia dezir, *diligimur* y no *diligimus,* respondiò el necio que poco importaua, pues harto facil era trucar la *S*, en vna *R*: y menos importaua, pues entrambas bozes eran tercera persona del segundo caso del numero singular. *Fumum fugiens, incidit in ignem:* Esta no fue escusa de iñorancia, si no cofession; y fue saltar del sarten en el fuego; y huyr de menor inconueniente en mayor; y segun el prouerbio, *Incidit in Scyllam:* diziendo Oracio en su Poetica: *Incidit in Scyllam, cupiens vitare Charybdim;* porque con el querer encubrir vn pequeño yerro, descubriò tres mayores y de mayor iñorancia.

Concluf.

Hor. de art. poet.

Prou. lat.

Quien es nano, ceda.

Cotejar las obras.

No ser curioso en juzgar las obras agenas.

Prou.

Confession de iñorancia. Veã la 79. ep. de Seneca.

Biblioteca Nacional de España

Ni tampoco conuiene hazer preguntas para tomar occasion de burlarse y reyse de los Maestros viejos y aprobados, porquãto el burlarse dellos, es contra la escriptura q̃ dize; *Leuit. c. 19.* *Coram cano capite consurge, & honora personam senis:* Delante del hombre cano leuantate, y honra la persona del viejo. *Eccl. c. 32.* Y en el Ecclesiastico esta escrito: *In medio magnatorum non præsumas, & vbi sunt senes non multum loquaris;* en medio de los grandes en dignidad (dize) no te atreues, y adonde ay viejos no hables mucho. *Prou. lat.* Y à fin, que à tu confusion no oygas te sea dicho, *Tuis te pingam coloribus*, aduierta ser bien criado y riuerente con todos; no presumiendo mas de lo que tu merecimiento pide; que si mas presumieres, sentiras la intonacion de aquel dicho; *Aut adde viribus, aut detrahe animo.* *O sepan mas ò presuman menos.*

Con la occasion q̃ en este presente capitulo se hizo mencion del fingir y hazer seruitud à vno para sacar del lo que menester tenemos, en estos dos siguientes se tractara de la amistad y amigo verdadero, y de la lisonja y falso amigo; q̃ es el adulador ò lisongero. *Auiso.*

De la Amistad, y del Amigo verdadero. Cap. XXXXV.

Que sea amor. 4. par. Theo. EL amor es vna fuerça que junta y ata al que ama, con la cosa que ama. Segun dize Sant Antonino, de parte del objeto, mas noble cosa es ser amado que amar; mas de parte del amor, mas noble cosa es amar que ser amado: porque amar es acto de virtud propria, y ser amado procede de la virtud agena.

La amistad de dõde nace. Del amor siendo grande, suele proceder la amistad verdadera y leal: *Amor generat amicitiam*, dize Marsilio Ficino. Y Sant Augustin dize, *Amor est fons, & origo amicitiæ;* y da la causa desto diziendo: *Quoniam amor esse potest sine amicitia, amicitia vero sine amore nunquam.* *Mar. Fi. ep. i.* Y la amistad otra cosa no es que vn amor de alternada beneuolencia, fundado sobre alguna comunicacion: y esta diffinicion se saca de lo que escriuieron della Aristoteles, Alcinio, y Platon; diziendo el vno, *Amicitia est mutua dilectio:* dixo el otro, *Amicitia nihil aliud est quam mutua beneuolentia:* mas el tercero dize, *Amicitia est consensus in rebus iustis & honestis, eiusdem vitæ electio, consensus in deliberando atque agendo, concordia in communione vitæ cum beneuolentia, communio in dandis accipiendisque beneficijs.* *S. August. de Amic.* Por causa deste consenso y amor, y por esta comunicacion, beneuolencia, y concordia; vino à concluyr Marsilio Ficino que, *Amicus in amico non modo suam videt imaginem, sed seipsum.* *Amistad que sea.* Por esta causa vino à dezir M. Tulio Ciceron: *Amicus est tanquam alter idem.* El amigo es otro yo; porque es vn alma en dos cuerpos. *Ar. 8. Ethic. Alc. de phan. & intell. Plat. diffin. y Cic. de amic. Mar. 3. ep.* Por esto pues recibe tanto plazer y tanto consuelo el que habla y dize sus secretos à su amigo con aquella verdad que en si tiene. *Entre dos amigos ha de hauer vn alma solamente. De mori. Lib. de ami.* Quid dulcius (dize Seneca) *quam habere amicum, quo cum audeas vt tecum loqui?* y San Augustin dize: *quæ fœlicitas, quæ securitas, quæ iucunditas est habere quo cum loqui audeas vt tecum, & quo cum animi tui consilia communices?* y assi cosa aueriguada es, que los verdaderos amigos son aquellos solamente, los quales se dizen sus secretos en confiança y sin sospecha, y no otros. *Amigos verdaderos quales son.* *Eos tantum amicos dicimus* (dize el sobredicho Doctor de la Yglesia Santa) *quibus cor nostrum, & quicquid est in eo committere non dubitamus: & illi vicissim eadem fidei, lege, ac securitate coniuncti sunt.* Y si caso no se dizen la verdad, ni creen lo que se dizen, entre ellos no ay verdadera amistad, si no amor y beneuolencia, y alguna afficion. *Entre amigos no ha de auer mentira, si no verdad. Epist. 3.* Que segun Pythagoras; *Nunquam mentiendum est amicis.* Seneca por otra parte dize; *Si aliquem amicum existimas, cui non tantum credas quantum tibi, vehementer erras, & non satis veræ amicitiæ vim nosti.* En quanto à los effectos; la amistad à las cosas prosperas haze mas dulces, y à las aduersas templalas con la comunicacion y hazelas muy mas ligeras de lleuar. *Prouechos y effectos de la amistad. S. Isydoro. Ped. Blesense. Salustio.* La amistad es à los pobres riqueza, à los desterrados patria, à los flacos fuerça, y à los enfermos medicina, Los verdaderos presidios del Reyno, ni consisten en los exercitos, ni en los thesoros, si no en los amigos. *Amicus fidelis, protectio fortis; qui autem inuenit illum, inuenit thesaurum:* El amigo leal es muro y defensa fuerte; y el que le halla, descubre vn gran thesoro, dize el Ecclesiastico. *Eccl. cap. 6.* Quien tiene amigos

(dixo

Biblioteca Nacional de España

(dixo Menandro) haga cuenta que tiene theſoros: y aſſi en la Scytia aquel era tenido por muy rico (ſegun relata Luciano) que tenia muchos amigos ciertos y verdaderos: de aqui parece que Plauto quiſo llamar riquezas à los amigos. Aunque Plutarco y Socrates quiſieron paſſar mas adelante diziendo; *Ninguna riqueza es de mas precio que los amigos verdaderos y leales, y deuemos trabajar por tenerlos;* y el Philoſopho dixo; *Amicitia melior eſt diuitijs*. Lo bueno es huyr de los malos, y no tener amiſtad eſtrecha ſi no con los buenos; y eſta buſcar y juntamente conſeruar ſe deue: que de razon; no ſe deue tener amiſtad, con quien no la tiene con la virtud. Ni todos, aunque virtuoſos en alguna parte, ſon aparejados para hazer y conſeruar la amiſtad; que vna coſa es amar, y otra coſa es amigar. *Non omnes quos diligimus* (dize Sant Auguſtin) *recipiendi ſunt in amicitiam, quia non omnes ad id ſunt idonei*. Aduiertan particularmente en el hazer la elecion de los amigos, que *Non ſunt ad amicitiam idonei nimis iracundi, inconſtantes, ſuſpicioſi, & verboſi; quæ quatuor in amici electione notanda ſunt*. Tambien ſe ha de ſaber que: *Amicitia non poteſt eſſe inter eos, qui ſunt moribus diſſimiles*. La cauſa es, porque no puede ſer muy durable, ni leal, ni ſecreta, ni verdadera, ni puede hauer aquel amor de alternada beneuolencia, que las leyes de la amiſtad requieren. Por eſto vino dezir Plutarco; *Magna dementia eſt, illic amicitiam locare, vbi maxima eſt morum imparitas*. Mas para quererla conſeruar y perpetuar, es meneſter aya ſemejança de coſtumbres y de profeſſion; que ſegun la doctrina del ſobredicho: *Morum ac ſtudiorum ſimilitudo amicitiam præcipue conciliat & conſeruat*. Teniendo eſtas partes, es coſa facil el mantenerla y conſeruarla, porquanto naturalmente cadauno ſe deleyta y ayunta con ſu ſemejante; *Omnia ſimilia ſunt inter ſe congrua & amica. Aequalis æqualem delectat; ſimile ſimili gaudet; ſimile ſimili amicum: ſimilitudo mater amoris: Pares cum paribus facilime congregantur:* y en otro lugar; *Mores diſpares diſparia ſtudia ſequuntur*. Diremos pues con el Philoſopho; *Ea eſt amicitia perfecta, quæ inter bonos & virtute ſimiles intercedit*. Las amiſtades ſe ſuelen deshazer todas vezes, que el vno de los dos amigos ſe tenga por mas noble, mas virtuoſo, y mas digno del otro: *Amicitia diſſoluitur cum amicus altero ſe digniorem exiſtimat*. Tambien los que ſe hazen no tanto por afficion, como por algun prouecho y ſatisfacion, con mucha facilidad ſe aniquilan: diziendo el Philoſopho; *Amicitia, quæ à delectatione vel ab vtilitate proficiſcitur, facile diſſoluitur*. Que aſſi como ſecandoſe la fuente ſe ſeca el arrojo: aſſi ſecandoſe el intereſſe luego ſe ſeca tambien la amiſtad, que nace, no de la virtud, ſi no de la codicia: y eſto acontece, porque ay hombres que con mucha facilidad y poca conſideracion hazen ſus amiſtades; digo ſin prouarlas y experimentarlas por mucho tiempo, antes de recebirlas. Hombres ay digo, que ſolamente con vna taça de vino, con vna quitada de ſombrero ò gorra, y con quatro palabras dichas en pie, ſuelẽ hazer ſus amigos. En hazer la eleciõ de los amigos y las amiſtades en eſta manera yerran grandemente los buenos hombres: y en lo qual mueſtran que nunca leyeron en Seneca: *Errat qui amicum in atrio quærit, & in conuiuio probat*. Aſſi como las yeruas de Octubre nacen freſcas con las primeras aguas, mas quemanſe luego con el frio de Nouiembre: aſſi las amiſtades inconſtantes, comiençan con las primeras palabras de la primera viſta, y acaban con la primera experiencia que dellas ſe haze. Y es que aſſi como la cera recibe facilmente la impreſſion de la imagen, pero pierdela tambien facilmente: aſſi muchos hombres con facilidad reciben los amigos, y con la meſma facilidad los dexan. Tengaſe por maxima que nunca fue verdadero amigo el que dexa de amar à ſu amigo, dexando la amiſtad: y eſto con aprobacion de Ariſtoteles, el qual en el 7. de los morales dize: *Non eſt amicus, qui amare deſinit*. Conſiderada pues la ſoſpecha que ay en ſemejantes amiſtades no aprobadas, de quebrarſe y deshazerſe con aquella facilidad con laqual ſe hizieron, vino à dezir Mimo Publiano; *Ita amicum habeas, poſſe vt fieri inimicum putes:* y Seneca: *Ita crede amico, ne ſit inimico locus*. Y los prouerbijſtas latinos para dezir, que el hombre no ſe alargue del todo, con todos los que por amigos tiene, ni deſcubra à todos el ſecreto que tiene en ſu pecho y coraçon, ſi no con tales y quales, puſieron en refran el dicho de Biantes, vno de los ſiete ſabios de la grecia, el qual dezia; *Ama tanquam*

Menandro. Luciano. Plauto.

Plut. y Socr. Ariſt. 3. 2. Interpr.

Tener amiſtad con quiẽ.

In lib. de Ami.

No todos ſon para hazer amicicia.

Ibid.

De amic. in mult.

De diſcr. adu. & amic.

Ariſt lib. 8. et 9 moral. Cic. off. 2.

Ariſt. Ethi. 8. Amiſtades q̃ depreſto ſe deſhazen.

Compar.

Hombres ay faciles de hazer amiſtad.

Sen. epi 3.

Compar.

Lib. 7. mor. Endem.

Aul. Gell.

Das tu libertad à quien dizes tu ſecreto.

Dicho notab.

Eccl. cap. 5. *tanquam osurus, oderis tanquam amaturus.* Y el Ecclesiastico al v. nos aconseja lo mesmo, diziendo: *Multi pacifici sint tibi, & consiliarius sit tibi vnus de mille:* y es porque, no siendo verdaderos amigos, si no tan solamente de palabras ceremoniosas y de cortesia exterior, auezes pueden hazerte mucho daño, manifestando tu secreto à otros: que por esto se dize vulgarmente; *No descubras à todos tu secreto; porquanto*

Senec. ep. 15. *à quien dizes tu secreto das tu libertad, quedando su esclauo para siempre;* y muchas vezes hazen el daño sin lo pensar. Pero, *Quot tacitum esse velis, nemini dixeris: si tibi non imperasti, quomodo ab alijs silentium speras?* Mas el que à sapiendas se puso à offender y dañar ò con hechos ò con palabras, es de creer que este tal nunca fue amigo ni poco ni mucho; y esta no es imaginacion mia si no de Sant Augustin, el qual en su tractado de Amicicia dize; *Nunquam fuit amicus qui lesit eum, quem semel in*

S. Aug. in lib. de amic. *amicitiam recepit.* Muchas vezes escapamos de las manos de los enemigos por la sospecha q̃ tenemos dellos, y en lasde los amigos nos perdemos. Assi como nos guardamos de los lugares emboscados que parecen peligrosos mas que de los seguros, porque la

Periculis in falsis fratribus. sospecha esta en la mano, y los lugares menos aparejados para los peligros nos tienen mas ciertos, porq̃ nos descuydamos dellos: assi salimos de las manos de los enemigos muchas vezes en saluo, por el recato q̃ ponemos en nosotros, y por la cautela y custodia con q̃ passamos la vida; y despues viendonos en las de los amigos muchas vezes nos perdemos, porq̃ las conuersaciones y tractos de las amistades que parecen sin peligro,

Compar. alli los ay muy grandes por ser de nosotros menos temidos. Quantas y quantas vezes el falso amigo, *Altera manu panem ostentat, altera fert lapidem?* debaxo de hazer

Prou. alguna obra buena, haze mal opra? Pero cada hombre este diligente en su tracto y conuersacion, y no se fie de todos los que por amigos tiene, que quando menos pensare,

Despues de escogido, se ha de experimentar el nueuo amigo. hallara que; *Latet anguis in herba.* Pues por no verse el hombre engañado de quien auia ya recebido por amigo, aduierta (como nos enseña Augustin Santo) que antes de recebirlo, despues de auer hecho la elecion segun queda dicho, es menester aprobarle y experimentarle, para saber si es cosa para salir bien y à proposito. *Primum quidem*

S. Aug. in lib. de amicitia. *amicus est eligendus, deinde probandus, & sic demum admittendus.* Assi como no conocemos la fineza del alambre, si primero no la fregamos; assi no conocemos la fineza del amigo, si no le experimentamos. Digo que assi como el sastre diestro, antes que

2. Compar. corte el paño, ni osa meter en el la tixera, lo mide à varras y aun à palmos, y lo señala con el xabon: assi primero q̃ tomemos los amigos, los hauemos de prouar por diuersas maneras y experimentar: y la experiencia y prueua no ha de ser breue, si no muy larga; ni ha de ser por tiempo de dias y semanas, si no de meses y años; siendo mas que

Arist. 8. Eth. verdad que, *Amicus non est certus nisi post diuturnam experientiam.* Ha de ser tan larga esta experiencia que vamos diziendo, que segun Aristoteles; *Modium salis prius*

La experiencia ha de ser de muchos dias. *comedere oportet, quam veri amici cognoscuntur.* Y assi para dezir que no se puede acabar de conocer quien es vn hombre, si no es conuersando con el todo el dia, y comiendo con el muy à menudo, prouerbialmente se suele dezir; *Nemini fidas, nisi*

Prou. *cum quo prius modicum salis absumpseris.* Que si nunca acontecen occasiones para conocer el coraçon de vno, acontecen hablando y conuersando y comiendo juntos. Y quanto mas frequente es la conuersacion, tanto mas se puede venir en certeza dello; por quanto se viene à notar quando vna cosa y quando otra; de las quales anotaciones,

Praticando con vno se viene à conocer lo que es. despues mas ò menos se puede venir en conocimiento, si es ò no es verdadero amigo. Mas no conuersando, es impossible conocerle: Que assi como no podemos saber lo que tiene pintado sobre si vn lienço arrollado y cogido, fino no le desenrollamos y descogimos: assi no podemos saber de que esta pintado el coraçon de vn hombre si no le

Compar. platiquemos, y conuersemos con el.

Los amigos ha de ser pocos. Tambien es menester saber que los amigos han de ser pocos y no muchos; que siendo pocos se pueden amar cordialmente, y con todos se pueden vsar los terminos de la

Compar. verdadera amistad: mas siendo muchos, tiene del impossible poderlos vsar puntualmente con todos, sin que aya falta de diminucion. Que assi como los rios apartados en muchas acequias y arroyos, corren mas mansos y baxos: assi la amistad repartida en muchos, se enflaquesce y marchita. Antes muchas vezes mientras queremos cumplir

con

Biblioteca Nacional de España

con vno, vernemos à dexar al otro; y quiça offenderemos del todo las leyes de la amiſtad. Oygan à Plutarco; *Qui multos habet amicos, ſi vni inſeruiet, multis alijs omiſſis, illos nimirum ſibi infenſos reddit.* Y Ariſtoteles dize; *Plures amici querendi non ſunt, quia amoris vehementia eſt in paucis.* Y ſigue mas abaxo; *Qui multos parant amicos, nullius amici eſſe videntur.* De modo que conuiene tener pocos amigos para tenellos. Mas pueſto caſo que diga alguno, yo harè de modo que con mi diligencia y ſolicitud cumpliré con todos; y con todos cumpliendo, ſe deue permitir que tenga muchos amigos. Reſpondo, que puede ſer de ſatisfacion al amigo en las acciones exteriores, ſi en obras como en palabras; mas à las que pertenecen al animo! no es poſſible ſin caer en la fincion, dando ſoſpecha de falſedad. Aſſi como los Philoſophos dizen de la materia, que es vna eſſencia muy ſinforma y ſin color, y vna materia que ſe ſubjeta y conuierte en todas materias; y que vna vez arde, y otra ſe derrite, y otra ſe deshaze, y otras vezes ſe ſuelda: aſſi la amiſtad derramada en muchos, ſubjecta el animo à varias afficiones, y le haze muy apaſionado y de varias coſtumbres, y facil y liuiano; y auezes en vn meſmo punto (para cumplir à las leyes de amiſtad) con vno le conuiene reyr, y con el otro llorar: dos contrarios que no pueden eſtar, ſin que el vno dellos no de ſoſpecha de falſedad. Y eſto nos lo declara Plutarco en el libro de la amiſtad con muchos, adonde dize: *Amicitia in multos diffuſa animum ſubijcit varijs affectibus; facit hominem verſipellem, ſubdolum, varium, & male moratum.* Dize Pindaro que la honra del hombre ſe pierde, quando ſe pierden los amigos: y quien pierde los amigos pierde los ojos y queda ciego, ſegun ſolia dezir Ariſtoteles: y San Auguſtin dize; *Omnino ſolus eſt, qui caret amico.* Si tienes amigos cõſerualos, y ſi no los tienes hagalos: que de otra manera hazerſe ha de ti maliſſimo juyzio, pues dize Platon; *Nullũ maius eſt argumentũ vel improbitatis ſi deſint amici; vel probitatis ſi adſint.* Los amigos no los aparejes de prieſſa y los que aparejares, no los dexes. Al amigo q̃ por mucho tiempo ſe buſca y à penas ſe halla, y deſpues de hallado con gran difficultad ſe conſerua, ſi les pierdes de viſta, no le pierdas de coraçon; porquanto, *Diſtantia loci non ſeparat amicitiam, ſed operationem.* Dos amigos verdaderos pueden eſtar apartados por diſtancia de lugares, mas no de coraçones: porquanto las ataduras de las voluntades no ſon corporales, ſi no eſpirituales: y aſſi ternemos por concluſion muy cierta que; *Vera amicitia locorum interuallo minime diſſoluitur.* Tambien aduierto al que por guardar el roque ſe deſcuyda de la dama, que tenga mas cuenta del amigo antiguo que del nueuo. Quien dexa el amigo viejo y aprobado por el nueuo y ſin experiencia, es como quien ſe cortaſſe el pie de carne, y en lugar de aquel puſieſſe otro de vidrio. Algunos huelgan mas con los amigos nueuos porque los liſongean, que con los viejos porque les dizen las verdades. *Nouos parans amicos, ne obliuiſcere veterum:* aunque tengas amigos nueuos, no dexes por eſto los viejos.

Pl. de amicit. in mult.
Ariſt. 8. Ethi.
Ojo nota.
Compar.
Plut. vbiſup.
Lib. de Amic.
Plat. epiſt. 7.
S. Geron.
8. Eth. cap. 4.
Diſtancia.
Differ. entre el amigo nueuo y el viejo.

Panem ne frangito; procura de conſeruar la amiſtad entera, y para conſeruarla, es neceſſario no aya inuidia, ni mayoria, ni intereſſe, ni ſoſpecha de ſuerte ninguna entre ti y el amigo. Enquanto à la inuidia dize Plutarco; *Inter eos qui veri ſunt amici, nec vlla intercedit æmulatio, nec inuidia; ſed ſiue pares fuerint in rectè factis, ſiue impares æquo animo ferunt.* Enquanto à la mayoria ay Ariſtoteles (como dicho es) el qual dize; *Amicitia diſſoluitur, cum amicus altero digniorem exiſtimat.* Enquanto al intereſſe, dize Platon; *Non poteſt eſſe mayor infamia quam videri plures feciſſe pecunias, quam amicos.* Pues aquella codicia del interes la qual cauſa que el hombre tenga mas cuenta en hazer dineros, que amigos; aquella meſma tambien es inſtrumento ſe quiebre la amiſtad, y ſe pierda el amigo y quanto ay, mientras el dinero ſe ſalue: de aqui vemos que muchas vezes vna amiſtad grande ſe troca en vna enemiſtad mayor.

Quales coſas no ha de hauer para conſeruar la amiſtad.
De deſc. adul. & amic.
Embidia.
Ar. vbiſup.
Mayoria.
In Critone.
Interes.

Que aſſi como la miel dulce, interueniendo mucho calor, ſe conuierte facilmente en colera amarga; aſſi la dulce amiſtad, interueniendo deſordenado interes, facilmente ſe conuierte en aſpera diſcordia. Para conſeruar pues la amiſtad, es coſa conueniente que entre los dos amigos, no aya lugar la puntualidad de los dos pronomes diuiſibles *Mio y Tuyo*, pues arruynan quanto ay de bueno: y por parecer de Seneca; *Quietiſſimam vitam agerent homines in terris, ſi hæc duo verba à natura omnium rerum tollerent, ſcilicet*

Compar.
De Morte.

Biblioteca Nacional de España

scilicet MEVM & TVVM. Enquanto à las contiendas y contrastes tenemos Pythagoras que dize; *Omne certamen, omnisque contentio auferenda est à vera amicitia*. Mas sobre todo es menester tener mucha cuenta no aya sospecha chica ni grande, porque ella es la ponçoña y muerte de las amistades. Y este acuerdo nos lo diò San Augustino, el qual dize; *In amicitia suspitio potissimum cauenda est, ea enim est amicitiæ venenum*. Por otra parte ha de hauer fe, concordia, dones, conuersacion, y el combite. Enquanto à la fe, dize Marsilio Ficino; *Amor generat amicitiam, fides vero eam nutrit, conseruat & auget*. Y Sant Augustin dize; *Nihil est in amicitia fide præstantius, quæ ipsius nutrix & custos esse videtur*. Que entre dos verdaderos amigos no aya discordia ni interes, pues lo que es de vno lo es tambien del otro, si no mucho amor y mucha concordia, tenemos al Philosopho que dize; *Amicorum omnia sunt communia:* y tambien; *Bonorum amicitia caret omni querela*. Mas porque esta comunidad, parece se platique mas con los affectos que con los effectos, por esto es muy conueniente y necessario, que alomenos entre ellos aya dar y tomar: por quanto se suele dezir; *Beneficium beneficium parit*. Amistad sin obras es como candela encendida y encubierta. La amistad sin obras, es señal de poco amor; y las buenas obras son indicios claros del verdadero amor. Digo que assi como la planta que se comiença secar, se recobra si la riegan; porque el agua humeda le va dando nutrimento y aliento con que reuerdece: assi la amistad que se va perdiendo, comiença à tomar fuerça si la riegan con buenas obras, con las quales torna à su antiguo vigor: y quando que no, tendra lugar entre dellos el antiguo prouerbio; *Lingua amicus*. Pues no amemos con palabras y con sola la lengua, si no con obras. Si deuemos hazer bien à quien no conocemos, quanto mas à los amigos conocidos, en especial à los que nos an hecho buenas obras: no oluidandose del prouerbio, *Manus manum lauat*. Pero sobre todo hase de huyr la occasion no digan las gentes; *Pileum donas, vt pallium recipias*: es à sauer, honras à tu amigo dandole vn pequeño presiente, à fin te remunere con otro mayor. Mas ha de ser todo al contrario; dar mucho y esperar poco. Dyogenes dixo, que à los amigos no se hauia de dar à puño cerrado, si no con la mano abierta; queriendo dezir, que auiamos vsar con ellos de liberalidad y no de escaseza. Y Hesiodo dezia, que auiamos de boluer con mayor medida de la que recibiamos à semejança de las heredades fertiles, que siempre acuden con mas de lo que reciben: y esto porque: *Amici potius est facere, quam beneficium accipere*. El Hierolifico de la amistad que pintauan los antiguos era desta manera. Le pintauan en figura de tres donzellas asidas de las manos; la vna de las otras estauase riendo; todas tres eran desnudas: mas la vna tenia el rostro todo descubierto, y la otra le tenia todo cubierto, y la tercera la mitad atapado y la otra mitad descubierto; y llamauanse estas tres donzellas, las tres Graciosas. Son tres, porque en la amistad ay dar vnas vezes y recebir otras, y à las vezes dar y recebir todo junto: vno da, otro recibe, y otro da y recibe; y por esso las pintauan con las manos trabadas las vnas de las otras. Estauanse riendo, porque los que dan deuen mostrar el rostro alegre, y en la buena amistad ha de hauer alegria. Son moças, porque la memoria de los beneficios nunca se deue enuegecer. Son virgines, porque en la buena amistad todo ha de ser casto, incorrupto y sincero. Estan desnudas, porque entre los verdaderos amigos no ha de auer cosa encubierta. La que descubre todo el rostro, significa que el que recibe el beneficio le ha de publicar: la que cubre la cara, es el que encubre lo que dà: y la que cubre y descubre, es el que da y recibe; que encubre lo que dà, y pregona lo que recibe. De mas de lo dicho hemos de saber que la conuersacion es vna agua dulce con la qual se mantiene verde el arbol de la amistad, y se auiua mas el amor en hazerse la buenas obras; assi como por el contrario, el no verse ni gozarse si no de quando en quando, es causa de oluido, y de diminucion; *Absentia diuturna est causa obliuionis in amicitia*; dixo Aristoteles en sus Ethicas. Mas sobre todas las cosas, el combite es el mas verdadero y mas poderoso medio para arraygar las amistades, combidandose quando vno y quando otro: ni ay cosa que mas conuenga entre dos amigos, como es el hazer vida juntos; *Amicis nihil tam conuenit quam simul viuere*. Y para dezir que con el combidarse à menudo, se mantiene la ami-

Sospecha.

S. Ag. de ami.

Quales cosas ha de hauer para cõseruar la amistad entera.

Fe.

Epist. 1. vbisup.

Eth. lib. 8. c. 6.

Concordia.

Amistad sin obras.

Dones.

Prou.

Dicho de Dyogenes.

Arist. Ethic. 8

Amistad como se pintaua.

Declaracion del Hierolyfico de la amistad.

Esta imagen pintò Celio Augustino en sus Hierolificos, y la declarò Seneca en los pr. de los benefic.

Conuersacion.

8. Ethic.

Combite.

Arist. ibid.

Biblioteca Nacional de España

amiſtad, ſe dize prouerbialmente; *Salem & menſam nè prætereas*. Quien tiene amigos, es como eſpiga con trigo, ò arbol con fruto, ò panal con miel. Que bien conſiderado; *Nihil in rebus humanis iucundius reperitur* (ſegun dize Marſilio Ficino) *quam optimi amici aſpectus*. Lo meſmo aprobò Plutarco con dezir; *Amicitia eſt omnium rerum iucundiſſima, nec eſt aliud quicquam, quod æque delectet*. Pero mejor de todos lo dize Auguſtin Santo con dezir aſſi; *In rebus humanis nihil amicitia ſanctius deſideratur, nihil vtilius quæritur, nihil dulcius experitur, nihil fructuoſius poſſidetur, habet enim fructum vitæ præſentis ac futuræ; quoniam ipſa omnes virtutes ſua oſtendit ſuauitate, vitia ſua virtute confodit, aduerſa temperat, proſpera componit; ita vt ſine amico inter mortales nihil poſſit eſſe iucundum, & homo beſtiæ comparetur, non habens qui ſibi in ſecundis rebus gratuletur, in aduerſis doleat.* Es tan neceſſaria la buena amiſtad, que los Sabios para dezir que no ay perſona al mundo por rica y poderoſa que ſea, que no tenga meneſter de amigos, dizen prouerbialmente; *Amicus magis neceſſarius, quam ignis & aqua*. Para confirmacion deſto dixo Oracio;

Nihil ego contulerim iucundo ſanus amico:

y Euripide acerca de Plutarco dezia; *Dulce eſt tueri hominis amici lumina*.

Tambien acerca de Ariſtoteles leemos; *Nemo eſt, qui ſine amicis viuere vellet, licet cuncta alia bona poſſideret*: y acerca de M.T.C. ay el dicho del vulgo, mas que verdadero, *Tolerabilius viui ſine pecunijs, quam ſine amicis.*

Omni tempore diligit qui amicus eſt, dize el Sauio. Quien es verdadero amigo en todo tiempo ama à ſu amigo; à differencia del falſo, como luego diremos, que parece en la proſperidad, y en la aduerſidad ſe eſcõde. Hallandoſe digo aparejado para participar con el del bien y del mal, y como dizen; *Eodem bibere poculo*: con que viene à hazer el *Omnia ſunt communia*, perfeto y en todo cumplido: y entõces mueſtra q̃ es oro y no plomo, quando en la aduerſidad ſe mueſtra y le ſoccorre. Aſſi como el coraçon eſtando en medio del cuerpo ſe inclina à la parte izquierda, y en ella ſe mueſtra mejor el pulſo: aſſi la amiſtad mas ſe ha de moſtrar en la aduerſidad, que es la parte ſinieſtra; q̃ no en la proſperidad, que es la derecha. Pero aſſi como la ſangre, q̃ por tener amor al cuerpo le ſoccorre à todas las partes que ſiente flaqueza ò deſmayo, y tiene neceſſidad de ſoccorro: aſſi el verdadero amigo ha de ſoccorrer al amigo en ſus neceſſidades, y ha de mirar ſus faltas para acudir à ellas: Recordandoſe que, *Amicitia eſt refugium in calamitatibus*; y que, *Amicis auxiliari dulciſſimum eſt*. Y para moſtrar mayor amiſtad le ha de ſoccorrer y hazerle bien ſin ſer requirido. *Quemadmodum fidus medicus, neſciente egroto, ſanat: ſic amicus prodeſt vel congrediens vel diſcendens, ignorante amico, negotium curans.* Aſſi como el buen medico ſin tãtas palabras ni dizerias, ni ſin ſentirlo el paciente, le ſana: aſſi tambien el amigo ayuda y aprouecha, y acercandoſe ò apartandoſe procura el negocio y bien del amigo, ſin que el lo ſepa. Conſuelo deſta vida es tener hombre amigo de quien ſea ſoccorrido, à quien deſcubra ſu coraçon, con quien comunique ſus ſecretos, à quien encomiende lo interior de ſu pecho, para tener vn varon leal, que en las coſas proſperas y que corren à nueſtro guſto, ſe alegre con el; y en las triſtes que repuñan à ſu deſſeo, ſe compadezca del. Que aſſi como es natural de los animos contentos no tener por perfectos ſus contentamientos, ſi no deſpues de comunicados: aſſi es natural de los triſtes holgar de comunicar ſus triſtezas. Y ſi eſta holgura ſe ſiente comunicando con qualquiera perſona; quanto mas ſe ha de ſentir deſpenando ſu coraçon con vn leal amigo; de quien eſpera ſer conſolado? Aſſi como el coraçon triſte y melancolico, ſe deſenfada y torna en ſi con los buenos olores de ſuaues perfumes, y con la viſta de freſcas y alegres flores: aſſi el animo anguſtiado y laſtimado ſe alegra, y pierde la mohina con las palabras dulces y conſolatorias del amigo leal, que ſe confirma en ſu amiſtad, y de la viſta de ſu perſona.

Prou.

Todo hombre tiene neceſſidad de amigos, y de la dulçura q̃ ay. etc.

Ep. 3. de diſ. adul. & ami.

In libr. de Amic.

Nota, ſine amico.

Prou.

Apud Plut. 8. Ethic.

Prou. c. 17. Amigo verdadero à todo tiempo mano. Prou. lat.

2. Compar.

Ariſt. Eth. 8. & Polit. 1.

Plu. de diſcr. adul & ami.

3. Comp.

Del fingido y falso amigo. Cap. XXXXVI.

Prou. 25. *5. Compar.* *Prou.* *Macar.*

NVbes & ventus pluuiæ non sequentes, vir gloriosus & promissa non cumplens; dize el Sabio que, Como nuue y viento quando no siguen lluuias, tal es el hombre q̃ promete mucho, y no cumple sus promessas. Digo que assi como acontece muchas vezes, que desseandose agua por estar la tierra muy seca, assoman vnas nuues que prometen vn diluuio de agua, y estando los hombres contentos viene vn cierço, que es como vna escoua del cielo, y abarre las nuues sin caer ni sola vna gota de agua: assi desseando el hombre vna cosa muy mucho, pidela à quien le à hecho muchas offertas; y el promete montes de oro con muchas palabras escusadas, y al cabo no le da nada: verificandose el refran, *Lingua amicus*, mostrandose amigo de palabras y no de hechos. Los amigos fingidos prometen mucho y hazen poco, alargan las riendas à las palabras y ensanchanse en cumplimientos, y quando viene el tiempo de las obras encogense hazia dentro mas que vn caracol en su concha. Assi como los Astrologos mal diestros siempre hablan en lo por venir y nunca viene lo que ellos prometen, y no aciertan en nada: assi ni mas ni menos los amigos fingidos gastan muchas palabras y promessas de cosas por venir, mas ninguna dellas cumplen; sus prometimientos no passan de alli; dizen y no hazen todos son engaños y aparencias. Y parecen al Gytano del Poeta Macaronico; pues escriuiendo del, en particular del cumplir la palabra, dize que: *Attendo nunquam sibi pro promittere stabat;*

Immo promitto stabat pro attendere nunquam.

En el tiempo de la prosp. muchos cump. *Harnero de la amistad para apartar los verdaderos de los falsos amigos.* *La aduersidad prueua los amigos.* *Prou. 17.* *Eccl. cap. 6.* *Epist. 3.* *Mac. 1. y 13.* *Lib. 6.*

Los que no son verdaderos amigos prometen en las prosperidades, y en tiempo de las aduersidades callan; en las palabras parecen vna cosa, y en las obras son otra. Assi como vos veys vnos guadamaciles dorados de tan eccelentes debuxos, que estays tomando contentamiento, en emplear los ojos en cosa à la primera vista tan singular; mas metendoles la mano por adentro los halleys podridos de vna banda, que se estan deshaziendo pedaço à pedaço: assi los amigos fingidos y no verdaderos, quanto à la vista, parece que no ay mas, palpadlos en vuestras necessidades; hallarloseys rotos por mil partes: en tiempo de la bonança hazen cumplimientos à arrouas; y en tiempo de la aduersidad, ni aun à onzas os quieren dar las obras. La aduersidad es el harnero de la amistad; que aparta los verdaderos de los falsos amigos: y es que assi como del harnero se salen los granos encogidos y falsos, quedandose en el solamente los que son llenos y buenos: assi de la aduersidad se salen los falsos amigos, y quedanse en ella solamente los verdaderos, llenos de buenas intenciones y buenas obras. Diremos pues que assi como el fuego prueua el oro; assi prueua al amigo la aduersidad. Hauiendo auertido à todo esto los Sabios, concluyen todos que en la aduersidad, necessitad y pobreça, se conoce el amigo; diziendolo quien en vna, y quien en otra manera: porque el vno dize; *In necessitate probatur amicus:* Salomon dize, *Frater in angustijs comprobatur.* El Ecclesiastico dize; *Si possides amicum, in tentatione posside eum: est enim amicus secundũ tempus suum, & non permanebit in die tribulationis.* Y Seneca dize; *Secundæ res parant amicos, aduerse probant.* Enio dize;

Amicus certus in rei incerta cernitur. El Poeta Gracioso dize; *Tempore in aduerso veri noscuntur amici.* y en otra parte dize; *Sors inimica probat, quos fecit amica sodales,* El deleyteuol Ariosto dize;

Alcun non può saper da chi sia amato,
Quando felice in sù la ruota siede;
Peroche hà i veri, e'i finti amici al lato,
Che mostran tutti vna medesma fede:
Se poi si cangia in tristo il lieto stato,
Volta la turba adulatrice il piede:
E quel che di cuor ama riman forte,
Et ama il suo Signor dopò la morte.

Oui-

Biblioteca Nacional de España

Lo mesmo quiso inferir el Poeta gracioso, quando en el tercero de su obra dixo:

Sum fœlix, omnis pro me vult ponere vitam:
Sum pauper, nullus pro me vult ponere robbam.

Ricos tienen muchos amigos.

Ouidio dize: *Tempore felici multi numerantur amici,*
Dum fortuna perit, nullus amicus erit.

ò en essa manera. *Donec eris felix multos numerabis amicos,*
Tempora si fuerint nubila solus eris.

Y Tarquinio viendose desterrado dixo, que quando se viò en tiempo que no tenia que dar, conociò quales eran sus amigos: el mal pues que tienen los prosperos, es no saber si son amados. Que assi como la sombra no nos acompaña, si no quando nos alumbra el Sol, y quando se cubre de nubes el ayre, luego desparece: assi ay algunos que no nos acompañan si no en el resplandor de la prosperidad, y enuiendo la nuue de la aduersidad, luego desparecen. *Multi colunt personam potentis* (dize el Sabio) *& amici sunt dona tribuentis.* Mas dize, y es: *Diuitiæ addunt amicos plurimos; à paupertate autem separantur.* Y el dicho de los latinos canta: *Diuitiæ conciliant amicos; Paupertas nec illos habet amicos, quos natura coniunxit.* Muchos son los amigos de los ricos. Las riquezas acrecientan muchos amigos; y del pobre se apartan los que solia tener. Siendo mas que verdadero el dicho de los antiguos, *Quod qui nil habet, huic nullus amicus adest;* quien carece de hazienda, carece de amigos. Concluyamos pues con Augustin Santo y digamos; *Non est personæ, sed prosperitatis amicus, quem dulcis fortuna retinet, acerba fugat.*

Compar.

Prou. 19.

Platon.

Libr. de amic.

Del lisongero ò adulador. Cap. XXXXVII.

Tiene ya tanto lugar el fingir y lisongear, que parece no saber hablar, el que no sabe mentir: para esto pues es menester tener mucha prudencia, para saber conocer las verdades de las aparencias. Que sea adulacion lo dize Sant Augustin sobre el Salmo 132, adonde dize assi; *Falsa laus nil aliud est, quam adulatio.* Platon dixo mas acabadamente endiziendo; *Adulatio est conuersatio ad voluptatem absque ratione boni; vel habitus ad oblectationem consuetudinis tendens, mediocritatemque transgrediens.* La adulacion (segun San Thom.) en vn exceso de delectar à los otros con obras y con palabras de loor. Que cosa sea el adulador y de su officio, lo dize Aristoteles en el primero de la Rethorica: *Adulator* (dize) *est ille qui admirari res nostras & amare fingit:* y en el xvj. de la Ethica dize, *Adulator magis fingit amare quam amari.* Sant Angustin en la Epistola ad Demetrium, dize; *Adulator male credulis blandum vultus infingit.* Los lisongeros en la bonança se muestran, diziendo mil engaños y adulaciones con que ciegan los ojos de los que loan: siendo siempre aparejados para los deleytes y plazeres; y apartandose de todo trabajo y fatiga, toleran las injurias para alcançar lo que pretienden. Assi como la mona no pudiendo guardar la casa, como el perro; ni traer carga à cuestas, como el cauallo; ni arrar la tierra como los bueyes, tolera las injurias y truhanerias, y sufre las burlas y juegos, y consiente ser instrumento de risa y plazer: assi tambien el lisonjero porque no puede valer nada para ayudar à hablar bien, ni aconsejar, ni para trabajar con otros, que siempre huye y se aparta de todo trabajo y fatiga; pero despues en los negocios que son para solo deleytes y plazeres y prouecho, no se escusa. Es vn fiel ministro de los amores; para traer la amiga muy diligente; no perezoso para aparejar las cenas y comidas; no negligente para alargar y cerrar la mano, quando le viene dado alguna cosa prouechosa; muy seruicial para los juegos; gran cozinero para guisar manjares al gusto muy suaues y gratos; y finalmente es eccelentissimo Musico, que con sus dulces palabras da al oydo vna suaue harmonia. Si el adulador se abriesse con el cuchillo de la verdad, ninguna cosa se hallaria dentro del, si no falsedad. Si por justicia se quebran las medidas falsas y los pesos falsos, y se castiga con graues penas quien vende vna cosa por otra: que razon ay para no se castigar la mentira y la lisonja, y el que vende el

Adulacion q sea.

S. Aug. ps. 132.

Speusip. de diff. Plat.

S. Thom. 1. Reth. y 16. Eth.

S. August. ad Dem.

El adulador sufre qualquiera cosa.

Compar.

Excelencias y virtudes del lisongero.

Nota.

Biblioteca Nacional de España

vicio por virtud; emblesando la gente con engaño, llamando blanco à lo negro y negro à lo blanco? Quantas y quantas vezes, *Plus aloes quam mellis habet*, aunque se muestra siempre con la boca que rie: en la boca tiene miel, y en el coraçon tiene hiel: muestra alegria en la cara, y en el interior es triste y doloroso; y del se puede dezir, *Sardonius risus*, por quanto aunque parece que rie, no rie Assi como el oro falso y hechizo imita solamente el resplandor y parecer del oro: assi el lisonjero imitando el alegria y plazer del amigo, parece se muestre siempre alegre y aplazible; y ninguna cosa contradize ni repuña. Aduiertan tambien, que assi como los pintores en las tablas y pinturas, sobre los colores y matizes escuros, ponen otros alegres y claros: assi tambien los hombres que saben de barca menar, en el exterior del rostro representan las cosas alegres y aplazibles, y occultan y deprimen las tristes y malas. Crean que no todos los que os rien delante los ojos, rien tan entrañablemente como se lee en Valerio Maximo que ryò Filemon Poeta; el qual viendo à vn asno allegarse à vna mesa à donde auia muchos higos muy bien adobados y adornados con flores y rosas, riose tan deueras y tan de coraçon, que juntamente con el reyr acabò la vida. Nò nò, el reyr destos tales no entra debaxo de tierra, no passa los limites, y es variable y no firme; porq̃ ellos tambien son variables y mudanse à cada hora y por momẽtos; conformãdose en todo à la votuntad y naturaleza del adulado. *Adulator vt cera* (dize Plau.) *in qualibet figuram trãsformatur* Y assi digo que no dexan auezes mostrarse alegres y auezes tristes en la cara segun las occasiones, para satisfazer à los ojos del adulado en todo y por todo: Que assi como el agua del rio que corre por diuersos terrenos, và tomando la color de cadauna y el saber de las rayzes yeruas y plantas por donde passa: assi los que à todos quieren en todo complazer, se mudan à cada passo, conforme à las complexiones y voluntades de aquellos con quien conuersan: echan por vna mesma boca caliente y frio; riso y sospiros. Todo esto muy bien conocio Theoñides, quando dixo:

Vt polypus petræ faciem mentitur inherens,
Sic mentem variat subdolus arte noua.

Plutarco in Politicis dize; *Adulatores veluti aucupes auicularum voces imitantur, cæteriſque rebus se similes fingunt, vt his artibus se regibus maxime insinuent atque commendent.* Y assi no se ha de creer luego à lo que hazen, ni à lo que dizen aunque con mucha gracia, y mucho encarecimiẽto lo digan; porque entonces es mas de temer la ponçoña quando viene cubierta con oro, y quando se da con gullerias de mayor gusto: y entonces nos quieren engañar mas, quando dan à entender que nos desengañan. Assi como los caçadores entonces engañan mas la caça, quando parece que no caçan, si no que trabajan ò van caminando: assi los lisongeros entonces mueuen mas con loores, quando parece que no loan, si no que hazen otra cosa alguna con descuydo: y entonces parece vsen los mas peligrosos golpes del arte adulatoria, quãdo vituperãdose à si mesmos, se entremeten callando, à loar à los otros: y esto à imitacion de los luchadores, los quales humillan y abaten sus cuerpos para poder derrocar à los otros; à fin de alcançar lo que pretenden, que es el premio del palio. Estamos aduertidos pues, que no es oro lo que nos muestran, si no oropel: No tiene sustancia, si no aparencia; todo es pintado sin hauer realmente cosa, pues las colores estan sobre falso, y todo està fundado sobre proprio interes: de modo su fin dellos es de engañar.

Que assi como el fin del Orador es persuadir con sus razones, y el del Medico sanar con sus medicinas: assi el fin del lisongero es engañar con su fingido riso, falsos loores, y blandas palabras. Hase de saber pues, que assi como el Echo, quando se hyere entre montes, el sonido es en vna parte y el golpe en otra; assi ni mas ni menos acontece en las adulaciones del lisongero; el sonido es en nuestros loores, y el golpe và à dar en sus intereses. De aqui es, que no à todo genero de personas hazen las hermosas palabras, la fiel seruidud, y el solenne bº, si no à tales y quales. Que assi como las hormigas no van à la hera si no quando ay trigo en ella, ni las moscas van à buscar el plato limpio, si no quando tiene miel y otra cosa: assi los lisongeros no van à todas casas, ni loan; ni siguen à toda suerte de personas, si no tan solamente à los de quien se piensan de aprouechar de alguna cosa. La lisonja no sigue à los pobres ò viles ò que poco pueden.

Prou. lat. Mas tristeza que alegria. Prou. lat. Comp.

Filemon muryo de mucho reyr.

Adulador es mudable y cõformarse con el adulado.

Compar.

Son como los caçadores, que imitan la voz del auecilla.

2. Compar.

Quando los aduladores engañan mas.

A que fin se vituperan.

3. Compar.

El fin del lisonjero es engañar.

A quien figue los aduladores.

Adulacion cõpañera de los ricos; y no de los pobres.

Biblioteca Nacional de España

den, si no que es desualadero y dolencia de las grandes casas y riquezas. Oygan à Plutarco que dize; *Adulatio non est pauperum aut ignobilium comes, aut parum potentium; sed est nobilium morbus ac ruina.* Diremos pues que assi como la madera cria la carcoma que la sta roendo: assi el rico cria al lisongero, que le anda con sus falsos loores engañando y destruyendo. Por esto el Emperador Constantino à los lisongeros llamaua polilla de los locos, porque roen y consuman las haziendas de los Señores, que gustan de oyrlos. Particularmente los codiciosos de honra admitenlos y crianlos despues de nacidos cabo dellos: diziendo el Philosopho; *Plerique per ambitionem magis amari velle videntur, quam amare; ex quo fit, vt multi adulatores ament.* Los quales pero aman y siruen solamente hasta que la hera tiene trigo, y miel el plato; que siendo amigos de mesa y de tiempo, en acabandose los vnos todo se acaba: y para q̃ se conozca mejor este negocio, pongo la similitud de Plutarco, *Quemadmodũ* (dize) *pediculi discedunt à morientibus, & corpora relinquunt, cũ primum sanguis extinctus fuerit, quo nutriri solent; sic assentatores res arridas ac frigidas minime tangunt, nobilibus ac potentibus imminent, hisque aluntur; sed ijsdem, commutatis rebus, statim aduolant.* Mas ay doloror, que tan amado peccado es la lisonja, que nosotros mesmos nos deleytamos; y por dezir assi, vamos à comprar por dineros quien nos ablande los oydos, siendo mas que amigos de ser alabados: y esto segun el dicho de Theophrasto, parece proceder por causa que el oydo es el mas passible, que niuguno de los otros sentidos: de adonde vino à dezir el Principe de los Philosophos en el 1. de la Rethorica: *Adulator suauissimus est aurium comes.* A este proposito relato lo que escriue Seneca en la epist. 60. *Non sumus* (dize) *modica laude contenti: quicquid in nos adulatio sine pudore concessit, tanquam debitum capimus; optimos nos esse, sapientissimos affirmantibus assentimur, cum sciamus illos sæpe multa mentiri. Adeo quoque indulgemus nobis vt laudari vellimus in id, cui contraria maxime facimus.* Assi como Alexandro Magno, estando herido de vna saeta, y diziendole los suyos que era Dios; dixo, que aquella herida le desengañaua, y le estaua diziendo que era hombre caduco: assi quando los lisongeros nos hincheren de dulçura las orejas con la falsa Musica de nuestros loores, diga cadauno entre si; Vos me llamays virtuoso, y mis pensamientos me dizen que soy vicioso; vos me llamays docto, y mis experiencias me dizen que soy iñorante, de manera que no creamos à los lisongeros que nos adulan, si no à la verdad que nos desengaña. Conozcase todo hombre y no permita ser alabado; acordandose de quando en quando de aquellos siete celestiales documentos, que diò Aristoteles à su dicipulo, y son: *Stateram ne transileas. Ignem cum gladio ne foueas. Coronam ne carpas. Cor auiculæ ne comedas. Cum profectus fueris non redeas. Per viam publicam ne ambules:* y finalmente (que es lo que aqui consona) *Irrundinem garrulantem in domo tua non permittas:* Y segun el auiso de los sabios, *Sirenum cantum ne demulceris.* Pero para te custodir y defender, anteponendo la sanidad à los deleytes y plazeres adulatorios, haga como hizo Vlysses en su nauigacion, y es que por consejo de Circe atapò con cera los oydos à sus compañeros, à fin no pudiessen oyr la Musica, que hazian las tres Syrenas encantadoras; diziendo assi Iuuenal.

Affigit ceras illa de naue petitas;
Quæ Siculos cantus effugit remige surdo.

Pues tu tambien atapa tus oydos por no te dexar señorear de semejantes embayadores: y el Principe de la lingua latina esta diziendo; *Cauendum est, ne assentatoribus patefaciamus aures, nec adulari nos sinamus; in quo falli facile est. Talis enim nos esse putamus, vt iure laudemur.* Bueluo dezir otra vez, que cadauno se conozca, y no permita ser alabado con adulacion; antes procurerà ser reprehendido el que dessea ser quieto y sossegado en su coraçon, y perfecto en la virtud. Esto dixo Pythagoras con dezir, *Gaudendum est potius redarguentibus quam adulantibus, quos etiam hostibus deteriores existimare oportet.* Esto desseaua Augustin Santo escriuiendo en el lib. de Trinit. *Magis optabo à quolibet reprehendi quam ab adulatore laudari: nullus enim reprehensor formidandus est amatori veritatis, adulator verò errat & confirmat errorem.* El que ama la verdad, no ha de temer tanto el reprehensor, como al lisongero:

porque

De Lis. adul. & amic.

Compar.

Emper. Constantino, y de su dicho.

In 4. Ethic.

Vbi sup.

Peccado amado es la lisonja.

El oydo es el mas passible sentido.

Nota.

Respuesta de Alex. Mag.

Consideracion que ha de hazer entre si el hombre sauio, siendo adulado.

Los 7. docu. de Arist. que diò à su dicipulo Alexandro.

M. T. C. 1. off.

Biblioteca Nacional de España

porque el es el que yerra, y el que confirma el yerro de aquel à quien alaba, y el que pretende embaucarle y embayrle. Ay dos maneras de perſeguidores, vnos ſon los que nos vituperan, y otros que nos liſongean: pero nos haze mas daño la lengua del liſongero, que la mano del que nos perſigue. Quando vno te dixere palabras blandas y liſongeras conoceras que es vn lazo con que te quiere prender; porque las palabras blãdas tienen ſu veneno. Salomon dize; *Homo qui blandis fictiſque ſermonibus loquitur amico ſuo, rete expandit greſſibus ſuis.* El que dize à ſu amigo palabras blandas y fingidas, le pone delante los pies vna red en que ſe enreda. No ay coſa que tan facilmente corrompa los animos de los hombres, como la liſonja: ſegun Ariſtenes, *Mejor es caer en poder de cueruos que de liſongeros:* porque los cueruos comen los ojos de los muertos, y los liſongeros corrompen los animos de los viuos. Y es que aſſi como los pintores paraque vnas coſas parezcan mas claras y reſplandecientes ponen junto y acerca dellas otras ſombrias y eſcuras: aſſi los liſongeros vituperando y tachando, reprehendiendo y riendoſe de los vicios contrarios de los que tienen aquellos à quien liſonjean, ſe los encubren y ſe los loan y conſeruan; por cauſa de que por ſiempre quedan manchados y vituperados. Y aſſi leemos acerca de Laercio, que ſiendo rogado Diogenes, dixeſſe qual mordedura era la mas peligroſa, y la mas dañoſa; Reſpondio, *Ex feris, morſus obtrectatoris; ex cicuribus, adulatoris.* Bien conſiderado pues, podemos tener por coſa muy cierta que, *Adulatoris lingua magis nocet, quam manus interfectoris:* y que, *Nullus homicida eſt pernicioſior aſſentatore, quia aliorum animum occidit.* Cuyo daño temiò el Rey Ageſilao, el qual no queria ſer alabado: y Alexandre Magno deſpidio à vn Philoſopho porque no le reprehẽdia; tambien Amaſis Rey de Egypto honrò à los Idolos que dixeron la verdad, y no à los que mentieron; aunque en ſu prouecho era lo que le dixeron. Y aduiertan que aunque el liſongero à vezes dize verdad, con todo eſſo no es meneſter oyrla del, ò lomenos ha de ſer con recatamiento; porque la verdad de la boca del mentiroſo, ò no ſe ha de tomar ò conuiene que ſe tome con ſalua; porque à las vezes con vna verdad mezcla mil mentiras con que haze grandes daños. Concluyremos pues, que al liſongero en ninguna manera ſe deue admitir; y que toda liſonja en quanto liſonja es error, aunque ſea loando la virtud: y aſſi en todo y por todo ſe ha de procurar de ſcanſarla: exortandonos à eſto Platon, el qual dize; *Omnis adulatio & in ſe ipſum & in alios, ſiue paucos ſiue multos, eſt fugenda.* De lo que haſta à qui ſe ha dicho, ſe puede conocer quien es adulador; pero para facilitar mas eſte conocimiento, como coſa importante, dare las ſeñales para eſto que nos da Ariſtoteles, dize pues; *Adulatoris ſigna ſunt, præſentem comendare ac prædicare; bona & virtutes ſupramodum extollere; mala vitiaque abijcere, leuare, ac ſupprimere; dolentibus grauiter condolere, & cætera eius generis quæ aſſentationis artificium detegunt;* y para que entiendan mas facilmente, digo con Romero;

Al hombre muy hataguero
Blando y mego en ſu ſermon,
Reſueño, facil, parlero,
No le des tu coraçon,
Que no es de pecho ſinzero.

Huye no tengas cudicia,
Te ſu trato y amicitia,
Pues es dudoſo y perplexo;
Que à la fin veras vn dexo,
Lleno de toda malicia.

A fin que nadie quede con todos ſoſpechoſo, aduierto otra vez que entre verdaderos amigos, no tiene lugar eſte monſtruo, antes muy odiado es de la amiſtad; lo qual ſe saca de la 135. epiſt. de Sant Auguſtin, en la qual dize; *Adulatio eſt maxime inimica amicitiæ.* Que como dixo Plutarco; *Qui verus eſt amicus, is nec imitatur omnia, nec laudat omnia, ſed optima tantum:* y tomando por regla firme la ſentencia de Caton, *Qui ſimulat verbis, nec corde eſt fidus amicus;* diremos que, *Laudare præſentem adulatoris eſt.*

Dos maneras de perſeguidores.

Seneca.

Sal. prou. c. 29.

Compar.

Mordedura mas peligroſa.

Aug. pſal. 69. M. ar. Ficino lib. 1. epiſt. 3.

Los liſongeros en ninguna manera ſe deuen admitir.

In Gorgia.

Segun. Reth.

Señales para conocer los aduladores.

De diſ. adul. & amic.

Ariſt. vbi ſup.

De

De como los verdaderos amigos se han de auer en las correciones de su amigo, ò de otra qualquier persona. Cap. XXXXVIII.

ESta differencia va del amigo al lisongero, que aunque ambos son apazibles y agradables y muestran amor y beneuolencia, con todo esto el vno aprouecha y no daña, y el otro daña y no aprouecha: y entre los otros daños del vno y prouechos del otro, ay particularmente vno que procede de la correcion, en la qual son muy differentes, por quanto el amigo sabe y reprehende, mas el lisongero ni sabe ni quiere reprehender. Assi como el Musico vsa de mudanças para lo que es bueno y harmonioso, afloxando en lo vno y estendiendo en lo otro, muchas vezes es agradable y aplazible, pero siempre prouechoso: assi el buen amigo es mudable en el hablar, pues vna vezes es dulce y otras aspero; auezes alaba y auezes reprehende, pero siempre prouechoso. Mas assi como el ciego siempre tiene su tiorba en vn mesmo tono, ni sabe variar, si no estase siempre templando de vna mesma manera: assi tambien el lisongero de vna mesma regla y tenor acostumbra siempre à consonar lo que deleyta y agrada: ni sabe contradezir en las obras, ni ser aspero en la palabras; si no que siempre sigue lo que quiere el otro; siempre concuerda con su canto y son: y esto acontece por no tener aquella libertad de reprehender que conuiene. Que assi como Patroclo se armò de las armas de Achiles, mas no podia lleuar su gruessa y pesada lança; de la mesma manera el adulador vistese las armas del amigo, mas faltale la lança para herir, que es la libertad de hablar y reprehender: y lo peor es, que remoue los verdaderos amigos, y no los dexa acercar al lisongeado, paraque no conozca de las palabras y obras, qual es el verdadero y qual el falso amigo. Ay amigos que son cobertura de los males que cometemos, y ay enemigos que son frenos de los vicios que cometeriamos, si no fuesse por ellos. Los enemigos son nuestros ayos que nos hazen andar à recaudo y sobre auiso, sin q̃ le paguemos nada por su trabajo: y mas obligados somos à los asperos q̃ à los blandos; porque los asperos nos castigan, y reprehendẽ nuestras culpas, y nos dizen las verdades, y nos hazen encoger y apretar la riẽda de nuestros apetitos quãdo vemos que nos pueden ver y acusar; y los mansos dexan yr à rienda suelta nuestros desconciertos, sin hablarnos jamas en ellos. Assi como las ciudades, que los enemigos vezinos, y la guerra continua enseñaron à viuir con templança y moderacion, guardan mejor las leyes, y administran mas sanamente la republica: assi aquellos que por la enemistad de algunos son constreñidos à biuir bien y virtuosamente, y q̃ se guarden de ser floxos ò descuydados y hazer cada cosa agradablemente, poco à poco sin sentirlo, vienen en costumbre de no pecar, y de atauiar y componer sus costumbres por poco que la razon les ayde. De manera que nuestros enemigos, son nuestros amigos; y el que piensa darnos muerte, nos da la vida: pues diuersas vezes acontece, que assi como aquel que pensando matar à Prometheo Thesalo le acerto à caso en la hinchaçon con la espada, de que vino à sanar el hombre, y quedar libremente abierta la hinchazon y postema: assi muchas vezes acaece que el denuesto que se dize por ira, ò la reprehension que se haze por enemistad, cura y sana el vicio y defecto del anima que se ignora, ò no curan del. *Non solum arguendi sunt amici, sed etiam si opus fuerit, obiurgandi.* Si conocieres algun vicio en el amigo, amonestale en secreto; y si no te quiere oyr, amonestale en publico; y si le vieres incorrigible, dexa su amistad; porquanto tenendola parecera feas de la mesma mancha manchado. Y con justa causa lo puedes, y deues hazer, siendo que; *In rectis factis & in rerum honestarum studio, amicus est socius; non in peccando, nec in facinore.* La amonestacion q̃ le hizieres, ha de ser blanda y nacida de amor; y no siendo necessario, no ay que vsar de palabras asperas y ensangrentadas, si no de dulces y alegres: que no solamente se multiplican los amigos con ellas, mas se multiplican los enemigos; diziendo el Ecclesiastico, *Verbum dulce multiplicat amicos, & mitigat inimicos.* Es necessario digo, que procedas muy circumspecto, reprehendendo con dulçura, mezclando con la hiel la miel, afin que la correccion no sea tan amarga: y como prouerbialmente se dize:

Differencia entre el amigo y el lisongero.

3. Compar.

Lisongero siẽpre està en vn tono.

Compar.

Al lisongero faltale la libertad de reprehender al amigo.

Amigos ay, que son cobertura de los males; y enemigos ay, que son freno de nuestros vicios.

M. T. in lib. de amicitia.

2. Compar.

S Augustin de amic.

S Amb en el 3. de los offic.

Plut. de dis. adul. & am.

Vean el c. 30. que es à planas 83. Cap. 6.

Oleum

Prou. *Oleum & sale oportet emere:* la razon desto es porque, *Sal mordet ac siccat; oleum lenit ac humectat.* Y aduiertas, que si sufres los vicios del amigo sin reprehenderselos, los hazes tuyos. Que puesto caso tenga lugar el dicho Terenciano;

Senec. en los prou. *Obsequium amicos veritas odium parit*

In Andria lib. 5. (Cantando Agathon acerca de Atheneo; *Si vero dicam, tibi voluptati haud ero,*
Si sim voluptati, haud tibi vera dixero) has de presuponer siempre que acontezca esto entre amigos dozenales; amigos de nombre, hechos à hora de comer, y confirmados entre copas y flascos; que entre verdaderos y viejos, no se permite; pues sabemos que, *Inter illos nihil est veritate iucundius.* Reprehenda el amigo à su amigo no con desseo de jactancia, si no con afficion de caridad; y hagala à tiempo, à fin sea con fruto: que assi como la medicina no dada à su tiempo da molestia y turbacion, sin ningun prouecho: assi la reprehension mal sazonada altera y perturba el animo de las personas, sin hazer cosa buena. El modo de hazer las correcciones se dixo en el cap. 30. y otras diuersas particularidades tocantes à esta materia; solamente aqui aduierto de mas, y digo; que quanto mas vno es noble y rico, que tanto mas tiene menester de quien le diga la verdad: oygan à Plutarco que dize, *His qui sunt in statu felici, amicis præcipue opus est, qui libere moneant, & immodicum animi fastum subducant.* Hauemos de considerar que, *Alauda non est sine crista:* y como dize el sabio Caton, *Nemo sine crimine viuit:* no ay nadie que no tenga sus deffectos y faltas; que assi como no ay peces sin espinas, assi no ay hombre sin culpa. De modo que aduierta muy bien no reprehender en otros el deffecto que en ti ay: que no faltarà quien diga, *Te ipsum inspice:* y te puede ser respuesto; *Age non meum, verum & tuum inspice genus:* y esto con razon porque, *Stultum est in alterum dicere, quod in te possit retorqueri:* y como Caton dize, *Turpe est doctori cum culpa redarguit ipsum.*

Ricos tienen menester quiè los auise. 2. Compar. Prou.

Que assi como no aciertan los que procurando de apagar el pequeño humo de las casas agenas, dexan totalmente arder las suyas proprias: assi no pueden escapar de reprehension, los que queriendo acudir à las pequeñas faltas agenas, dexan criar en sus almas otras grandes. Pocas vezes acontece, y tan de rado se puede dezir, *Vrsam parientem videre,* que el reprehensor no tenga aquellos mesmos deffectos, como dicho es; y auezes esta lleno de otros peores: y assi da materia le digan, *Antequam aliorum mores corrigas, tuos corrigere debes:* ò assi; *Medice, tibi ipsi medicus esto: Aliorum medicus, ipse vlceribus scates;* y en esta manera:

Lect. de vera sap. Luc. cap. 6. Etn las Saty. Serpentis ocul. prou. Luc. ibid.

Qui cupis alterius morbis afferre medelam,
Febribus ipse prius fac medeare tuis. Y viendo los peccados veniales agenos, siendo el copioso de mortales, da occasion le pregunten con Oracio,

Cum tua peruideas oculis mala Lippus inunctis,
Cur in amicorum vitijs tam cernis acutum,
Quam aut aquila, aut serpens Epidaurius? Y le digan con la sentencia del Saluador, *Tollere festucam qui vis de fratris ocello,*
Quæ tua conturbat lumina tolle trabem.

Los hombres deffetuosos que hablan de la virtud no teniendola, son comparados à la muela del barbero, que anda bolteando con gran priessa, y affilandose en ella la heramienta, ella no se affila, ni se amuela. Sepan que no persuade la platica y fuerça de la Oratoria, mas la virtud y exemplo de la vida: y ay vnos que callando hablan, y otros que hablando callan: ca los buenos en silencio dan bozes, y los malos dando vozes estan mudos. Dize San Leon, que mas validos son los exemplos, que las palabras; y San Bernardo dize; *El exemplo de la buena obra es palabra viua y efficaz.* Es de tanta fuerça la vista que segun dize San Gregorio, los que hazen buenas obras ocultamente, y permiten que en algunas obras los otros juzguen mal dellos, aunque viuifican à si, matan à los otros por el exemplo de la mala edificacion.

Vean en el cap xxxj que es à planas 85. Nota.

Siendo pues mas que cierto que, *In actibus humanis minus creditur sermonibus, quam operationibus:* y que, *Mores magis quam verba dicentis spectare oportet;* aduertiremos, que el que quisiere reprehender à su amigo ò à qualquiera persona, es necessario

Aristot. Eth. cap. 11. Plut. de offit. aud.

Biblioteca Nacional de España

sario sea limpio y sin tacha manifesta, por quanto las obras mueuen mas que las palabras; diziendo el prouerbio, *Oculis credendum potius quam auribus:* añadiendo finalmente el auiso de Marsilio Ficino; *Curandum est, ne dum verbis aliorum mores reprehendimus, mores nostri ac verba reprehendantur.* Concluyendo diremos, que los amigos que dissimulan los yerros y vicios de sus amigos dañan à las vezes tanto, como aprouechan los enemigos que reprehenden; y que mas nos deuemos guardar de los que en todo quieren complazer à todos, que de los que dizen auezes mal. Porque los que nunca amonestan à ninguno, aunque vean ser necessario la correcion, y todo su negocio es contentar en todo à buenos y malos y loarlos en todo, son estrañamente perniciosos. Mas, que las amonestaciones han de ser con dulçura, mezclando con la hiel la miel, à fin no sean tan amargas: y finalmente que el reprehensor sea sin tacha, à fin que sus palabras sean de prouecho y de algun fruto: tiniendo siempre à memoria aquel dicho tan celebrado: *Amicus Socrates, & amicus Plato; sed magis est amica veritas.*

Lib. 3. epist.

Conclus.

Del murmurar y escarnecer temerariamente à los famosos Maestros, y à sus composiciones. Cap. XXXXVIIII.

PAra cerrar la boca à los que hablan con poca consideracion de los eccelentes Maestros, y ponen la lengua adonde no les pertenece, es necessario se haga este presente capitulo: que como dize Iuda Apostol en su epistola canonica, se hallan en el mundo de aquellos que hablan sin fundamento y sin proposito los quales llama: *Murmuratores queruli contra omnes iudicium facientes.* Para principio desto digo que quando vn hombre de mala lengua và roendo las obras y el nombre ageno, se suele dezir que es mordedura de Zoilo y dicipulo de Momo, diziendo prouerbialmente, *Momi discipulus & Zoili mordacitas;* y es que ambos estos dos fueron de malas entrañas, mordazes y malignos. Momo fue dios gentilico, nacido (segun dize Luciano, considerando su grande ociosidad) de la Noche y del Sueño; el qual no haziendo el nada, miraua con cuydado lo que los otros dioses hazian, y reprehendia las faltas con gran libertad: de quien se hallan escritas estas palabras. *Nullum opus tam absolutum esse poterat, quod non calumniaretur Momus.* Mas Zoilo fue vn hombre tan embidioso, y tenia tan grande odio al Illustrissimo Poeta Homero, que jamas dexaua por quanto el podia, con grandes vilanias de maltratarle, escriuiendo del todo el mal que pudia; del qual se lee en Ouidio,

Prou.

Momo ocioso. En el dialogo de hæresib.

Zoilo mordaz.

Ingenium magni liuor detractat Homeri
Quisquis es, ex illo Zoile nomen habes.

En el 1. de Remed. amoris.

de quien fue casi contemporaneo Theonino Poeta maldiziente: y haze mencion del Ausonio, diziendo: *Nec post hac metues, vbique dictum;*
Hic est ille Theon Poeta falsus,
Bonorum mala carminum Lauerna.

Theon maldiziente. In carm. Hendeca.

y Oracio en las epistolas escriue, *Dente Theonino qui circumroditur.* No ay Capitan que debaxo de su vandiera ò estendarde tenga tantos soldados, quantos tienen cadauno destos debaxos de la suya maldizientes, murmuradores, y mordazes: todos los quales afilan sus lenguas en la embidia para hazer de su officio. Que assi como los perros quando ladran vsan de su natural: assi tambien quando los maldizientes y mordazes punçan con sus ladridos, lo hazen de su officio. Y assi como en la piedra de molar se afilan los cuchillos y tigeras para cortar y despedaçar mejor las cosas enteras y buenas: assi en la embidia (que es como piedra de amolar) se afilan las lenguas de los murmuradores y maldizientes, para cortar famas y honras agenas. Si el hablar de los muertos es cosa reprehensible, porque no se pueden defender, ni boluer por si; como no lo serà murmurar de los ausentes, que tampoco se pueden defender, ni boluer por si? No es cosa de hombre honrado roer las obras agenas, ni despedaçar las famas de los eccelentes Componedores; y mas infame accion es murmurar de los ausentes; accion tan aborrecida.

Lib. 1. epi. 18.

Murmuradores punçando con sus lẽguas hazen de su officio 2. Compar.

Embidia es piedra para assilar lẽguas.

Reprehensible cosa es murmurar de los ausentes.

S

cida de San Augustin, que en el refetorio de sus frayles hizo escriuir este Distico:

Quisquis amat dictis absentum rodere vitam,
Hanc mensam indignam nouerit esse sibi.

Hombres que tienen las entrañas dañadas.

De animo baxo y maligno es dezir mal de los ausentes: y es condicion de hombres de malas entrañas retorcer todas las cosas à mal, y juzgar y dezir mal dellas, aunque de suyo sean buenas. Estos son como los que tienen el estomago azedo y dañado; que todo lo que comen (aunque bueno y sano) lo conuierten en ponçoña y mal humor, y es que, *Fœtidum vas, aquas infusas corrumpit.* Estos son los que hallan tantos yerros y tantas cosas falsas en la Musica de los escritores modernos: y es porque assi como los cestos rotos no cogen agua clara y buena de las fuentes dulces, si no vn poco de çumo que se le apega por fuerça, y algunas pajas que por descuydo en ella cayeron: assi estos ociosos y cabillosos que entran à leer vn libro de Musica y despues salen del, no cogen agua clara y eccelente de los auisos y reglas que ay en ello, si no algun poco de çumo ò poças de algunos descuydos, en que el escritor ò el impressor algunas vezes cae, por mas intelligente y diligente que sea. Digo que assi como las ventosas sacan de la carne la peor sangre: assi los ojos destos tales atraen siempre las peores razones. Estos son los que dizen auer leydo en vn autor moderno, que oydia no ay tantos Maestros eccelentes en la Musica, quantos à auido en otro tiempo. Digo que los huuo, y los ay oyendia famosos y admirables, y en esso no ay que poner duda. Confiesso q̃ aura algunos Musicos de poco tomo y de flaco discurso en cosas de Theorica, y otros de malas reglas y obseruaciones, que vsaron grosseramente de la Pratica; mas no es bien que los iñorantes y gonzos, que son pocos, quiten el merecimiento à los habiles y sufficientes, que son muchos. Y assi digo que por ser este escritor de poca cuenta, no hauemos de tener mucha con el; porquanto deue de ser de vnos cuyas obras mueren primero que ellos. Estos son los que an cantado y oydo cantar mejor obras que las de los praticos modernos de la fama: y los quales segun el prouerbio, buscan el pilo en el hueuo, y despues respuenden tan à proposito, como respondio aquel estudiante, al qual preguntando el Repetitor; *Quid est prima?* respondio en latin; *Quatro cartas, cada vna de su manjar.* Estos son los que cada dia componen y nunca muestran sus composiciones.

2. Compar.

Ay eccelentes Musicos oydia, y tan buenos, que mejores no se pueden desear.

Compar.

Con estas y muchas otras razones similes à estas, quieren los temerarios abatir à los famosos Maestros y leuantar à si mesmos, sin pretender el prouecho y la comodidad comun, si no presuncion y arrogancia. Que assi como los alamos suben mucho hazia el cielo, y no dan fruto: assi las dizerias destos tales suben en sus loores solamente, sin ser de prouecho à nadie. Casi todos los Musicos de grande habilidad son embidiados y murmurados: y caso que algunos pongan los ojos en sus obras para las imitar, son mucho mas sin comparacion, los que ponen en ellas sus lenguas para las reprehender, y sus fuerças para las destruyr; sin aduertir los pobres hombres, que pensando que dañan à los otros, dañan à si, y hazen prouecho à los otros: porque el que despauila la candela con los dedos, ensuzia à si mesmo, y dexa con mejor luz à la candela. Con lo que piensan que quitan la honra à los Musicos famosos, y que la sepultan en las tinieblas del oluido, con esto mesmo la manifestan mas; y les dan lustre y nombre, del qual ninguna edad se oluidarà: quedando ellos para siempre infamados y dañados.

Quien piensa de infamar à otros infama à si mesmo.

2. Compar.

Digan me los que son de sanas entrañas: Que palabras ay con que se pueda explicar la habilidad y eccelencia de Pedro Luys de Prenestina, Orlando de Lassus, Marco Antonio Ingignero, Pedro Vinci, y de otros muchos cuyas obras son conocidas por buenas en todas las partes del mundo, adonde se exercita la Musica; y los quales siendo mortales, dexaron de si memoria immortal? Cierto que nadie con verdad puede dezir mal dellos. Que assi como los rayos del Sol vencedor de las tinieblas, deshazen con su resplandor la escura noche; assi la fama de las singulares obras de todos estos que nombre, y pudiera nombrar, deshaze con la fuerça de su claridad, la escuridad de la murmuracion; nacida de vna nuue de odios y de malas entrañas. Bien se que ay hombres de tal pundonor, q̃ diziendo vn si ò vn no, no ay boluer à tras; mas assi mesmo considero que otros ay tan faciles, que à penas està bien pronunciado el *SI*, quando acerca dellos, de lo mesmo, se forma vn *NO*: deshaziendo quanto antes se auia firmado: y assi alque tracta con vno destos tales, se le puede dezir, *Cauda tenes anguillam.* Esta mutabili-

Hombres instabiles y mudables.

Biblioteca Nacional de España

bilidad natural, y esta facilidad con que se mudan de vn Nò à vn Si, y de vn Si à vn Nò, los haze tener por hombres de poca estima. Con todo esto les pido à todos que nos tẽgamos en cõpassion lo vno à lo otro, y consideremos q̃ es condicion muy nuestra mudarnos y no durar mucho en vn puesto, ni en vn parecer: y sepamos q̃ en Dios la immutabilidad es atributo diuino, y infinita perfeccion. Y preciãdose el Señor deste atributo, en las firmas que daua antiguamente en despacho de importancia, ponia;

EGO ENIM DOMINVS, ET NON MVTOR:

Yo el Señor, y en quien no cabe mudança. Mas con todo esso no puedo dexar de no preguntar, que es lo que se puede dezir de aquellos, los quales (dando lugar al refran, *Ex eodem ore calidũ & frigidum efflare*) oy encarescidamente alaban y ensalçan à vno; y por la mañana se desdizen, diziendo todo lo contrario, y todo el mal que pueden y saben? Por cierto no se pueden tener estos tales si no por hombres muy viles, muy malignos, muy ligeros, y muy mudables: y à los quales se puede dezir lo que dize Ouidio,

Tu leuior foliis, tunc cum sine pondere succi,
Mobilibus ventis arida facta volant.

Los pobrecicos no caen en la cuenta, que haziendo y diziendo lo que dizen y hazen, sin razon y sin fundamiento (como dizen) escupen contra el viento: y es que en lugar de ensuciar al viento como piensan, ensucian à si mesmos, escupiendo en sus mesmas caras: Es à sauer, infamando à otros ellos quedan los infamados. Los mesmos que dizen mal de las obras, aquellos mesmos comiençan despues à murmurar de las personas; entrando con cosas de burleria, y acabando con cosas de importancia. Passan con mucha facilidad de los defectos comunes à los particulares, y de los publicos à los secretos, y de los pequeños à los grandes, con que dexan las famas de los virtuosos Maestros tiznadas, y desdoradas. Y es que despues que la lengua se comiença à calentar, y crece el ardor y desseo de encarecer las cosas, tan mal se enfrena el apetito del coraçon, como el impetu de la llama quando la sopla el viento. Y auezes es tan incurable la enfermedad que no ay remedio para sanarla, quien no acude à Dios (que es el verdadero medico) como lo testifica Salomon diziendo: *Homini est animam præparare; & domini gubernare linguam.* Al hombre pertenece parejar el alma; mas à Dios, gouernar la lengua. El daño deste vicio es tan grande que dixo en otro lugar, *Flagelli plaga liuorem facit; plaga autem linguæ comminuet ossa.* La herida del açote (dize) dexa vna señal en el cuerpo; mas la de la mala lengua, dexa molidos los huessos. El que hurta los bienes temporales, roba la hazienda; pero el murmurador, es robador dela fama. Con las manos puedes herir el cuerpo, pero con la lengua el alma. Las manos perdonan el absente, lo que no haze la mala lengua. Las manos perdonan à los difuntos, y la mala lengua desentierra los muertos. Peor es la lengua del murmurador, que el mesmo infierno; porque el infierno à solos los malos atormenta, y el murmurador à buenos y malos persigue con su lengua. Tambien por carecer de remedio, se tiene este vicio por muy peligroso, diziendo Sant Ambrosio; *Deteriores sunt qui bonam famam alijs surripiunt, quam qui bona eorum violenter rapiunt: bona autem potest eis restituere, famam autem nunquam.* Todos los otros daños reciben satisfacion, si no el de la infamia: porque aunque el infamador se desdiga, como es nuestra naturaleza mas inclinada al mal que al bien, siempre queda la opinion primera. Assi creemos los males, que despues por marauilla quitamos del todo el primer mal concepto, por mucho bien que nos digan. Pues ay ley que manda matar à quien roba la hazienda, no se como no la ay para castigar à quien roba la fama, pues es de mas valia que la hazienda. No se qual es la justicia que sufre quitar la vida à quien quita el dinero, y dexarla à quien quita la fama; estimando mas el hombre la fama que el dinero y que la vida: y esto por authoridad de Aristoteles que dize, *Vnicuique molestum est, honore suo priuari;* por parecer de Iuan Pontanos que escriue, *Nihil est in hominum consuetudine atque opinione honore maius:* y finalmente por sentencia del Sabio que concluye; *Melior est bonum nomen quam diuitiæ multæ:* mejor es (dize) la buena fama, que las muchas riquezas. Sepamos pues que assi como la corteza es poca cosa, mas da ornamento y hermosura à la mançana, y la haze durar y tenerse mucho tiempo, que si le es quitada de ay à dos horas viene negra y difforme, y aun corrompida; assi la fama, aun-

Prou.

El hombre naturalmente es instable.

La immutabilidad, es atributo diuino. Malach. 3.

Dezir bien y mal de vna mesma persona.

Prou.

In epist. Ocno ad Paridem.

In cælum expuere.

Los faciles à murmurar, passan de las cosas publicas à las secretas.

De los daños causados de la lengua se dixo en el ca. 37. de arriba.

Prou. cap. 16.

Eccl. cap. 28.

Fuerça de vna mala lengua.

Vicio muy peligroso por carecer de remedio.

Naturaleza humana es mas inclinada al mal que al bien.

Pont. cap. 7.

Arist. 2. Aeco.

Pont. lib. 1. de Magn Sal. prou c. 22 Compar.

Biblioteca Nacional de España

que sea cosa exterior y de poca valia en comparacion de los bienes del alma, todauia ella es vna gentil cobertura que adorna y hermosea la virtud; y es en ella como vn rico esmalte en el fin oro; finalmente hazela mas hermosa, fixa, y mas costante.

Exort.

La Sapiencia en el 1. cap. exortanos que nos apartamos de las murmuraciones, como cosa muy dañosa, diziendo; *Cuſtodite vos à murmuratione, quæ nihil prodeſt, & à detractione parcite linguæ, quoniam ſermo obſcurus in vacuum non ibit: os autem quod mentitur occidit animam.* Aduierta no ser tan facil à murmurar de nadie, aunque tengas que dezir; porque todos dexaran tu pratica, apartandose de ti como de hombre señalado, el qual segun el prouerbio, *Fœnum habet in cornu.* De mas desto, manchando quedaras manchado, y mordendo quedaras mordido tu primero que nadie: que assi como el que toma en sus manos vna viuora para hechar à otro à que le muerda, primero queda el mordido della: assi el maldiziente que quiere deshonrar à otros, primero deshonra à si mesmo; y querendo morder la fama agena, apalea su honra; y lo que es peor mata à su alma propria. Y si caso dixeres mal de quien dixo mal de ti, reyrsean las personas de ti diziendo, *Dentem dente rodis.* Haz pues vn freno à tu boca y està siempre atento à engullir y tragar las palabras que se te rebueluen en el estomago, quando vieres que lleuan sangre. Creame que esta es vna de las grandes prudencias y descriciones que ay, y vno de los grandes imperios que puedes tener, si lo tuuieres sobre tu lengua; como se dixo en el cap. 38. Y no piensses que te escusas deste vicio, quando murmuras artificiosamente, alabando primero al que quieres condenar: porque vnos murmuradores ay que son como los barberos, que quando quieren sangrar, vntan primero blandamente la vena con azeyte, y despues hieren con la lanceta y sacan sangre. Destos dize el Real Propheta; *Molliti ſunt ſermones eius ſuper oleum; & ipſi ſunt iacula:* y en el Psal. 13. *Venenum aſpidum ſub labijs eorum:* mas en el 56. dize, *Lingua eorum gladius acutus.* No solo de murmurar, si no tambien de oyr las murmuraciones te deues abstener, guardando el consejo del Ecclesiastico que dize: *Sepi aures tuas ſpinis, & linguam nequeam noli audire.* Atapa tus oydos (dize) con espinas, y no oyas la lengua del maldiziente. Donde no se contẽta con q̃ tapes los oydos con algodon ò con otra materia blanda, si no quiere que sea con espinas: paraque no solo no te entren las tales palabras en el coraçon holgando de oyrlas, si no tãbien paraque punces el coraçon del que murmura, haziendo mala cara à sus palabras; como mas claramente lo significò Salomon quãdo dixo; *Ventus aquilo diſſipat pluuias, & facies triſtis linguam detrahentem.* El viento cierço esparze las nuues, y el rostro triste la cara del que murmura. Lo mesmo se lee en el cap. 7. del Ecclesiaste, diziendo: *Melior eſt ira riſu: quia per triſtitiam vultus, corrigitur animus delinquentis.*

Prou. Hort. 1. ſerm. Saty. 4.

Compar.

Prou.

Es prudencia grande ſaber refrenar la lengua.

Murmuradores vellacos y artificioſos.

Pſalm. 54.

Eccl. 28.

No oyr las murmuraciones ni conſentir ſe murmure.

Prou. cap. 25.

Por tanto si à este tal no le puedes mandar que calle, alomenos entremete otras praticas discretamente, para cortar el hilo de aquellas; ò muestrale tan mala cara, que el mesmo se auerguence de lo que habla; y assi quede cortesemente auisado, y se buelua del camino. Porque de otra manera si le oyes con alegre rostro dasle occasion que passe adelante: y assi no menos pecas oyendo tu, que hablando el: Pues assi como es gran maldad pegar fuego à vna casa, assi tambien lo es estarse calentando à la llama que otro enciende, estando obligado à acudir con agua. Para concluyr repito otra vez, no seas vno destos murmuradores ni consentidores, antes corrige à los que murmuran, si no quieres con tu callar ser participe de su mala criança: que es tal, como la de vn hombre que passando por la calle viesse à vnos perros que despedaçauan à otro hombre, y en lugar de darles de palos, los açomasse e incitasse paraque mas le mordiessen. O como la del que viendo à otro herido le descubriesse las llagas y se las fregasse con sal y vinagre. Para hablar mas claro y concluyr mas breuemente digo, Mira no tengas la lengua larga, ni los oydos abiertos: la lengua para murmurar; y los oydos para oyr murmuraciones.

Modo se ha de tener en deshazer las murmuraciones.

3. Compar.

Concluſ.

De

Biblioteca Nacional de España

De vnos que dizen mal de las composiciones agenas, alabando siempre las suyas. Cap. L.

ASsi como no ay duda que los carniceros desean abundancia y fertilidad de ganados, y los pescadores de peces: assi cosa cierta es que los murmuradores y maldicientes desean abundancia y fertilidad de descuydos, y multitud de negocios, nouedades y mudanças, paraque tengan siempre que caçar y matar. Mas à quien compararemos justamente à quel genero de Musicos tan inclinados à reprehensiones y à dezir mal de las obras agenas, los quales quando no tienen assi à la mano que reprehender, fingendo humildad, reprehenden à si mesmos? Con Carneades Philosopho, muy à proposito los podemos comparar à los pulpos. Porque assi como los pulpos quando no tienen que roer, roen à si mesmos, de donde vienen à hallarse muchas vezes con las colas comidas: assi ellos, quando no se les offrece que cauilar ni que mofar en los otros, conuierten contra si las mesmas mofas y cauilaciones: no aduertiendo los Señores Archilocos, que segun la ley natural y segun la doctrina del Philosopho, *Nullus proprie sibi ipsi iniuriam facit*. Que diremos despues de aquel otro genero de hombres, los quales por ganar fama y ser nombrados entre los famosos Maestros y eccelentes Compositores, hablan demasiado; y los quales otra cosa no tienen si no la lengua suelta para dezir, con la qual agora dizen bien dellos mesmos, y agora dizen mal de los otros? A mi parecer merecen ser desterrados de la presencia y conuersacion de los honrados Musicos; y aborrecidos de los que professan ser bien criados. Vn hombre pelando vn ruynseñor, como le hallasse muy poca carne, dixo; *Tu eres boz y no mas*. Assi se puede dezir de aquellos que no tienen otra cosa mas que la lengua parlera para predicar sus habilidades con palabras hufanas, sin el testimonio de las correspondentes obras, alçando en mucho la cosa pequeña y de poco valor; y segun el refran de los latinos; *Pygmeum imponunt Colosso*. Estos tales afeytan su platica, justifican su intencion, dan buen color à sus iñorancias y hermoseanlas con tales palabras, que parece que les quedays deuiendo dineros: de manera que no dessean la iñorancia en razon de iñorancia, si no de suficiencia. Cierto es de reyr de aquel que en obras sabe poco, y muestra con palabras que sabe mucho: y los hombres amigos de muchas palabras, los quales presumiendo de delicados de ingenio hablan mucho y saben poco, y aunque professan virtud no la tienen, antes muchas vezes con sus palabras la impiden y perturban, son como ranas en lugares lagunosos y empantanados, que os quiebran la cabeça con sus bozes sin dezir cosa que aproueche, si no muchas que dañen. Procedendo todo esto del amor de nosotros mesmos, diziendo Platon; *Ex sui ipsius amore accidit omnibus vt suam ignorantiam, sapientiam esse opinetur*. y sigue: *Hinc fit vt quamuis nihil sciamus, tamen omnia scire arbitremur*. No quieren acabar de entender que no pueden, ni les conuiene ser juezes de sus obras: que segun el dicho de Oracio: *Cæcus amor sui:* nos ciega los ojos de la razon el amor proprio; el qual trae tinieblas con sigo y nunca fue buen juez; y este juyzio se haze con mucha facilidad: por ende vino à dezir Demosthenes, que *No ay cosa tan facil como engañarse el hombre à si mesmo*. A algunos les parece que todo lo que dizen y todo lo que componen, sean pedaços de oro fino, y tantas joyas de ineftimable valor: y puedese dezir que algunos destos son otro Pablo Samosateno, el qual por las plaças y por las calles yua manifestando publicamente su saber, y hazia escriuir da vnos mancebos que le acompañauan, todo lo que Ipso facto le venia à la boca. Inconueniente causado de afficion; y es que *adonde reyna la afficion propria, dase por despedida la razon*. La desordenada y sobrada afficion de tal manera nos ciega, que quanto mas corremos para entendernos, tanto menos nos entendemos: y aunque la razon va corriendo, no alcança à la opinion que se le va huyendo. En esto somos semejantes à la rueda que va corriendo en buelta, que quanto và empos de si, tanto và huyendo de si, sin la vna parte alcançar à la otra, porque ambas corren ygualmente. Tengamos pues por muy cierto aquello que dize San Geronimo; *Que el conocimiento de su imperfeccion*

Maldizientes que dizen mal de si.

Comp.

Archilochia dicta. prou.

Ethic. 5. c. 15.

Maldizientes que dizen bie de si, y mal de otros.

Hombres ay que son solo boz y no mas.

Ranas odiosas.

Pl. de legib. 5.

Lib. 1. Carm. Oda 18.

Dicho de Demosthenes.

Hombre que mucho presumia, y sabia poco.

La sobrada afficion nos ciega.

Compar.

Especie de perfecion es, conocer nuestra imperfecion.

feccion es, en el hombre vna especie de perfeccion. Tengas pues cuenta (discreto lector) de no te alabar à ti mesmo, si no dexar q̃ los otros te alaben; como te lo aduierte Salomon con estas palabras: *Laudet te alienus, & non os tuum; extraneus, & non labia tua.* Alabete (dize) el otro, y no tu boca; el estrangero, y no tus labios. La causa desto es porque, *Laus in ore proprio vilescit:* Mal cae la alabança en la propria boca del que se alaba. De donde tuuo lugar aquel comun dicho de los Italianos, *Chi si loda, si lorda.* Que tanto es como dezir, quien se alaba se ensucia. Antes deues procurar de no oyr las alabanças; porque si te hinches en los loores, no eres virtuoso. *Quomodo probatur in conflatorio argentum, & in fornace aurum; sic probatur homo ore laudantis.* Como se prueua el oro en el fuego, assi es prouado el hombre en la boca del que le alaba; dize Salomon en sus prouerbios. Aduiertote tambien que no estimes tus composiciones en tanto, que las encarezcas con vanidad; porque cansaras y enfadaras à los que te oyeren, y tendrante por hombre vano. Y aunque los discretos dissimulen con tus faltas, toparas à vezes con otros altiuos que presumiran de ser tan habiles como tu, y quiça mas, que no dexaran de picarte con el ponçon de la verdad. Hallanse Compositores que engrandecen tanto sus obras, y hinchen tanto las velas de sus loores, que tengo miedo han de dar al traues ò çoçobrar: pero aduiertan no le den mas vela de lo que tienen del astro, Otros ensalçan sus composiciones mas que las agenas, aunque sean las suyas de ningun valor y de muy poca estima: y es porque (como dixe) à cadauno aplazen sus cosas, aunque sean mas bastas que las de los otros: diziendo Oracio, *Suum cuique pulchrum:* y Aristoteles, *Vnusquisque artifex diligit opus suum:* y tambien, *Poetæ magis quam oportet sua poemata diligunt, & quasi filios amore complectuntur.* Adonde à estos tales muy à proposito les conuiene el gerolifico de la mona; la qual estima à sus hijos por hermosissimos entre todos los animales. Quan lexos de la verdad estan los hufanos, confiados en la fantasia de mucho saber, que piensan que todo lo suyo es fina seda, y lo de los otros gruesso cadarço. Si conociessen lo que conuiene saber à vn perfeto Musico, quiça no dixeran las necedades que ellos dizen: pero es bien que les sea perdonado, pues puedese dezir, que estos son los frutos de la iñorancia, la qual (como cerca de Luciano dize Tucityde) haze à los hombres atreuidos; assi como por el contrario, la cosa diligentemente pensada y considerada los haze temorosos. No quieras pues alguna de tus composiciones loar, saluo si primero no es aprobada con parecer de hombre de la profession, que sea tenido por muy habil de otras personas intelligentes, que segun Marsilio Ficino; *Ea vera est laus, quæ à viro laude digno proficiscitur* Si en esto no obedecieres tu tambien escarnecido y menospreciado seras de todos los professores, como lo fue la mona de Iupiter y de toda la compañia de los dioses. Ni tampoco conuiene que el bien nacido y acriançado alabe sus estudios de manera, que juntamente venga à reprehender los de los otros. No piensses que el otro te tendrà por gran Musico si dizes mal de las obras agenas: que en fin; *Vt sementem feceris, ita & metes.* Reportaras el primero digno de tus obras y palabras. Costumbre es de los buenos Musicos refudar primero las razones falsas, y despues prouar las verdaderas. Que assi como el buen labrador, primero saca fuera del campo las espinas, y despues echa buenas semillas; assi el buen Musico rehusa primero los pareceres contrarios, q̃ confirme los suyos. Seas cierto tãbien que quien à si mesmo alaba y à otres maldize y desalaba, q̃ de aquella mesma medida es medido y desalabado de otros. Si no quieres ser desalabado, no desalabar; honra, si quieres ser honrado: y esto conforme nos enseña Christo, el qual dize; *Quod tibi nõ vis fieri, alteri ne feceris: sed quæcunq; vultis vt faciant vobis homines, & vos eadẽ facite illis.* Sin lo dicho, quien mofa da señales de iñorancia; porquanto proprio es de los iñorantes mofar de las obras agenas. Y afin (como dize S. Pablo) *Ne modicũ fermenti totã massam corrũpat,* vsa mucha diligencia à los principios de no te poner en compañia de semejantes personas; que fin la deshonra que della recibiras, te pones en peligro de tomar alguna costumbre mala: estando que ni del odorifero benjui de flores, se nos pega mal olor; ni del fuerte açufre, buen perfume: quiero dezir, que de las buenas costumbres, no aprendemos vicios; ni de las malas, virtudes. El que es discreto conoce muy bien, que no se puede

Prou. c. 27.

Alabança en la propria boca disdize mucho.

Prou. c. 27.

No encarecer las composiciones con vanidad.

Carm.

Ethic. libr. 9. cap. 8.

Mona, gerolifico de los que precian en mucho sus cosas.

Iñorancia haze à los hombres atreuidos. ad Nigrinũ:

No loes tus composiciones.

Mar. in Plat.

No reprehendas las composiciones agenas.

No consiste el ser gran Musico en dezir mal de las obras agenas.

M. T. Cic. Compar.

Quien mide es medido con la mesma medida.

Ioan. cap. 19. Ad Cor. ep. 1. 1. cap. 1.

Mofar es señal de iñorancia.

Costumbres se toman praticando.

Biblioteca Nacional de España

puede tocar el carbon negro, ſin tiznarſe las manos; ni los buenos praticar pueden con los triſtes, ſin intriſtirſe; ni demorar ſe puede entre los apeſtados ſin amorbarſe; diziendo el Santo Rey Dauid: *Cum ſancto ſanctus eris; & cum peruerſo peruerteris:* y ſu hijo Salomon dize; *Qui tetigerit picem, inquinabitur ab ea:* Quien tocare la pez, nunca del todo yra pulido y limpio della. Concluyamos pues diziendo: que aſſi como las manos por blancas que ſean, tratando entre carbones ſe entiznan: aſſi tambien por bien criados que ſean los mancebos, ſi conuerſan con mordazes y vicioſos, vienen muchas vezes à inclinarſe à ſus deſuerguenças, y à poner mancha en ſus reputaciones, en la honra, y en el buen nombre. Y para conocer à vno ſi es tal, baſta oyrle dezir vna ſola palabra que ſea mordaz y maldiziente; que ſegun el prouerbio, *Ex vno omnia ſpecta;* ò como Vergilio dize, *Et crimine ab vno diſce omnes.* De la experiencia pues de aquella ſola palabra y parte, de las demas haras conjectura y juyzio recto y ſano. Concluyendo digo, que con mucha razon merecen ſer deſechados y aborrecidos de todos, los Zoiles, Archilocos, Momos y Theones, por cauſa de los muchos daños que dellos reſultan; pues ſe ſabe que la lengua de vn maldiziente es pincel del Demonio; y como dize el Salmiſta, es ſepulchro abierto ſu garganta. Con ſus lenguas vſan de engaños venenoſos de aſpides: biuoras ponçoñoſas y mortiferas eſtan en ſus labios: finalmente digo que la lengua de vn malo tiene poder para deſenterrar muertos y enterrar viuos.

Pſal. 17.

Eccl. cap. 13.

Compar.

Pron.

Nombres de murmuradores, embidioſos malazientes y moraaces.

Pſal. 5.

Maldiziente.

El modo que ſe ha de tener en juzgar las Compoſiciones agenas, para juzgrlas con criança: y de otros auiſos cerca à ſemejante materia. Cap. LI.

PORque ay vnos hombres de ingenio agudo, y otros de malas entrañas, los quales à todas las compoſiciones que ven quieren tachar, y todo quanto oyen quieren examinar, y para todo hallan razones contrarias; bien es que en eſte capitulo digamos algo cerca de la manera que ha de tener el diſcreto mancebo en juzgar y hablar de las compoſiciones agenas. Conuiene pues, quando fueres requirido à juzgar alguna compoſicion, que ſeas muy aueſtido à juzgarla con terminos de criança, diziendo condicionalmente, à mi parecer eſta obra es buena ò es mala; y no affirmatiuamente, ella es buena ò es mala; y quiſiendo emendar algo, mas alabado ſerà que digas, eſto ſe podria hazer, q̃ eſto ſerà mejor: procurando ſiempre de oyr lo que dizen los demas, primero que atajes y cortes las razones que van hablando, con la negatiua de *No vale nada;* porque la vna manera es de humildad y de buena criança; y la otra de ſoberuia, y de proprio parecer. No deue el prudente mancebo moſtrar otra coſa de lo que es, mas deueſe tener por quien es; ni ſe alabe del officio que no ſabe, ſi no quiere caer en verguença: y por eſſo quien no fuere alomenos mediocre Compoſitor, no ponga boca en juzgar coſa que no ſabe bien: y menos ſiendo la obra de author famoſo y mejor Compoſitor que el; por quanto diera occaſion de dezirle con Oracio,

Se deue juzgar con termino de criança.

Condicional y no affirmatiuamente ſe ha de juzar.

Ninguno ſe alabe del officio que no ſabe.

Tu nihil in magno doctus reprehendis Homero?

Lib. 1. Saty x.

No ſin cauſa los juezes Areopagitas no pronunciauan ſentencias ſi no de noche. Los juezes han de ſer amigos de la verdad y enemigos de la mentira; y juzgar, no por afficion ſi no por razon; y poner los ojos en las obras que juzgan, y no en las perſonas que componen: ſiendo coſa muy experimentada y muy cierta que, *Amor & odium faciunt ſæpe iudicem non cognoſcere verum.* Y es que aſſi como los ojos no veen las auenillas, que eſtan juntos con ellos; ni las coſas muy diſtantes, por no alcançar alli con la viſta; y paraque vna coſa ſe vea y ſe diuiſe bien, ha de hauer proporcionada diſtancia: aſſi las coſas de los intimos amigos no las vemos, por eſtar con ellos vnidos y conjuntos; ni las de los enemigos, por eſtar dellos muy diuiſos y ſeparados: y eſto porque el amor nos ata con los vnos, y el odio nos aparta lexos de los otros. Mas auiendo tal proporcion de diſtancia, que ni amor nos engañe, ni odio nos eſtra-

Areopagitas juzgauan de noche por no ver las partes.

Ariſt. 1. Ret.

Compar.

gue,

Biblioteca Nacional de España

gue, entonces juzgaremos enteramente, dando lo suyo à cada vno, que es la igualdad en que consiste la justicia. Digo pues que assi como para discernir y diuidir la cosa mayor de la menor vsamos de medida justa, y para discernir la cosa pesada de la ligera vsamos de la balança cierta, y para discernir lo mas de lo menos vsamo de numero verdadero: assi para juzgar, difinir, y distinguir la mala de la buena, y la buena de la mejor composicion, es necessario vsar del juyzio de la razon libre y incorrupta: porque mal puede ser la sentencia libre, si el juyzio esta captiuo; y mal puede tener la varra derecha, quien tiene torcida la voluntad. Con esto vengo à inferir, que no conuiene que el hombre sea tan presto en dar su voto à las obras de sus conocidos (amigos ò enemigos que sean) porque muchas vezes se toma lo bueno por lo malo, y lo malo por lo bueno: y assi engañado el juyzio y corrompido el entendimiento, juzga las obras no segun la verdad y realidad dellas, mas segun la afficion del amor ò odio que tiene à los authores. Que assi como el pintor por arte de prospectiua nos haze parecer las cosas altas y baxas y como quiere; siendo la tabla ygual y lisa: assi el nuestro juyzio, por industria de afficion ò passion, nos haze parecer vnas obras buenas y seran malas, y otras malas y seran buenas. Pero el que esta del todo despojado destas passiones y afficiones, juzga segun la verdad; y no por industria de amor ò de odio que tenga al author de la obra. Algunos ay los quales luego sin pensar mas dizen lo que quieren, y al punto de auer dado su parecer arrepientense de auer juzgado ligeramente; ni es de espantarse deste arrepentimiento; porque quien de ligero juzga cerca esta de arrepentirse. No vituperes pues tan facilmente las obras que vees, ni contradigas luego à lo que oyes dezir, aunque sientas lo contrario: porque puede ser que la tal composicion estara bien, y à ti te parecerà mala, por carecer entonces de su verdadera intelligencia: y por esso conuiene seas muy tardo en dezir lo que sientes; subjetando siempre tu parecer à qualquiera persona, que mejor sintiere; ò por ventura le parecere mejor lo contrario. Cosa cierta es, que (como dize Plutarco en su Polit.) *Si amicis laudem tribuas, nil te minus quam illos ornare videberis;* con todo esto aduiertas tambien de no alabar con mucha enfasi à obra que sea dozenal y baxa: porque quiça hallaras quien te dixere al oydo; *Ollam exornas.*

Y porque dize este mesmo escritor que, *Errant qui in laudando verborũ qualitate licentius abutuntur;* Ni tampoco quãdo alabas algunas composiciones por buenas que sean, no las alabes con demasiado encarecimiento; porque te obligas à ser defensor dellas, y echas sobre ti vna carga escusada y pesada; con la qual das occasion de alguna renzilla manifesta; y quando no, alomenos de algun odio secreto: que no sabes si todos los que te oyen son de tu parecer, ò si te contradiran en lo que alabas. Mas mucha discrecion es alabrar assi las personas como las obras agenas con moderacion; y assi nadie justamente se podrà quexar de ti, ni de tu mala crianza, diziendo Seneca; *Lauda parce, vitupera parcius: nam pariter reprehendenda est nimia laudatio, quam nimia vituperatio: illa si quidem adulatione, ista malignitate suspecta est.* Con esta occasion que aqui se me ha offrecido, no estuuiendo en todo oluidado de las palabras que tuue vn dia con vn Señor Licenciado en Roma, no dexare de dezir que cõfiesso que Diego Ortiz fue el vno de los mejores Compositores de su tiempo, y que trabajò quanto fue possible para imitar à Morales, de cuyas obras toda España tiene grande opinion; mas sobre todo esto affirmo que quedò tan atras del, que se puede dezir por el aquello que Pindaro dezia por Thimeo el Historico; que queriendo seguir al gran Thucidides, era como hombre que yendo à pie con sus vagarosos passos, presumia seguir el velocissimo curso del ligero carro de Lydia: y assi vsando del prouerbio digo; *Iuxta Lydium currum cucurrit.* No quiero venir mas al particular porquanto, *Mihi finistram tinniet aurem,* y casi aura quien me diga, *Mortuum flagellas:* lo qual Dios no permita; que muy bien considero, no ser cosa alabada el pelear con los que no tienen mas vida: y que no es cosa honrada el dezir razones contra de los difuntos. A este modo tambien pertenece no ser el hombre porfiado y cabeçudo y amigo de salir con la suya; porque muchas vezes por aqui se pierde la paz, la honra y los amigos. De discretos mancebos es dexarse vencer en semejantes contiendas; y de discretos hombres cumplir

Compar.

No ser presto en dar el parecer.

Compar.

Juyzio engañado.

Seas muy tarde y muy considerado en reprehender.

No alabar cosa baxa con enphasi.

Prou.

No alabar con demasiado encarecimiento.

Alabrar con moderacion.

De 4. virtu.

Diego Ortiz, y Morales.

Pronerb.

Daños del hombre cabeçudo.

Cum laruis luctari, seu iugulare mortuos.

Biblioteca Nacional de España

plir aquello que nos aconseja el Sabio diziendo; *In multis esto inscius, & audi tacens, simul & quærens.* En muchas cosas (dize) conuiene que te ayas como hombre que no sabe y oye callando, y preguntando à los que saben. Conuiene pues que no estes tan asido à tu parecer que vengas à porfiar y contender de palabras, que assi lo aconseja San Pablo à su discipulo Timotheo, *Noli contendere verbis:* No quieras (dize) porfiar de palabras. Y por auiso de Caton que dize, *Contra verbosos noli contendere verbis*, menos deuemos porfiar con los palabreros, pues son de condicion tal que siempre quieren salir con la suya, y de nunca renderse à la razon. Y el Sauio en sus prouerbios dize; *Honor est homini, qui separat se à contumelijs; omnes autem stulti miscentur contumelijs:* Honra es del hombre cuerdo apartarse de contiendas, porque todos los necios andan en porfia y affrentas. Tãto mas deues dexarlas luego, siendo el contraste como se dize, *de asini vmbra:* es à sauer de cosa ligera y de poco momento. No pienses que el palabrero aya de callar por falta de palabras, que segun Plinio, *Lusciniæ non deest cantio:* y Platon dize, *Loquacitas est resoluta loquendi sine ratione intemperantia.* Pero si le quieres ganar vsa de silencio: que con el le quitas las palabras. Al palabrero mejor le venceras callando, que respondiendo. Quieresle ganar seguramente? dexale: que en tal caso, el despedirse es vencer, el huyr es triumphar, y el perder es ganar.

Ecel. cap. 32.

1. Thimot. 2.

No porfiar con palabreros.

Prou. cap. 20.

Prou. lat.

Lib. x. cap. 29. prou.

El modo de ganar à los porfiados y palabreros.

No estimes tu juyzio y parecer en tanto que lo encarezcas con vanidad; porq̃ enfadaras à los quete oyeren. Ni tãpoco has de perjudicar à nadie, ni de nadie has de hazer mofa ò escarnio: antes quando oyeres ò vieres los errores y descuydos, ò has de procurar cubrirlos con la capa de la dissimulacion, como hizieron los hijos de Noe; ò has de escusarlos, ò alomenos diminuirlos. Y no solamente conuiene que no seas mofador, mas tambien seras tenido corrigir (como se dixo en el capitulo 49.) à los que mofan, si no quieres con tu callar ser participe de sus malas crianças: pues quien calla, otorga; quien otorga, consiente; quien consiente, alaba; y quien alaba da occasion de mas mofar, pues dize Oracio en su Poetica,

No mofar de los descuydos y errores agenos.

In art. poet.

Derisor vero plus laudatore mouetur. El mofador si le alaban mas se mueue à mofar. No falta al iñorante esta propriedad, que luego de repente quiere hazer juyzio de toda cosa, aunque della no se entienda poco ni mucho; y haziendo del Maestro plusquam perfecto, profiere su sentencia ay luego como vn Tulio, aunque a la postre las mas vezes, descubrese por vn Corydon sin sal y por vn Menalcas desabrido, à la presencia de personas de juyzio. Ni esta propriedad se le imputa à tuerto, porque en esto càen (como dixe) todos los iñorantes à rienda suelta, siendo mas que verdadero el dicho; *Insciti confidentiam parit.* Lo peor es que en todas sus opiniones es tan asido, tan obstinado y tan porfiado, que todo quanto dize, quiere que sea recibido como el Oracolo de la Sybila, y como vna respuesta de Apoline, ò como vna sentencia de Socrates; ni cederia vna iota de su parecer, auiendo fixado el clauo y plantada el ancora de no se desdezir ya mas de ninguna manera, y venga lo que viniere. No conuiene por esto que el Musico discreto y de sano juyzio tenga cuenta de todo lo que dize; porque vno destos que tiene el ingenio Beocio, y que no sabe distinguir lo blanco de lo negro, ni conoce la differencia que ay entre el cisne y el cueruo, haze conclusiones de elefante; y tan desordenadas y falsas, que los instrumentos de Archimedes no las podrian reduzir à termino; y assi conuiene tenerlos por lo que son. Aduiertã pues Vs. Ms. Señores mios, no ser tan precipitosos en hazer juyzio de cosa que no tienen buena pratica y verdadero conocimiento, alabando mucho à los de poco merecimiento; que demas de mostraros quien soys, sereys dignos de reprehension: porque assi como con razon son reprehendidos los que hazen grande el vestido, al que tiene el cuerpo pequeño, y grande el calçado al que tiene chicho el pie: assi justamente merecen reprehension los que dan grande loor à quien tiene pequeño merecimiento. Mas que diremos de vnos que no son Musicos mas que el asno, el qual juzgò por mas suaue el cantar del cuquillo, que el del ruynseñor; y los quales tienen oydos que admiten dissonancias por consonancias, y sufren golpes que no son proporciones musicales, y quieren juzgar las obras de Musica? Claro es que el que cierto entiende, sabe, y vee la cosa lo puede dezir; pero el que no lo sabe, porque lo dize? Por lo qual dize

El iñorante es facil à juzgar.

Euripide.

A los Maest. doctos y discretos.

Exortaciones à los iñorantes que juzgan lo que no saben.

Compar.

Fabula.

Ay hombres en todo gorgos, y quieren hazer del Musico.

Biblioteca Nacional de España

Lib. 8. prol. Aristoteles, que solo de aquellos podemos ser juezes que bien sabemos. Con mucha razon pues esclama Quintiliano; *Felices futuras artes si soli artifices de ijs iudicarent.* El que no oyò si no golpes de atambures y sonido de trompetas, mirad como juzgarà rectamente Musica de bozes ò de vihuelas, ò de otros eccelentes instrumentos? De la manera que no puede juzgar el pintor si no de sus imagines, el pastor de sus ouejas, y el espadero de sus espadas; assi el que no fuere Musico, no deue (ni puede) juzgar qual es buena ò mala Musica, ò qual es perfeta ò imperfeta composicion.

Todos juzgue lo que es de su profession, y no mas.

Elephantes. Los que sabios desean ser, no han de parar en las alabanças de oydos comunes; porque con razon los tales oydos pueden ser comparados à los de los brutos. No aueys oydo dezir, que los Elefantes son tan amigos de Musica, que con el canto de vna donzella, los prenden? Esto, sin los otros escritores, lo dize Margarita Philosophię en el capitulo primero del primer libro; y sobre esto Sant Ysidoro dize, que muchas bestias fieras, serpientes, aues, peces son incitados à oyr la Musica con el deleyte y dulcedumbre que en ella sienten, como diremos mas en particular en el cap. xxj. de las Curiosidades. Estos animales no tienen entendimiento, ni conocimiento de Musica, para saber juzgar qual es buena, delicada, artizada, y ordenada con sus reglas y à tiempo. No seria tenido por cuerdo, el que se jactasse de gran Musico por ser oydo destos animales. Pues no se si es mas sabio el que pretende contentar oydos de pueblo, al qual auezes contentan con el canto de Condeclaros tañido en quitarra destemplada; que como dize el Principe de la eloquencia latina: *Pictura etiam non perfecta delectat imperitos, & laudatur:* y mas abaxo dize; *Ea laudant imperiti, quæ laudanda non sunt.* De mas desto, mira quan gran desuario sea pesar tu valia con el parecer de los hombres que hablan à gustos, en cuya mano esta inclinar la balança à la parte que quisieren, y quitarte (como se dixo) de aqui à poco, lo que agora te dieron; y desonrarte los que agora te honraron. Si pones tu estima en sus palabras, vnas vezes seras grande Musico, y saberas mucho; otras seras vn nueuo principiante, y sabras poco; y otras seras vn gonço sacristan, y saberas nada; como quisieren los gustos de los hombres sensuales. Por lo qual nunca jamas deues medirte por loores y juyzios comunes, si no por lo que dixeren los professores aprobados, y por lo que tu conoces que sabes: y aunque ellos te leuanten hasta el cielo, mira lo que de ti te dize tu conciencia; y en esto cree mas à ti que te conoces mejor, que à los otros que te juzgan por gusto y quiça por adulacion; diziendo el sabio Caton Vticense.

Lib. 3. Ethim. cap. 6.

Off. 3.

Canto de Con declaros basta para contetar los oydos del pueblo.

No se deue estar al juyzio de la gente comun.

Caton.

Cum te alijs laudat iudex tuus esse memento;
Plus alijs de te, quam tu tibi credere noli.

Prou. lat. Muy bien aduierto que tambien entre los intelligentes ay siempre alguna differencia y contrariedad, porquanto los ingenios son variados, que como dize el prouerbio Terenciano; *Quot homines tot sententiæ.* Que assi como no ay ninguno que de todo punto se parezca al otro en todas las faciones y fisionomia del rostro: assi por marauilla se hallarà ninguno que en todo punto y por todo sea conforme al otro en el consentimiento de la opinion; y tanto mas si sobre de aquella differencia no ay regla, si no voluntad y parecer. Pero siempre deues abraçarte al parecer de los mas perfetos; y muchos mas deues tener cuenta de satisfazer con tus obras à vn solo que sea de la professiõ intelligente; que à ciento que no lo sean: por grandes Principes y hermosas Damas que sean. Y assi leemos en Valerio Maximo, que Antigenida Tebano muy antiguo y muy eccelente tañedor de pifano, tuuo vn dicipulo llamado Ismenia; el qual siendo ya de los mejores Musicos de su tiempo, vna vez auiendose deportato muy bien en cantar en el Teatro; por desgracia ò mala suerte suya, acerca del pueblo (como auezes acontece) no fue de satisfacion poco ni mucho. Adonde estando todo mal contento; y auiendose recatado dello Antigenida su Maestro, dixole en manera que todos oyeron. No tengas cuenta Ismenia del pueblo, que basta auerme dado satisfacion à mi y à las Musas. Querendo mostrar que poca cuenta se deue tener del juyzio de la iñorante multitud: la qual no puede hazer juyzio de lo que no es su professiõn.

Compar.

Lib. 3. cap. 7.

Ismenia se aflige por no hauer dado satisfacion al pueblo con su Musica.

Tambien

Tambien Timotheo Musico exortaua à su dicipulo Harmonide, que procurasse de agradar y satisfazer à los peritos y doctos Musicos, y hiziesse poca cuenta de la multitud. Y dezia bien; porque me parece ser gran premio de vna Arte y de vna Ciencia, el ser juzgado, loado y estimado de hombres doctos, peritos y de juyzio: por quanto (como dicho es) *Ea est vera laus, quæ à viro laude digno proficiscitur.* Aunque muy bien aduierto que la pratica desto, es contraria acerca de muchos: porquanto mas cuenta tienen si vn Señor tal, y vn Principe qual les dize este Madrigal ò motete vuestro es muy lindo y muy bueno, y mucho me agrada; que si ciento Compositores y otros tantos eccelentes Musicos les dizen, no es nada lindo, no es nada bueno, ni nada nos agrada. Quien dessea aprouechar en su profession este lexos de tales juezes y de tales alabanças; porque el que quiere aplazer al vulgo de los muchos, es quierer desplazer à los que saben de la profession; digo pues con Euripide;

Nescio soy quando en la plaça
Mis razones
Resuenan como pregones:
Y muy cuerdo quando à pocos
Son habladas,
Y à yguales comunicadas.

Y concluyremos con lo que tengo dicho arriua, que para juzgar rectamente vna obra conuiene ser Musico de veras y no de opinion: y ha menester vn juyzio muy entero, desnudo de odio y de afficion. Porque vn juyzio corrompido (ò por afficion ò por desden que sea) lo bueno juzga por malo, y lo malo por bueno; segun el animo y voluntad que tiene el que juzga al author que compuso la obra: que segun Caton;

Ira impedit animum ne possit cernere verum.

Y segun Seneca dize; *Ratio id iudicari vult, quod æquum est; ira id æquum videri vult, quod ipsa iudicauit.* Mas, aduierto à los discretos que no contiendan sobre no nada, ni gasten tiempo en porfias; porque el porfiar es barrera de necios. Finalmente aduiertan que para juzgar dos differentes obras, es menester sean los mesmos Cantores que canten ambas composiciones, quando se prouaren: que cosa sabida es, que tomada de las manos de vnos Cantores medianos vna composicion, y dada en manos de otros diestros y buenos, esta composicion no parecerà mas aquella, si no otra muy differente. Quien ha de ser el verdadero juez, y que partes ha de tener por juzgar sanamente vna obra musical, se dize en el segundo libro al cap. 77. y adonde se tracta de la Quarta.

Lucian. in Harmonide.

Mar. in Plat.

Compositores ay mas amigos de agradar à los Principes, Damas, y Señores, que à los Musicos.

Ojos.

Conclus.

Cat.

Sen. libr. de ira.

Barrera de necios es la porfia.

Con los mesmos Cantores se han de cantar las obras para hazer dellas juyzio.

Que no es cosa conueniente tractar de Musica con todo genero de personas, ni à todo tiempo. Cap. LII.

POndremos en el catalogo de los inquietos tambien à vnas personas indiscretas, que con apetito desordenado se huelgan muy mucho de tractar y hablar de Musica con personas que no son del arte, ni tampoco (que es lo peor) afficionados à ella. A las quales, si despues de auerles dicho mil cosillas, les preguntan algo en materia de lo que les dixeron, tan à proposito responden como hizo à quel labrador, a quien vn Cauallero que yua por la posta por saber si auia tiempo para su jornada, preguntãdole si auia relox en el lugar, respõdio; *Señor no: mas ay los Organos.* Tã poca cuẽta hazen de las cosas que les dizen, por grandes y magnificas que sean, que se puede dezir dellos con Suyda: *Asinus lyram, sus audiuit stolidus tubã.* Por cierto Musicos ay que parece no saber dezir vna palabra, ni tienen paciencia de escuchar lo que se tracta en la conuersacion, que luego sin proposito entran en cosa de Musica: tomandola à vezes con vn remendon, quando no hallan otras personas de mas quilates y valor con quien puedan passar el tiempo, mostrandose muy scientificos en la Musica: a manera de los Maestros pedagogos, los quales toman plazer de hablar latin con todos, hasta con los picaros de cuzina, y con las moças de cantaro. Por causa desta demasia de hablar de Musica y de cosas Musicales con todos, en todas partes y en todo tiempo, acontece que los nueuos Anfiones y nueuos Orpheos, de quando en quando se hallan escarnecidos y burlados: como leemos en los Apophtegmas de Plutarco, que siendo preguntado Pyrro Rey de los Epirotas, qual era el mejor Musico de tañer flauta

Respuesta desapropositada de vn labrador.

Prou. Sus tubam audiuit.

Musicos impacientes que interrompen las conuersaciones.

Musicos pedantescos.

Musicos burlados.

Biblioteca Nacional de España

Phiton ò Caphisio, respondio *Poliperches el Capitan:* menospreciando con esta respuesta el arte que no era de su profession, y honrando la de la guerra su profession.

Respuesta de Archidamo. En el mesmo lugar cuenta de otra respuesta mas desapropositada; y es que Archidamo Lacedemonio hijo de Zeuxidamo à vno q̃ le alabaua vn Musico, diziendole; *Este es buen Musico,* respondiole; *y para con nosotros, este es buen cozinero.* Como si quisiera dezir que no auia differencia en que por el instrumento de la boz, ò por el guisar de los manjares y potages, reciba deleyte la persona: y desta respuesta huuo origen el prouerbio de los latinos; *Prou. lat. g.* *Bonus Cantor, bonus cupediarius.* Tambien querendo vno loar mucho vn Cantor à Cleomene hijo de Anaxandrida, y diziendole que era el mejor Cantor de los Griegos; el, mostrandole vno de los suyos que estaua alli cerca, dixo: *Respuesta de Cleomenes.* *por Dios tambien este es muy buen cozinero, y sabe muy bien adereçar los potajes.*

No preguntar à todos. Assi mesmo aduierto, no pierda tiempo el prudente Musico ni el discreto Cantor, en preguntar à semejantes, que se dize del saber y valor de los Musicos y Cantores de la Corte, de los de Toledo ò de Seuilla, &c. qual sabe mas y qual menos; quien tiene buena boz y buena disposicion, y quien la tiene mejor: porque entre de mi voy imaginando darle han alguna respuesta tan asnina, que podrà yr à la par de aquella que diò vn certe moço de cuçina: el qual siendo preguntado quien era de mas en aquel Colegio tan famoso, respondio; *Respuesta de vn moço de cuzina.* *El cozinero es el fac totum, porque puede dar el potaje frio al primero y mas eccelente Doctor, que ay aqui en este lugar.*

Conclus. Pues por no sentir tales respuestas, es muy alabada la virtud del silencio en vn verdadero professor de Musica: à quien pertenece cortar de vn golpe todas las demasias de hablar; contentandose de discurir de su professiõ con personas que sabe gustaran della: à tiempo deputado, y à tiempo que de persona de la professiõn fuere requirido, y no de otra manera; porquanto quedarà burlado, y à vezes odiado. Que assi como aquel que quisiesse con la llaue cortar la leña, ò con la hacha y segur abrir la puerta, dañaria ambas à dos cosas, y no podria vsar ni sacar prouecho de ninguna dellas: assi tambien harian los que preguntassen al que habla, lo q̃ no es de su natural y condicion, ni està exercitado en ello; que no solamente recibirian daño, sin sacar ningun fruto, pero tambien se obligarian à odio y malquerencia y mala reputacion. Y auezes puede acontecerle à tractar con tales, que dezirle han; *Apud simum, odorum vaporem spargis;* que es el mesmo sentido del prouerbio; *In lente vnguentum.* Seas cierto que no menos hastio y pesadumbre daras à vno, que no sea afficionado à Musica, si le hables de cosas que sean en materia della, de lo que tu mesmo recibirias si vn çapatero te hablasse de las cosas de su exercicio, y te alabasse la bontad de sus cordouanes &c.

Tractar de Musica con personas que gustan della. *Compar.* *Prou.* *No se deue tractar de Musica por passatiempo y recreacion.* Mas, aduierta que no solamente el sauio Musico de si mesmo ha de estar callado, si no tambien todas vezes sea requirido de persona importuna tractar della, como por passatiempo, para sentir dezir algo, y no para deprender y saber. Tenendo mucha auertencia à la respuesta de aquel prudente y sauio Orador, el qual siendo recercado que tractasse alguna cosa de la Eloquencia, mientras el con diuersos otros combidados estauan à la mesa de vnas bodas, respondiò desta manera. *Las cosas que requiere el lugar y el tiempo presante, yo no las se: y las que yo se, no son conuenientes ni al tiempo, ni al lugar en que estamos.* *Respuesta de vn Orador.*

La causa porque ay mas professores de Musica en Italia, que en España. Cap. LIII.

Por cinco causas ay mas professores de musica en Italia que en España. HAsta agora no acabo de entender, porque causa se hallan mas professores de Musica en Italia que en España: con todo esso digo me parece que es por cinco principales causas. La primera, por la mayor diligẽcia de los Maestros: la segunda, por el sufrimiento y paciencia del dicipulo: la tercera, por vna particular afficion, que la nacion Italiana tiene à la Musica: la quarta por la muchas comodidades que tienen para deprehenderla: la quinta y vltima, por vn desseo natural que los Italianos tienen de saber cadadia mas de lo que saben: no contentandose de parar

No yr adelante en las virtudes, es vn bolver à tras.

Biblioteca Nacional de España

parar ay, si no yr adelante mas que pueden; presupuesto que el no yr adelante en el camino de las virtudes, es boluer à tras.

La primera causa pues, es por la diligencia de los Maestros; porque no se puede imaginar con quanto amor y con quanta diligencia enseñan; que à sus mesmos hijos no pudieran enseñar con mayor aficion y con mas cuydado, de lo que muestran à todos generalmente, sin tener cuenta (como hazen otros entereſſados) que sea ò no sea dia de exercicio; y la hora deputada para las liciones. Mas à todo tiempo dan satisfacion à las preguntas que sus dicipulos les hazen; y à cada momento los mesmos Maestros juntanlos y auisanlos de lo que les conuiene para prouecho del arte que pretenden saber. No es cosa nueua, si no antiquissima y muy vsada de los Maestros, al tiempo que tienen lugar, llamar à su presencia los dicipulos que tienen, para darles reglas para cantar, y preceptos para componer bien; Exortandolos à que sean estudiosos, y que no perdonen à trabajo para alcançar perfetamente la profession que desseau professar. Reciben singular contentamiento quando ven que reciben sus auisos, y se aprouechan dellos: ni pueden dexar de no recebir contento aunque no quieren. Que assi como el hortolano recibe gusto en ver crecidos y cargados de fruta los arboles que plantò: assi el verdadero Maestro recibe contentamiento en ver habiles y sufficientes los dicipulos que enseñò: que son arboles puestos de su mano, y regados con el agua de sus sudores. Mas, huelganse muy mucho de tener dicipulos habiles y desseosos de señalarse; porque saben que ellos tambien vienen à participar de la honra del dicipulo, diziendo Marsilio Ficino; *Quicquid boni in discipulis cernitur, id summæ laudi est præceptori.* De mas desto consideran que la sciencia que no esta gastada en charidad, se conuierte en locura y en iñorancia: y como dize el melifluo Bernardo, es manjar indigesto, que por falta de calor natural (que es el diuino amor) se corrompe; y que carga y no alimenta; daña y no aprouecha. Si otro tanto hazen vniuersalmente los Maestros Españoles, yo no lo se: con todo esso, por lo poco que tengo caminado y platicado por estos dichosos Reynos, y por lo que diuersas vezes me han dicho, oso dezir que no. Pues de adonde procede que auiendo tan grandes ingenios, tan delicados juyzios, y tan raras habilidades en España, esta casi la Musica muerta? Cierto es cosa de que puedo marauillarme, mas no dar razon: solo aquellos de mas sano juyzio que el mio, pueden saber esto.

La 1. causa. es la diligẽcia de los Maest.

Los buenos Maestros deuen exortar à sus dicipulos, que trabajen.

Compar.

El Maestro se ha de bolgar de tener buenos dicipulos.

Lib. 1. epist.

Ser. de char.

Con riuerencia.

La segunda causa es por la paciencia y sufrimiento del dicipulo, porque veranse mancebos con barbas, los quales van siempre acompañando à su Maestro; y quando va à la Capilla ò al exercicio (siendo menester) no tienen por affrenta lleuarle los libros, como si fueran muchachos de ocho ò de diez años: Toda esta seruitud hazen por ser muy amigos de la Musica, y la sed que tienen della, les da espuelas para singularizarse y auentajarse: à confusion de aquellos mancebitos enfermos, à la salud de los quales, pertenece el quitarse las barbas postiças; quiero dezir, la falsa aparencia y vana persuasion. Y semejante seruitud se permite sin peligro de deshonra, diziendo, Platon: *Si quis alicui seruit, vt in Sapientia, vel in alia quauis parte virtutis proficiat, huiusmodi seruitutis neque dedecori est seruienti, neque adulatio vocari debet.*

La 2. causa es la paciencia de los dicipulos.

In conu. Plat.

Seruitud sin disbonra es la que se haze à los Maestr.

La tercera causa es, por la particular aficion que los Italianos tienen à la Musica: porq̃ muy pocos ay que no quieran emplearse por lomenos vn hora cadadia en tomar licion, sea de Cantar ò de Tañer ò de Contrapunto. Y quanto los hijos no se apliquen à ella, los mesmos padres procuran de mandallos que la deprendan quando chicos; paraque despues quando grandes, tengan algunas recreaciones honestas, y no den lugar à la ociosidad, madre de todos los vicios y rayz de toda perdicion. Assi como en el tiempo sereno conuiene aparejar lo necessario para el inuierno: assi tambien en la mocedad conuiene guardar buena orden y buenas costumbres y templança, como vna prouision necessaria para la vejez. Y para esto hemos de aduertir, que assi como los labradores ponen setos y valladares y cercos à las plantas y arboles tiernos, paraque se hagan hermosos y muy vistosos: assi los buenos padres ponen muy buenos Maestros à sus hijos quando muchachos, aquienes dan auisos y preceptos singulares, paraque broten muy rectos pimpollos de buenas costumbres: tenendolos derechos en la virtud, y no los

La 3. causa es la affcion.

Los daños de la ociosidad se dixeron en el cap. 13.

Compar.

Biblioteca Nacional de España

los dexando inclinar à los vicios. Razon es que los padres, de mas de dar el sustento à sus hijos, vsen estas diligencia; y les den alguna virtud para differenciarse de los animales brutos, que son tambien padres. Que la differencia que ay entre el hombre, que es animal racional y politico, y el jumento que carece de entendimiento y razon, respecto de sus hijos, es; que el jumento da à su hijo sustento, y el hombre da al suyo sustento y doctrina: y el que teniendo hijo le dexa sin doctrina, parece (hablando en romance) que no passa de bestia. No solamente la gente hidalga y bien nacida se exercita en la Musica, mas tambien las personas Illustres procuran saber poco ò mucho della; como muy bien se saue con quanta gracia cantaua al libro el Conde Nicolas de Arcos: y quan dulcemente cantaua el falsete en el Laud el Conde Ladouigo Martinengo: y con quanta suauidad canta vn Baxo de camera el Conde Marco Antonio Villachara. Assi mesmo à diuersos professores es manifesto quan buenas son las obras Musicales de D. Geronimo Branchiforte Conde de Camerata; y las de D. Carlos Gesualdo Principe de Venosa: y quan harmoniosos son los Madrigales que compuso D. Alexandre Gonzaga (de felice recordacion) Duque de Mantua: y finalmente quan docta y acabada es la Lectura musical de Don Andres de Aguauiua Duque de Atri. Muchos otros Caualleros y Principes huuo tambien (y todauia los ay) en Italia aficionados à la Musica por extremo, que si yo me quisiesse poner à contarlos, primero me faltara tiempo, que palabras. Assi essos como los de mas, todos se mouieron y mueuense à deprenderla, no para aprouecharse della, si no por vna recreacion honesta, y por tener vn tretenimiento virtuoso para euitar la ociosidad, la qual (como dixe) es muerte y sepultura del hombre viuo. No dexando por esto de emplearse cadauno en otro exercicio que tienen por principal, con el qual suben à vn estado de vida honesto, prouechoso y honroso.

La differencia que ay entre el hombre y los animales, respecto de sus hijos.

Musicos Illustres de nacion Italiana.

Seneca.

Todo Cerue.

ALreues, vemos que en España muy pocos son los Caualleros que gustan saber Musica, antes muchos la aborecen, y desechan, y destierran de sus casas, como cosa vil, vituperosa, y dañosa: y parece ser inuentada solo para los Ecclesiasticos y Religiosos, como queda dicho en el cap. 9. Aunque entiendo que de aqui adelãte aurà mas numero de Musicos que à hauido, y que aura tambien Señores de importancia y de casas Illust. los quales aficionarsean à la Musica. Esto digo, porque el Rey DON PHELIPPE III. (que Dios guarde muchos y felices años) quando Principe mostrose muy aficionado à ella y à los professores della: y es costumbre muy entroduzida en el mundo, que tales procuran ser los vasallos, quales son sus Reyes y Principes. Porque si el Principe ò Rey es inclinado à caça, todos caçan: si à armas, todos tornean y justan: si à letras, todos deprenden: y si à Musica, todos cantan y tañen. Obra tanto en los coraçones de los vasallos la inclinacion de su Señor, que se lee; que Dyonisio dicipulo de Platon, se aficionò grandemente à las Mathematicas: de tal suerte, que las mejores colgaduras, tapizes y doseles de las paredes de sus palacios eran Triangolos, Quadrados, Circulos, Penthagonos, y otras muchas figuras Geometricas, de que vsan los Mathematicos. Viendo pues esto sus Cortesanos y vasallos, luego descolgaron sus paños, y blanqueando sus paredes pintaron las proprias figuras (dandose ellos tambien à Mathematicas) que en las del Rey su Señor estauan pintadas. Trabajan (digo) comunmente los hombres por esmerarse en aquellas cosas à que veen inclinados y aficionados à sus Principes; y en que ellos ponen los ojos para alabar y fauorecer. Y ya que es mas q̃ verdadero aquel antiguo dicho de aquel Poeta; *Principis exẽplo totus cõponitur orbis*; concluyremos diziendo, que mucho leuanta los espiritus de los subditos la virtud del Señor: assi como por otra parte, su vicio y malas costumbres los enfeyta y entorpece; saliendo el vno peor del otro; de aqui es que prouerbialmente se suele dezir, *Piscis primum à capite fœtet*. Concluyendo esto bueluo à dezir, que mucho leuanta los espiritus de los subditos la virtud del Señor.

Vasallos procuran ser tales quales son sus Señores.

Ciudades, Reynos, y Rep. se pierden por causa de los malos Gouernadores, Regidores, y Principes.

La virtud del Señor leuanta los espiritus de los vasallos.

Ay plaças y prouisiones muy ricas en España para Cantores, y Musicos.

Mas digo, que si la gente ordinaria deprende algo de Musica, imaginando voy que no deprenda con el mesmo fin que los Italianos, mas solo por alcançar aquella plaça de 300. y aquella otra de 500. ducados. Quiero dezir que si no huuiera en España las buenas plaças y las grandes prouisiones que ay, que tampoco entre esta gente se hallaran

tantos

Biblioteca Nacional de España

tantos Musicos, y tanto numero de Cantores como se hallan: pues vemos cadadia, que alcançado que tiene el Cantor, el Organista y el Maestro de Capilla vna plaça que sea buena, no tiene gana para estudiar mas, ò por dezir mejor no quiere procurar saber mas de lo que sabe; si no que con el necio que dize el Ecclesiastico, traua sus manos vnas con otras, estando en ocio y come su sustancia diziendo; *Melior est pugillus cum requie, quam plena vtraque manus cum labore.* Y no considera lo que escriue Seneca en sus epistolas, adonde en vna dize; *Non est viri timere sudorem*: y en otra dize, *Non est virstrenuus ac fortis, qui laborem fugit:* y es porque, *Labor nutrit animos generosos.* El verdadero Musico desea siempre yr adelante, hermoseando su profession con añadir nueuas singularidades, y primores extraordinarios: tiniendo por cosa cierta que no puede llamarse deueras buen Maestro, el que no dessea ser mejor; y que no yr adelante en el camino de las virtudes, es boluer à tras. Los Cantores por otra parte, pocas vezes quieren cantar, si no va adelante vn guion de oro, ò quando menos de plata: y pareceme que faltando la guia y la dichas prouisiones, les faltaria tambien el arte del saber cantar; y que assi los vnos como los otros tan floxos estuuieran en este exercicio (por dezir assi) como otro Sardanapalo, que fue vn hombre dado à los plazeres, y principe de la vida ociosa: el qual segun escriue Apolidoro, puso sobre su sepulchro vn epitaphio en lingua Assiria, que en latino suena. *Tu vero hospes ede, bibe, lude, vtere Venere, nam cætera sunt nihil.* O como el otro Margites (de quien escriue Homero) que por floxedad y ociosidad, hizo vna ley que no huuiesse quien cauasse, ni arasse, ni en ninguna manera labrasse la tierra.

Eccl. cap. 4.

In epist. 22. & 31.

No yr adelante en las virtudes, es boluer à tras.

Sardanapalo, y de su infame Epitaphio.

La quinta causa es, por las muchas comodidades que ay para deprender; porque en muchas ciudades de Italia ay vnas casas, que llaman Academias; deputadas solo para juntarse ay los Cantores, Tañedores y Musicos à hazer dos ò tres horas de exercicio. De ordinario aqui suelen acudir los Compositores mas nombrados del lugar, los quales despues de auer hecho prouar sus composiciones, y despues de acabada la Musica, acostumbran discurir sobre de alguna materia musical, diziendo cadauno su parecer con mucha concordia, y concluyendo sus disputas con prouecho de todos. De mas destas Academias publicas, ay diuersas otras casas de Caualleros particulares à onde se haze lo mesmo: y assi de estos ayuntamientos de Musicos, y de las continuas platicas que ay se hazen, por mas gonço que se vno, siempre viene à deprender y aprouechar mas depresto. Parte desto que voy agora diziendo auran visto hazer otras vezes en Madrid, en casa del Señor Cauallero de Gracia Modenes; Cauallero no menos noble, virtuoso, y zeloso del culto diuino; que humilde, cortes, y remediador de pobres necessitados. Y con el exaltar dignamente su bondad, piedad y religion, y su recogimiento con auer renunciado interuiuos (como toda esta Real Corte sabe) buena parte de su propria casa y hazienda, à los Religiosos de San Ioseph desta villa de Madrid, llamados por su proprio nombre los Clericos Menores, (aunque despues ellos por mayor comodidad se passaron al Spirito Santo) es causa que yo calle, y no me canse en darle con mi imperfeta pluma, las deuidas alabanças. Solamente digo, que la razon quiere que todo hombre le honre, como afficionado à virtudes; trahendonos à memoria, que el amar à los virtuosos, es especie de virtud. De todas estas occasiones y comodidades para mas facilmente deprender y mas depresto, la España es harto falta; lo qual vemos por exemplo en esta Corte, pues entre tantos Caualleros, Condes, Marqueses, Duques y Principes que moran en ella, no ay ninguno (que yo sepa) se deleyte de Musica, ni quien de comodidad para hazer estas Academias. Y si tengo à dezir verdad, digo que no hallo mas que vno, que guste tener en su casa semejante exercicio: y este Señor es, Don Iuan de Borja, Mayordomo mayor de la S. C. M. de la Emperatriz Doña Maria de Austria, (que esta en cielo) hermana del Rey D. PHILIPPE II. Y por ser este Cauallero solo, podemos concluyr que no ay ninguno; porquanto se suele dezir entre los latinos; *Vna hirundo non facit ver:* y entre los vulgares se dize, *Vna rosa no haze Primauera:* dizen tambien que, *Vno no haze numero.* Y assi no es de marauillarse si entre Italianos ay mayor numero de Cantores y mas Musicos, que entre Españoles: antes es de mucha admiracion que aya tan buenas habilidades entre ellos, faltandoles las comodidades para exercitarse y perfecionarse. Que aunq el buen Musico es siempre de

La 4. causa es por las comodidades que ay.

Iacobo Gratij Italiano, afficionado à Musica.

Especie de virtud, es el amar à los virtuosos.

D. Iuan de Borja.

Prou.

Biblioteca Nacional de España

de alabar, con todo esso no es tanta honra el ser buen Musico entre muchos buenos Musicos, como lo es el ser bueno entre pocos Musicos. Que assi como es grandissima deshonra no ser buen Musico, conuersando entre muchos eccelentes Musicos: assi es honra muy grande el ser buen Musico morando en tierras adonde ay pocos Musicos, y poca platica.

La 5. causa es el continuo desseo.

La quinta causa es, el continuo desseo que tienen de saber cadadia mas; y assi nunca se veran estar ociosos los Musicos de Italia, si no siempre occupados en componer, para poder dar en luz en cabo del año alguna obrezilla nueua: como cadadia se ven à imprimir en Venecia y en Roma, sin las otras ciudades; y en tanto numero que es casi de no creer. Mas los Españoles, como tienen buena renta y buenas plaças, se dan mas à la vida regalada: y assi no atenden mucho à componer Missas, Motetes ni otras cosas que sean de fatiga, si no solamente se satisfazen con el componer en todo el año media dozena de villancicos: sin hazer caso del tiempo que pierden. Bien voy imaginando que como amigos de honra, querian componer muchas obras, y hazer diuersas cosas nueuas, mas no querian trabajar, ni quitarse sus comodidades: lo qual no puede ser de ninguna manera. *Non potest Thetidẽ simul & Galateã amare;* dize el prouerbio, para dezir que no se pueden seguir dos cosas contrarias y en todo diuersas, como es la voluptad y la gloria. Que assi como es impossible mirar con vn ojo al cielo, y con el otro à la tierra: assi non cabe en razon ni se compadesce, que teniendo el hombre las afficiones en los bienes terrenales, comodidades, y ociosidades, quiera gozar de las espirituales consolaciones de la virtud. Esto digo hablando en general, que al particular se muy bien que los a auido, y oydia ay Maestros muy estudiosos y diligentes, que merecen à boca llena nombre de Musicos perfectos y singulares. Entre las muchas alabanças que pudiera dezir en este particular de la nacion Italiana, solo contentar me tengo con dezir, que es la mas diligente en enseñar, y la mas dispuesta para trabajar de quantas ay. Y el trabajo es necessario para hazerse el hombre perfeto y cumplido en su profession: diziendo Euripide, que *el trabajo es padre de la buena fama:* y San Geronimo afirma, que *del trabajo y de la experiencia, deprendiò las ciencias.* Harto es para el que quiere trabajar, que halle artificio mediante el qual y su trabajo, alcance las virtudes. Que de la continua licion, nasce la ciencia: y la negligencia, es madre de la iñorancia: y la iñorancia, madre de todos los vicios. Vna de las causas que haze al hombre hijo de la negligencia son los amigos, particularmente los que estan ociosos; de los quales (como de grande pestilencia) nos hauemos de apartar, para que tengamos lugar para darnos al estudio, y à otros buenos exercicios. De aqui es que solia dezir Platon (por quanto escriue Plutarco) que *los amigos son ladrones del tiempo.* El tiempo es muy precioso y vale à precio de oro, y perdido no se puede mas cobrar, por ser cosa ya passada: assi como las cosas ya hechas (en quanto à ellas) en ninguna manera puede ser que no ayan sido hechas. *Quod factum est; infectum fieri non potest*, dize Terencio: y Aristoteles en el 6. de las Ethicas dize; *Deus hoc solo priuatur, infecta facere quæ facta sunt.* Y en el 5. de los Morales, affirma lo mesmo diziendo: *Fieri non potest, vt quod factum est, sit infectum.* Y cita vnos versos de Agathon Tragico, los quales dizen assi,

Pron. lat.

No es possible seguir dos cosas contrarias.

Compar.

Padre de la buena fama.

Madre de la iñorancia.

Plut. in vita Platon.

Los amigos son ladrones del tiempo.

Terent. in Phormion.

Arist. 6 Ethi. cap. 2. & 5. Moral.

Etenim illud vnum ipsi negatum est & Deo, vt
Infecta reddat, facta quæ fuerint semel.

Tambien Ciceron se tiene vsurpado vn verso de la Iliade de Homero que dize.

Ista molesta licet anteacta valere sinamus.

Epist. ad Atti. Hom. in Iliade. Vers. Ph.

A este proposito escriuiò Phocylide: *Ne ve malis iam præteritis animum excruciaris; Quod semel est factum fieri infectum haud queat vnquam.* La mesma sentencia dize Pindaro en vn hymno suyo, la qual buelta en latino suena; *Eorum quæ facta sunt, siue iure, siue præter ius, nihil vt sit infectum; nec tempus quidem efficere possit opere perfecto.* Mientras el mancebo tiene tiempo estudie, y trabaje, y no pierda la occasion; pues no se puede mas cobrar, perdida que es vna vez. Y assi vna de las grandes perdidas que ay en el mundo, es la del Tiempo. La occasion del tiempo, es como vna aguila ligera, que andando à los pies de los hombres la pueden tomar y aprouecharse

Pind. in 2. Hym Olymp.

El tiempo es como vna aguila.

Biblioteca Nacional de España

charse della: mas despues que va huyendo, bolando en alto, haze burla de quien la busca, y no torna tan ayna à quien la dexò. Tambien por causa que el tiempo (como dicho es) no se puede mas cobrar, los antiguos le pintaron caluo: significando en esto, que despues que se nos passa, no hallamos de que assirle para detenerle. Viniendo à lo mas llano digo, que assi como de vna pieça de seda ò de paño fino, puede el sastre cortar vn sayo ò vna capa ò vnas calças, mas despues de cortada vna cosa, no se puede della hazer otra, si no con perdida y à poder de nesgas y pedaços: assi del tiempo podemos gastar para diuersas cosas, mas miremos como le cortamos ò en que le empleamos: porque despues de hauerle gastado en vna cosa, no podremos del hazer otra, si no fuere remendandole ò hinchendole de costuras. Es necessario pues tener cuenta con el tiempo, y fundir nuestras vidas en el fuego de los trabajos y buenos exercicios, para de ay salir vna imagen de buena fama, dirigida à honra y seruicio de nuestro Dios: y la qual despues de nuestra muerte, de testimonio de nuestra vida.

El tiempo es caluo, y porque.

A proposito nuestro.

Exortacion.

De como la Musica era tenida en grande veneracion de los antiguos; y en que modo se permite, que el Caualleroy persona Illustre den obra à la Musica. Cap. LIIII.

MVchos Caualleros y personas Illustres ay, que no solamente no quieren saber de Musica, mas ni aun sentirla nombrar. Los vnos dizen, que el cantar es officio de Sacristanes y de frayles, y no de Caualleros ni de gente hidalga. Los otros affirman que es recreacion dañosa para Varones esforçados. Otros ay tambien que dizen, que es exercicio de mugeres y de personas affeminadas y holgazanas. Si pusieren los ojos en la razon, veran Sus Señorias que en esto que dizen, no la tienen tan abundante como piensan: pues Quintiliano escriue ser antiguamente tan celebrados los Musicos, que eran contados entre los Illustres y nobles Varones. Tambien se lee en los libros de los Philosophos antiguos, que ninguno se podia graduar de Philosopho (que es, de amador de sciencia) si primero no sabia la Musica. Dize Esteuan Roseto, para aprobacion desto, *Musica apud Græcos magno olim honori fuit; nec quis liberaliter censebatur eruditus, qui musicales cantus non calleret.* Y M.T.Ciceron en el 1. de las Tusculanas dize, que *Temistocle por auer rehusado la lyra, siendo vno de los combidados del banquete, fue tenido por menos docto.* Deste exemplo y de lo que nos escriue Polibio, se puede comprehender, que era cosa de mucha verguença à qualquiera hidalgo y à qualquiera virtuoso, no ser instruydo en aquella suerte de Musica que le conuenia, segun su grado y condicion: y que aquellos, que no tañian la lyra, alomenos tañian la tibia: de adonde nacio el refran; *Aulædus sit: qui citharedus esse non potest.* Aduiertan digo à lo que escriue Sant Ysidoro en sus Ethimologias: adonde veran que dize, que despues que Pythagoras aumentò la Musica, era entre los hombres tan torpe y fea cosa ignorar la Musica, como es aora no saber letras, Y assi hallase en las historias que el buen Socrate maestro de Platon, ya hecho viejo y lleno de sabiduria, quiso deprender tañer la vihuela: y el viejo Chiequeron, entre las primeras artes que mostrasse à Achiles en su tierna edad, fue la Musica. Platon y Aristoteles (como queda dicho en el 9. cap.) no sufren que el hombre bien nacido sea sin Musica: y tambien el seueriſsimo Ligurgo Rey de los Lacedemonios, entre sus seueriſsimas leyes alabò y sumamente aprobò la Musica. No por otra cosa se puede dezir que la Musica compuesta ò artificial fuesse despreciada de algunos (si caso la despreciauan) que por la perdida del tiempo que se hazia en poner estudio en ella: y por esso juzgò Platon, que era bien no dar obra à la Musica, si no por espacio de tres años. Aduiertan pues que Aristoteles no repuñaua ò por dezir mas propriamente no reprobaua à la Musica artificial, ni la obra en si, como cosa triste y mala (pues en los libros de la Republica yua diziendo; *Musica valet ad deductionem temporis & ad delectationem, & ideo pueris conuenit studere Musicæ*) mas re-

Quint. lib.7.

Illustres y nobles eran los Musicos antiguamente.

Philosopho que sea. Compen. pa.i.

Cic.1.Tusc.

Si no cytharedo alominos auledo. prou.

Ethim. lib.3. cap.15.

Socrate deprende Musica siendo ya viejo.

Polit. 8.

Tres años.

La causa porq Arist. menosp. preciò la Musica.

Biblioteca Nacional de España

probauala como puesta en acto por el fin que no era noble. Es de saber pues que la Musica en su mocedad y en su principio era simple; y es que se vsaua tañer vn simple instrumento, hecho ò de cañas ò de huessos de animales; al qual instrumento, simplemente y sin artificio, acompañauan la boz. Mas despues con los deleytes de la gente fue acrescentada, y alargando (como dizen) vn poco mas la mano, poco à poco se començò a desuergonçar. Porque dexados à parte los instrumentos toscos y mal hechos, començaron à fabricarlos con aquella pulicia y curiosidad, que el entendimiento humano los puede dessear. De mas desto añadieron en la Musica los bayles y danças, acompañandolos (que es lo peor) con muchas cosas demasiadas, y con vnos mouimientos menos que honestos; cantando palabras y materias indignas de vn animo virtuoso y noble, como vemos en estos nuestros infelices y desdichados tiempos. Adonde assi como la Musica primeramente era honesta, varonil y prouechosa; assi començo despues degenerar de la primera forma que retenia, y perder su primera y seuera grauedad; haziendose affeminada, lasciua, poco honesta y muy dañosa à los animos castos y virtuosos. Como todo esto muy bien, y muy claramente nos lo manifestò el Poeta Oracio, quando dixo.

Que tal era la Musica en los principios.

Musica de honesta y prouechosa que era, base buelto deshonesta y dañosa, para las buenas costumbres.

En el libr. de art. poet.

Tibia, non vt nunc aurichalco iuncta, tubaque
Aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
Adspirare, & adesse Choris erat vtilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu;
Quo sanè populus numerabilis, vtpote paruus,
Et frugi, castusque verecundusque coibat.
Postquam cæpit agros extendere victor, & vrbem
Latior amplecti muros; vinoque diurno
Placari Genius festis impune diebus,
Accessit numerisque modisque licentia maior.
Indoctus quid enim saperet, liberque laborum:
Rusticus, vrbano confusus turpis honesto?
Sic prisce motumque & luxuriam addidit arti
Tibicem, traxitque vagus per pulpita vestem.
Sic etiam fidibus voces creuere seueris.

De modo que podemos tener esto por verdadero, que no solamente las cosas naturales, mas toda arte y toda ciencia pueden ser buenas y malas, segun que son vsadas: como dezir se ha en el postrero cap. Digo buenas, quando son encaminadas à aquel fin al qual fueron ordenadas: y malas, quãdo de aquel fin se apartan. Siendo pues nacido el hombre à cosas mucho mas eccelentes que no es el cãtar ò tañer la lyra, harpa, quitarra, ò otra suerte de instrumento musical, para satisfazer solamente al sentido del oydo, mal vsa de su naturaleza, quien para este fin deprende: diziendo Platon; *Si quis musicam sola voluptate iudicari asserit, audiendus non est; neque huiusmodi musica, si alicubi colitur, quærenda est: sed illa, quæ per imitationem boni similitudinem possidet.* Mas dize, y es: *Musicam plurimi voluptatis gratia discunt; sed à Musis ideo data est, vt per eam dissonantem circuitum animæ componamus, & ad concentum sibi congruum redigamus.* Tambien deuemos seruirse della para euitar la ociosidad y cobrar animo, como se dixo en el cap. 19. Pues no deue el hombre deprender solamente la arte de la Musica, y retirarse de las demas ciencias, desamparando su fin, que fuera grandissima locura: mas deue deprenderla à aquel fin, al qual ha sido ordenada. No deue el hombre bien nacido gastar el tiempo solamente en ella, mas en todo caso, deue acompañarla con el estudio de las otras ciencias y virtudes: y si hiziesse de otra manera el tal estudio no le fuera de mucho prouecho, ni de mucha gloria: antes se le atribuyera à vicio. Estando que el exercitarse continuamente en ella, sin otro exercicio, sin duda enduze floxedad y pereza; y haze los animos tiernos, sensuales, laciuos y affeminados. Lo qual conociendo los antiguos, quisieron que el estudio de la Musica fuesse vnido con el de la Gimnastyca: ni consentian se pudiesse dar obra à la vna sin la otra. Esto hazian paraque, por el darse demasiadamente à la Musica no viniesse à hazerse el animo blando, vil y affeminado; y dando obra solo à la Gimnastyca, los

Todas las cosas pueden ser buenas y malas, segun son vsadas.

2. de legib.

Polit. 8. & in Tim.

Vean en el 19. cap. passado.

Musica sin otro exercicio virtuoso, es dañosa.

Musica y Gimnastyca.

animos

Biblioteca Nacional de España

animos no se hiziessen en demasiado ferozes, crueles e inhumanos: mas destos dos exercicios ayuntandos y vnidos, se rendiessen humanos, modestos y templados. Y à hazer esto se mouieron con mucha razon, pues vemos claramente que los que en su mocedad, dexados los estudios de las cosas de mayor importancia, se dieron solamente à conuersar con parasitos; estando siempre en las escuelas de juegos y de dançaș, tañendo todo el dia la quitarra y el laud, y cantando à cadahora cantares menos que honestos, son tantos maricones affeminados, y sin algun genero de buena costumbre. Empero la Musica en tal modo vsada, rende los hombres mal compuestos, lo qual muy claramente muestra Ouidio, en el 2. de Remedio amoris, diziendo:

Noten los padres.

Ouid. 2. de rem. amoris.

Eneruant animos citharæ, cantusque lyreque,
Et vox, & numeris brachia mota suis.

Estas pues son las causas porque Aristoteles en vn cierte modo reprobaua la Musica: de la mesma manera nosotros tambien oyendia solemos reprobarla, mas no de todo puncto; que fuera cosa contra toda razon, y contra el comun parecer de los sabios Philosophos antiguos, los quales dixeron muchos bienes, como veremos siendo Dios seruido, en el segundo siguiente capitulo.

Pero aduierta el Cauallero y el titulado que no menos le es verguença à Su S. el saber la Musica acabadamente, como si fuera Maestro y professor; de lo que le es verguença el no saber nada della, ni afficionado à ella à manera de hombre barbaro y de persona rustica. Que el saberla y exercitarla perfetamente, y el professarla vn Cauallero y Varon esforçado, sea cosa digna de reprehension, se puede conocer de la que hizo Phelippe Rey de Macedonia à su hijo el Magno Alexandre: porque auiendole oydo cantar suauemente y tañer con mucha perficion, dixole vn dia: *Nonne pudes quod tam bene scias canere? satis enim est superq; Principi viro, canentibus alijs audiendi otium superesse.* Y con mucha razon hizo esto, porque: *Non canit apud Græcos Poetas Iuppiter, nec pulsat citharam: docta Pallas testatur tibias. Apud Homerum pulsat citharedus, præbent aures Alciones & Vlisses: & apud Virgilium, sonat & cantat Iopas, auscultant Dido & Aeneas:* diziendo.

Noten los Caualleros y personas Illust.

Alexa. Mag. reprehendido, porque cantaua y tañiua perfetamente.

Corn. Agrip.

Aened. libr. 1.

Post alijs proceres citharа crinitus Iopas
Personat aurata, docuitque maximus Atlas.

El dicho Monarcha de mas de saber cãtar, y tañer perfetamente, fue tan aficionado à la Musica y à los Musicos, que quando hizo derriuar y quemar la famosa ciudad de Thebas, hizo escriuir sobre la pared de la casa de vn Musico ciertas palabras griegas, las quales en romance castillano quieren dezir assi: *No quemays la casa de Pindaro Musico.* A otro Musico de su tiempo llamado Aristonico, el qual como por ayudar à vno, murieste con mucha honra peleando en la batalla; mandole hazer y poner vna estatua de metal por memoria del, en la ciudad de Pythia; la qual tuuieste vna harpa en la mano y vna lança enristrada: y esto hizo, no solamente para honrar à este Varon, pero tambien para honra de la Musica; como aquella que haze los hombres, y los hinche de vn furor y arrebatado impetu, y saca de si y arrebata los que en ella de veras se han criado. Assi lo dize Plutarco Cheronense en el 2. libro que hizo de la Fortuna ò virtud del grande Alexandre. Concluyremos que la Musica se deue honrar, pues siempre ha sido honrada de los Philosophos y sauios antiguos; los quales tenia por verguença el no saberla: y que deprender la deuen los hombres hidalgos y nobles no para hazer della profession, si no para cobrar animo y para euitar la ociosidad: exercitandose en otras ciencias mas importantes: y finalmente, que à los Principes y Varones Illustres mas les conuiene fauorecerla con la presencia de sus personas, oyendo; que con la eccelencia de sus bozes, cantando.

Plut. en sus Apophtegmas.

Dion Chrisos.

Alexa. Mag. muy afficionado à la Musica, y à los Musicos.

Concluss.

Noten los Principes.

Biblioteca Nacional de España

De como es cosa natural el deletarse el hombre con la Musica. Cap. LV.

COmo Dios haya puesto en el hombre esta natural Musica; assi el hombre tiene natural inclinacion y amistad con ella: porque segun Ciceron en el de amicicia cap. 13. todo semejante apetece y codicia à su semejante, y con el se goza: y con su dessemejante se entristeze y turba. De aqui se infiere claro que oyendo las dissonancias, nos dan pena y tristeza; y las suaues canciones y dulces consonancias, nos dan alegria; y es la causa porque semejante concordia sentimos en nos otros. Assi prueua Boecio Romano la semejança que el hombre tiene con la Musica. Cierta experiencia (dize) tenemos, que el estado de nuestra anima y cuerpo, en alguna manera es compuesto de proporciones, con las quales produze el hombre harmonicas modulaciones. El que canta ò tañe vn Modo jocundo y alegre, no penseys que lo haze paraque la Musica le da alegria (dize Papinio) si no paraque el harmonia alegre que està en el coraçon del que canta ò tañe, en alguna manera la produzga, con la qual se deleyte: lo mesmo es del Cantor triste, que busca Modos proporcionados con su tristeza para despertarla. *Musica mouet affectus, prouocat in diuersum habitum sensus,* dize Ysidoro Santo en el 2. de las Origines. Ninguno deue dudar que el estudio y disposicion de nuestro cuerpo y anima, no este en alguna manera compuesto de las proporciones harmonicas, como somos para ver en el cap. 2. de las Curiosidades: y de aqui es que los pequeñitos niños sin tener vso de razon, callan y se adurmen con el dulce canto de su madre, y con el aspero se prouocan à yra y à enojo. La semejança es causa de amistad, y la desemejança de aborrecimiento; y pues que todos se deleytan con la Musica, señal es de grande semejança, entre la harmonia de la composicion del hombre, y la de la Musica. Hasta aquel Can cerbero, portero infernal con el deleyte que sintiò de aquella preciada Musica de Orpheo (segun fiction poetica) le concediò entrada al infierno para sacar à su muger Euridice; y con la dicha Musica descansaron de sus tormentos Yxion, Ticio, Thesiphone, Tantalo y aquallas sin ventura hijas del Rey Danao. Cessaron assi mesmo de sus penalidades las tres furias, Megera, Alecto y Chtesiphone. Cessò tambien aquel continuo trabajo de Aqueron, que en passar animas en su barca por el rio del Oluido se exercitaua. Descansò en sus ardientes y crueles llamas aquel dios Pluton marido de Proserpina, señora de la tenencia infernal. Y aunque el Poeta Oracio tocò todo esto muy elegantemente en el tercer libro de sus versos latinos; con todo esto anda retocando semejante materia en romance, vn tal Sancho de Rueda, en vn Soneto que haze en alabança del Bachiller Tapia Numantino, diziendo en esta manera.

Cap. 16.

Boec. lib. 1. cap. 1.

Niños callan y duermen con el dulce canto.

Orpheo con su Musica recrea los del infierno.

Horat. lib. 3: carm oda 11.

Con dulce canto y lyra, Orpheo tal son
Haze, que seluas, valles, buelue atentos;
Mueue montes, detienen sus concentos
Los caudalosos rios; al tigre, al leon
Amansan, perdiendo la yra el coraçon;
Renueuan peces y aues sus contentos,
Las dyras infernales sus tormentos
Oluidan, y el Can cerbero, y Pluton. y lo que sigue &c.

Lo mesmo va diziendo Christoual Maço en los dos quaternarios del Soneto que hizo en loor de Francisco de Montanos.

Apolo con su harpa componia
A Troya, y de murallas la cercaua:
Y Amphion antes desto se preciaua
Que Thebas por su concha florecia.
Y el gran Musico Orpheo enternecia
El reyno de Pluton y le allanaua,
Y las bestias indomitas domaua,
Y los corrientes rios detenia. con lo que sigue, &c. Fi-

Biblioteca Nacional de España

Finalmente digo que no ay edad, officio, dignidad y estado de personas, que no se deleyte con la Musica: porquanto, *Musica habet naturalem voluptatem, qua illius vsus cunctis ætatibus, & cunctis moribus est acceptus. Anima naturaliter delectatur in musicis melodijs:* y assi, *Homo naturaliter delectatur Symphonia & metro.* No solamente los hombres, mas muchas bestias fieras, aues y peces (por quanto dize San Ysidoro y Marg. Philosophi.) son mouidos à oyr la Musica, por el deleyte y dulcedumbre que en ella sienten. Si leemos en el lib. ix. de Plinio, hallaremos que los delphines tienen gran gusto en sentir la Musica: y assi algunos dixeron que querendo los marineros dar la muerte à Arion, el rogolos que primero le dexassen tañer su citola; del que le hizieron gracia: oyendo pues los delphines la harmonia, y allegandose à la nao, el de si mesmo echose en la mar, y por esta Musica fue lleuado con saluamiento à la ribera, y librado de la muerte de vno de aquellos delphines. Franquino en el 1. cap. del 1. lib. de su Theorica dize, que los cieruos son tomados con el sonido de la fistula. Marciano Capella en el noueno de su Musica confirma que los cisnes se guian donde quera con la fuerça del canto. Tambien vemos que las auecillas sentiendo el chifle, abaxan y caen voluntariamente en la red: lo qual tocò Caton diziendo.

Todo hombre naturalmente se deleyta con la Musica.

Plat. 8. Pol. Arist 8. Polit. & lib. 1. a. t. poet.

Ethim. lib. 3. cap. 6. libr. 1. cap. 1. sua Musi.

Plin lib. 9. cap. 8.

Delphines, Cieruos, y Cisnes.

Fistula dulce canit volucrem dum decipit auceps.

Todas estas y otras muchas particularidades declarò el doctissimo Vergilio con pocas palabras quando dixo, que al cantar de Syleno, no solamente los faunes y las otras fieras, mas tambien los grosseros robles, todos dançauan (cantando desta manera:

Tum vero in numerum faunosque ferasque videres
Ludere, tum rigidas motare cacumina quercus.)

Eglo. 6.

Dandonos à entender, que no solamente las cosas sensibles, mas las que faltan de sentido, son casi domadas y venzidas de los concientos musicales: haziendose de duras y asperas, amansadas y apazibles. Mas dexamos esto y vengamos al particular de lo que escriue Aristoteles, como cosa de mucha admiracion. Dize pues este Philosopho, que ay vna fuente, cuya agua es de tal naturaleza, que si tañen flautas ò algunos instrumentos de Musica cerca della, bulle y rebulle tanto, que se sale por arriua: y en parando la Musica, se assosiega. Pues si no solamente el hombre, mas los animales y cosas sin alma y sin razon se deleytan con la Musica y se huelgan con ella, no se yo con que fincion dian à entender algunos mas que sabios (por no dezir bestias) que no sienten mouimiento ninguno en sus coraçones, ni cause en ellos resentimiento de suerte ninguna? Si caso no quieren dezir que Dios en ellos no puso la natural Musica; ni los compuso harmonicamente, como à los demas hombres: y que por esta causa no tengan natural inclinacion, ni amistad con ella: y assi no pueden recibir alegria de las dulces consonancias, assi como no pueden sentir ni tristeza ni pena, de las asperas dissonancias. La qual respuesta de mas de ser falsa (como à la verdad lo es) podemos dezir que es de iñorante, pues no saben que; *Suauitas & iucunditas Musarum omnibus est comunis:* ni se acuerdan, que Plutarco en el principio de su Musica dize; *Neminem autem puto tam stupidum tam plumbeum, qui cantu non moueatur.* Consideradas pues las razones dichas en este capitulo y las diffiniciones de la Musica humana puestas en el segundo de las Curiosidades, concluyremos que no ay cosa tan amiga de naturaleza, ni que tanto cudicie y appetezca, como es la Musica: y que por el consiguiente no ay edad, officio, dignidad ò estado de persona, que no se deleyte con la Musica: y quien no gusta della, con verdad se puede dezir que no esta compuesto con harmonia; pues la mesma naturaleza consiste en proporciones, y temperamientos harmonicos.

Aristt. en el lib. de Admi.

Fuente que bulle con la Musica.

Hombres ay que dizen no gustar de la Musica.

Platon 7. de leg. Plut. probem. Musi.

Musica amiga de naturaleza.

De las alabanças de la Musica. Cap. LVI.

EN el capitulo 54. se dixo de como la Musica ha sido en grande veneracion y honra de los sabios Philosophos antiguos: los quales della dixeron muchos bienes, como ver se puede en Pedro Aaron, en Ioseph Zarlino, en Pedro Pontio y en otros muchos. Y aunque deuria bastar lo que tantos sabios tienen escrito

Cap. 1. Tosca. Cap. 2. Inst. Har. 1. part. dial. musi. fol. 6.

Biblioteca Nacional de España

escrito en alabança suya, con todo esso no quiero dexar de relatar yo tambien algunos loores de los mas notables. Pues si Pitaco gran Philosopho y muy elegante escritor, hizo vn libro de las alabanças de la muela de la tahona; siendo ella vna cosa muy tosca y grossera, y bien indigna de gastar el tiempo en alabarla. Si Marciano hizo vn tractado en loor del rauano; y Phanias otro en el de la hortiga: y Crisippo otro alabando la col. Y si Phauorino compuso vn libro en alabança de la siebre quartana; y Luciano hizo vn dialogo en loor de la mosca: y Pedro Messia otro en la del asno; y otros muchos alabaron otras cosas desta qualidad y las leuantaron con excessiuos loores; porque no podre yo tambien (como es razon) escriuir vn breue capitulo en alabança y loor de la Musica? Pues quanto aya sido celebrada y tenida por cosa sagrada, dan testimonio los antiguos escritos de los Philosophos, particularmente de los Pytagoricos: porque tenian opinion, el mundo ser compuesto musicalmente. Nuestra alma con la mesma razon formada, y por los cantos y por los sonidos despertarse, y casi auiua sus virtudes. De modo que de algunos fue escrito que la Musica entre las artes liberales, tiene el principado: y de otros fue llamada, *Circulo de las ciencias*, siendo que la Musica (como dize Platon) abraça todas las disciplinas; y por esta causa à la Musica los antiguos llamaron *Encyclopedia*: diziendo Roseto; *Hanc veteres Encyclopediam dixere: in qua omnes sunt comprehensæ disciplinæ*. Si à Santo Seuerino creemos: las otras Mathematicas solo consisten en especulacion, y sabidas muy de rayz, para el cielo ninguna cosa aprouechan. Mas la Musica, no solamente es buena para tractar el entendimiento como ciencia especulatiua, si no que aprouecha à las costumbres y fauorece à las virtudes. De mas desto, tambien reduze el hombre à la contemplacion de las cosas celestes: y tiene tal propriedad, que toda cosa à quien se añade haze perfeta: y aquellos son verdaderamente dichosos y bienauenturados, que son dotados della virtuosamente; como affirma el Santo Propheta diziendo: *Beatus populus qui scit iubilationem*. Por la qual authoridad, Hilario Obispo Pitauiense y Doctor catholico, exponiendo el Salmo 65. mouiose dezir que la Musica es necessaria al hombre Christiano; pues en su sciencia se halla la bienauenturança. Digo especificadamente por suprema alabança suya, que sin hazer ninguna mencion de otra ciencia, ella solamente (segun el testimonio de los sagrados libros) se halla en el Parayso, y ay es noblemente exercitada: *Quoniam Sancti cum Angelis & Archangelis, & omni militia cælestis exercitus, non cessant cantare quotidie ante thronum deitatis dicentes, Sanctus, Sanctus, Sanctus, &c.* Y assi como en la celestial corte, assi en la nuestra terenal, no con otra cosa que con la Musica, se alaba y se dan gracias al Criador. Siendo pues verdad que, *Musica est illa quæ in Ecclesia militante & triumphante D.O.M. seruit dulcisono*, concluyremos que no sin proposito dixo aquel escritor de Musica en su diffinicion. *Musica est ars Deo placens ac hominibus; cuius sonus in cælo & in terra modulis percipitur*, lo qual (como queda dicho) no se puede dezir de las demas ciencias.

Authores que escriuieron en alabança de cosas baxas y viles.

Musica es cosa sagrada.

Mundo compuesto musicalmente.

Alma form. muf. seg. Pl.

Muf. abraça todas las disciplinas.

Comp. muf. fol. 1.

Boe. cap. 1.

Muf aprouecha à las costumbres.

Muf. reduze à la contempl. Psalm 88.

Muf. necessaria al hombre Christiano.

Entre las otras scièncias, la Musica solamente se halla en el cielo, y ay es exercitada.

De la verdadera nobleza, y de la prosperidad y aduersidad: adonde sucintamente se tracta de la tribulacion, y de la auaricia. Cap. LVII.

HAuiendo en estos postreros capitulos hablado de los nobles y personas illustres, antes procedamos mas adelante en dezir de otra materia, con esta ocasion que aqui se nos à offrecido, quiero digamos algo de la nobleza; para dar mayor satisfacion à los estudiosos. Para principio desto quiero començar con la respuesta que diò Democrito à vno que le preguntò en q̃ consistia la nobleza. Dixo pues, que la nobleza de los ganados, consiste en la bondad del cuerpo; mas la nobleza de los hombres, consiste en la bondad de la costumbres: y con esto quiero aduertir, q̃ el hombre no ha de fundar su hidalgia en la sangre, mas en la virtud. Oracio el Poeta en la Satyra 6. del 1. lib. muestra que la verdadera nobleza no procede, ni de los padres, ni de

Respuesta de Democrito.

Biblioteca Nacional de España

de las estatuas, si no de las virtudes; y el Principe de la eloquencia latina, en los officios dize: *Ornanda est dignitas domo, non ex domo dignitas tota quærenda. Nec domo dominus, sed domino domus honestanda est.* Digo que segun S. Iuan Chrisostomo, aquel es noble, aquel es illustre y sublime y de grande hidalguia, que no sirue à vicios, ni es dellos vencido. Dize Socrate que la buena templança del alma y del cuerpo, es la verdadera nobleza: y San Geronimo dize, que la summa nobleza es el ser illustre en virtudes. Aristenes tambien dize, que aquellos son nobles que son virtuosos. Iuan de Pontano dize, *Honorem verum, sincerum, solidum & viro dignum, nisi per virtutem assequutus est nemo.* Y aunque la mala generacion pone manzilla en la fama, todauia ay la virtud, que es el xabon con que se quita esta mancha. Con este xabon sabemos que diuersos de baxo linage subieron à honrosas dignidades: y à tener gran mando sobre los que se respectauan por causa de sus hidalguias, y nobleza de sangre. Sepamos pues, que,

Ex humili plures penè vsque ad sydera stirpe
Euecti primos obtinuere gradus.
Nam Deus, & mundi rerum natura magistra
Omne humile extollit, deprimit alta nimis.

Cic. 1. off.

Sobre S. Mat. cap 6.

Epist. 7.

Ep. ad Celàci.

La virtud es el xabon con que se quita la mancha de la mala generacion. Mut. Thea. Bergo. par. 6.

Dexando à parte la origen de muchos Capitanes generales muy famosos; de los Consoles Romanos; de los Gouernadores del Imperio Romano; de tantos Condes, Marqueses, Duques y Principes; sin la multitud de los hombres doctos, letrados y virtuosos, los quales todos se alzaron en hazienda y honra, solo diremos de vnos Reyes, Emperadores, y de vnos Papas. Quien fue Agathocle Rey de Sicilia, si no hijo de vn ollero? Quien fue Primislao Rey de Bohemia, si no vn vil vaquero? Quien fue Gordio Rey de Frygia, si no vn pobre labrador? Quien fue Lamusioz Rey de Longobardos, si no hijo de vna publica meretriz? Quien fue Tarquinio Prisco Rey de Romanos, si no hijo de vn pobre mercader desterrado? Quien fue Seruio Tulio, tambien Rey de Romanos, si no hijo de vna sierua? Quien fue el gran Tamurlan Rey de Persia, si no vn pobre pastor? Quien fue Tholomeo Rey de Egypto, si no hijo de vn escudero? Quien fue Arsax Rey de Pardos, y de quan obscuro y baxo linaje, pues nadie sabe quien fueron sus padres? Phoca Emperador Romano, fue vn herrero muy necessitado y muy pobre: Elio Pertinaz fue hijo de vn artista, y nieto de vn esclauo: Diocliciano fue hijo de vn notario: Gordiano, de vn labrador: Probo, de vn hortolano: ni nadie supo de que tierra fuesse, tan baxo se hallaua: Maximino, fue hijo de vn herrero, y otros ay que quieren fuesse hijo de vn caretero: Valentiniano, de vn hornero: y Galerio fue pastor, primero que Emperador. Papa Iuan XXII. fue Frances y hijo de vn çapatero. Papa Nicolas V. fue hijo de vna pobre muger, que vendia pollos y hueuos à la plaça del mercado. Papa Sixto IIII. fue hijo de vn pobre marinero: Y Sixto V. fue vn pobre pastorcillo quando muchacho, mas quando viejo, por sus merecimientos y virtudes, de pastor de ouejas vino à ser pastor de hombres. De lo dicho podemos conocer, que en qualquiera estado que nazca el hombre, puede si quiere, procurar de salir à grandezas, y à tener honra y juntamente riquezas, todas vezes se endereçe en el camino de las virtudes; las quales se ganan con fatigas, sudores y trabajos: no apartandose pero del camino del cielo. Que haziendo lo contrario se puede dezir lo que dixo Christo: *Quid prodest homini, si vniuersum mundum lucretur, animæ vero suæ detrimentum patiatur?*

Hombres de oscuro linage, q̃ illustraron sus casas. P. Mess. c. 25. 2. par. y otros escritores.

Reyes por sus virtudes eleg.

Emperadores

Papas.

Nota.

S. Matt. c. 16.

Si à auido hombres de baxa generacion, que illustraron su casta y dexaron de si fama immortal; tambien à auido muchos de clara sangre, que la ensuciaron de tal manera, que dieron occasion à las personas que passauan por la puerta de sus casas, recordandose de los tiempos passados, de dezir: *O domus antiqua, heu heu quam dispari domino dominaris:* y esto porque escurecieron la claridad de las hermosas estrellas de sus padres y abuelos; como fue el hijo de Q. Fabio: como el infame Commodo, hijo del religioso Emperador Marco Aurelio: y como fue el hijo del famoso Scipion Africano, el qual salio tan desbaratado, que le llamaua Valerio Maximo, *escuridad nascida de vn resplandeciente rayo;* aunque tuuo otro que fue tan virtuoso, que casi patrizaua. Y no es cosa marauillosa y nueua el ver à dos hermanos tan contrarios en las opera-

Hombres nobles que escurecieron sus casas

Val. Max. libr. 3.

cio-

Biblioteca Nacional de España

Compar.

ciones; siendo el vno virtuoso, y el otro vicioso. Porque assi como de vna mesma rayz nace la rosa y la espina: assi de vn mesmo padre à vezes procede vn hijo bueno y otro malo. No solamente se escurecen las generaciones, mas algunas vezes pierdense del todo: antes huuo ya muchas en el mundo, muy illustres en sus tiempos: de que agora no ay memoria dellas: y ay agora otras de grande nombre y opinion, que ha que començaron muy poco, y por ventura duraran mucho. Todo se deshaze y todo desparece como humo de encienso, que huele bien mas dura poco: porque sabemos por larga esperiencia que à vno le començan à suceder las cosas prosperamente, y nauegar el mundo como se dize con el viento en popa; mas despues da con el nauio à traues à vista de la playa, quando pensa que va ya à entrar por el puerto del descanso. Quantos vimos ya que andauan hinchados con su priuança, mas soberuios que Anibal con la victoria de Canas; traendo delante de si mas mares de soberuia que vna ballena quando viene soplando; y despues vinieron à caer y ser estropajo con que los otros se limpiaron los pies, y vieron cortados en breue espacio todos los enxertos de sus esperanças. Assi como el aguila que tiene el galapago ò la tartuga en las vñas buela con ella à lo alto, no para leuantarla, si no para dexarla caer sobre vna piedra donde se haga pedaços: assi tambien el mundo, quando leuanta los suyos, no es para sublimarlos en las alturas de los fauores y dignidades, si no paraque den mayor golpe al caer: y paraque derribandolos de lo mas alto de su honra y gloria, caygã con mayor infamia y deshonra. No queremos acabar de entender que (segun algunos) *Mundus dicitur à motu & mutatione*. Que sea verdad consideremos quantas reboluciones y mutaciones hasta agora son acontecidas en los Reynos, en los Imperios y Monarchias de los Assirios, de los Persios, de los Medos, de los Caldeos, de los Macedones, de los Egypcios, de los Griegos, de los Hebreos, de los Romanos, de los Españoles, de los Franceses, de los Ingleses, de los Alemanes, de los Tartaros, de los Ethyopes, de los Barbaros y de todos los de mas. Y consideradas, confessemos con Iob, que *Omnis creatura mutabilitati subiecta est:* y digamos con el Ecclesiastico; *Nihil sub sole in eodem statu permanet*; y finalmente concluyamos con San Pablo, diziendo; *Omnia velut vmbra transeunt, fugiunt, & pereunt.* No sabemos q̃ el Mundo con todas sus grandezas y magnificẽcias es comparado à vn puntillo, que no es ni ancho, ni largo, ni profundo. *Gaudium mundi ad instar puncti*, dize Iob; y S. Bernardo añade, *Et adhuc puncto minus:* porque en un palpitar de ojo, toda cosa passa, buela, y falta: *Transit mundus* (dize San Iuan) *& concupiscentia eius*. Sepan que assi como tomays vn mappamundi, y lo pegays en vna pared; y alli estays mirando à España, Portugal, Francia, Italia, y las Indias: veys ciudades y prouincias, mares y tierras; en fin estays viendo todo el mundo, dibuxado en aquel papel formado à manera de coraçon, pero al cabo no es mas que papel y tinta; el papel rasgase, y la tinta se deslaua y borra. Assi en nuestro coraçon (que es el mappa) con todos sus vanos desseos y pensamientos, estan dibuxados mil castillos y torres de viento armados sobre ayre, y ciudades y prouincias y reynos, y aun todo nos parece poco. Mas al fin es papel y tinta, es coraçon de carne flaca, lleno de dibuxos de cosas transitorias. Viene vna gotera de agua, vna calentura, vna tribulacion, vn disfauor, y derribalo todo; pone termino à nuestras esperanças, el cuerpo se corrompe, la confiança del mundo se acaba. O quantos quantos daños, quantos affanes, peligros, calamidades, anxiedades, y quantas tribulaciones reynan en el mundo: y nadie se puede auantar ser libre y exente dellas, por Señor, Marques, Conde, Duque, Rey, ò Emperador que sea. Y porzo dezia San Geronimo; *Vbique luctus, vbique gemitus, & plurima mortis imago*: y Sant Augustin dezia: *In hoc mundo non timere, non dolere, non laborare, non periclitari est impossibile*. Boluiendo al primero proposito nuestro, digo que en estas cosas del mundo la fortuna (si assi conuiene dezir) labra sus telas con differentes hilados, con variadas colores, y con contrarias aparencias; por esto dize el prouerbio: *In rebus humanis Fortuna vtranque paginam facit.* El proprio del mundo, es hazer hombres para deshazer hombres, y leuantar los vnos para abatir los otros. *A mane vsque ad vesperas* (dize el Sabio) *immutabitur tempus.*

Generaciones nobles auezes se pierden del todo.

Quando se piensa el hombre de estar mas prospero, entonces cae del todo.

Compar.

Mundus à motu.

Iob cap. 14.
Eccl cap. 2.
Ad Rom. c. 8.
Cap. 20.
1. Io. cap. 3.

In epist. ad Heliod.

In epist. ad Dioscor.

Eccl. cap. 19.

y como

Biblioteca Nacional de España

y como dize Achiles Mucio en la sexta parte de su Theatro Bergomen, &c.

Tempora præcipiti labuntur concita cursu;
Sors bona nulla manet, sors mala nulla manet. Va el tiempo haziendo su curso, anulando vnas cosas y començando otras; extinguendo las antiguas y instituyendo las nueuas. El mundo es comparado al Ierico, que quiere dezir Luna: y los antiguos pintauan à la imagen de Diana con alas, y leuantando vna onça con la mano; en lo qual quisieron significar que las cosas del mundo son como Luna, que nunca permanece de vna misma manera, antes para cadadia tiene vna forma differente. Diana significa la Luna, las alas denotan su curso veloz y ligero, y la onça de diuersas colores pintada, significa sus variedades. Esto quisieron significar tambien los Arcadios, los quales enseñal de nobleza de sus linajes, traja cada hidalgo vna figura de Luna en el çapato: dando à entender que eran nobles, mas que su generacion podia menguar y desparecer à manera de Luna. Anda el mundo con su rueda de arcaduzes vnos llenos y otros vazios, sin leuantar à los vnos, que no abaxe à los otros: y como Boecio Romano dize; *Hunc continuum ludum ludimus, rotam volubili orbe versamus: infima summis, summa infimis mutare gaudemus.* Que assi como en vna farsa entran diuersos personajes, vnos de Principes y nobles, otros de mecanicos y labradores; y acontece que los mecanicos entran por personas de nobles, y los nobles entran à representar de mecanicos, y dura esto quanto dura el auto; mas acabado el, queda cadauno lo que antes era; y con auer entrado vno por Principe, queda sastre ò çapatero como de antes era, &c. Assi el mundo trastorna las cosas, à vnos derriba à otros leuanta: y por las mas vezes, à los que de baxa suerte viene à empinar, vn dia les quita la honra, otro los officios, otro la hazienda, hasta dexarlos en la cepa que de antes eran: boluiendolos, segun el prouerbio; *Ad pristina præsepia.* A los quales acontece dezir con el terrible Anibal, *antes q̃ me apuntassen las barbas fuy seruido; y despues que me nacieron las canas, comence à seruir.* Esto dixo Anibal porque despues de vencido que fue de Scipion, de grãn Señor que era, vino à ser sieruo. Y es de saber que quanto mayores son las priuanças y dignidades, tanto mayores son los peligros de las infamias y deshonras. Porque assi como en el dado, debaxo de la mayor suerte que es el seys, esta la menor que es el as: assi debaxo de la riqueza ay mucha pobreza, debaxo de los mayores estados estan mayores peligros, y debaxo de la Señoria ay seruitud. *Vidi seruos in equis, & Principes ambulantes super terram quasi seruos,* dize el Ecclesiaste. Y assi el hombre que esta en prosperidad deue siempre estar con temor, que la rueda no de la buelta; y dudar si acabarà su vida en el estado y grandeza en que viue: que por esto esta diziendo Salomon en sus prouerbios; *Ne gloriaris in crastinum, ignoras quid superuentura pariat dies.* Veamus si es verdad: Phocion Athenienſe despues de auer hecho muchos beneficios à su patria y ser hecho Magistrado 45. vezes, por embidia fue acusado y sentenciado à muerte. Belisario Capitan general del Emperador Iustiniano, el qual siendo por sus grandes succesſos sospecho al Emperador, que temia se le leuantasse con el Imperio, fue del priuado de los ojos, y despojado de todas sus riquezas; y quedò en tal ser y miseria, que pedia limosna con estas palabras. *Caminãte da vna limosna à Belisario, al qual la virtud engrandeciò, y la embidia cegò.* Aman en el colmo de sus grandezas, siendo el mas priuado del Rey Assuero, por orden del dicho Rey, fue ahorcado en la horca que el auia hecho preparar para quitar la vida à Mardocheo, de nacion judia, y tio de la Reyna Esther. Mas ay que notar, y es que el Rey Crasso siendo muy rico y muy poderoso fue del todo destruydo, vltrajado y finalmente colgado en vn palo, para ser quemado de la parte del Rey Cyro: y mientras estaua puesto para ser quemado, acordose de las palabras de Solon Philosopho: à quien desterrò de su Reyno, por hauer preferido à su felicidad, la de vn pobre hombre que el dia antes muriò en su cama, dexando de si buena fama. Diziendole Solon que no se podia hazer juyzio de su felicidad (aunque era Rey prosperoso y poderoso) mientras tenia vida: siendo que, *Felicitatis iudex dies vltimus est.* Dario Rey de Persia en el colmo de su prosperidad en vn punto fue distruydo y muerto da Alexandre Magno. Baldassar Rey de Babylonia fue en vna noche priuado de la vida y juntamente

Mundo variable como la Luna.

Arcadios traian en el çapato la figura de la Luna.

Hect. Pinct. dial. de la nobleza. Lib. 2. prof. 2.

Compar.

El mundo trastorna las hidalguias y dignidades.

Prou. lat. Dicho de Anibal.

Compar.

Eccl. cap. 10.

Prou. cap. 27.

Phocion es sentenciado à muerte.

Belisario el Capitan fue priuado de los ojos.

Aman fue ahorcado.

Rey Crasso se vyò colgado à vn palo para ser quemado.

Rey Dario en vn punto fue destruydo.

Biblioteca Nacional de España

del reyno, de los Reyes Cyro y Dario. Baiaceto gran Turco con vn exercito de 400000. hombres de à cauallo y otra infinidad de à pie, peleò con el Tamurlan, que en otro tiempo fue pastor: adonde el gran Turco fue vencido y preso, y metido en vna jaula de hyerro donde el Tamurlan le traia: y cada vez que comia, lo hazia poner de baxo de la mesa, como perro; y quando caualgaua, ponia sobre el los pies para subir à cauallo. Y Policrates Rey de los Samios viuiò siempre prospero, hasta que por saber que cosa era aduersidad, echò en la mar vn anillo muy rico para tener con esto algun dolor; mas no tuuo effecto, porque de ay à pocos dias lo hallaron en vn pece que se lo auia tragado. Pero en vna volta sola todo se juntò, quedando preso y captiuo de sus enemigos: viò perdido su Reyno, escurecida su gloria, hasta venir à morir ahorcado por manos de su enemigo Orontes, y fueron sus carnes con grande afrenta entregados à las aues y à los perros. De aqui podemos venir en conocimiento ser mas que verdadera la sentencia arriua dicha es à saber; *Fælicitatis iudex dies vltimus est:* y como dize el Philosopho; *Nemo dicitur beatus, nisi peracta vita.* La sagrada escriptura dize: *Ne laudaueris hominem in vita sua;* como si dixera, *Lauda post vitam, magnifica post consumationem:* y los sabios para dezir que nadie se desespere de lo que no tiene; ni nadie se confie en lo que tiene, prouerbialmente dizen; *Nihil desperandum, & nulli rei fidendum:* y Seneca dize: *Nemo confidit nimium secundis: Nemo desperet meliora lapsis:* y Oracio escriue: *Rebus angustis animosus, atque*
Fortis appare; sapienter idem Contrahes vento nimium secundo Turgida vela.
Y assi (considerando las tantas variedades, rebueltas, y tantos dares y tomares) vino à dezir Marco Tulio Ciceron: *Vt aduersas res, sic secundas immoderate ferre, leuitatis est.* La prosperidad del mundo, es apuntar al blanco de la aduersidad, y dar en el terrero de las desuenturas: las tristezas suyas son puras; y sus gustos aguados con mil disgustos. El hombre prudente deue tomar con cautela lo que viniere; paraque ni en la bonança se reciba alegria demasiada, ni en la tormenta desgusto sobrado.

Mas puesto caso que el hombe se quede en su ser y prosperidad, quien no sabe que vn dia pierde su nombre, quedando en el mundo en todo y por todo oluidado, todas vezes no tenga alguna particular virtud que le ilustre y perpetue? Que tiniendola, sin duda quedarà para siempre famoso en la memoria de los mortales, siendo cosa mas que cierta que, *Lucet post funera virtus:* y como dize Enio el Poeta.

Viuitur ingenio cætera mortis erunt.

Vn sabio dixo; Que hazen los grandes titulos, y albolorios? de que siruen las armas nobles y reales? Aunque todos los postes de tu casa esten llenos de imagines de los antiguos tus antecessores, sola la virtud es la verdadera nobleza, como queda dicho; y lo mesmo confirmò Papa Vrbano IIII. quando dixo: *Nobilem virum non nasci, sed virtutem fieri nobilem.* Pero Seneca dixò mas acabadamente con dezir; *Non facit nobilem atrium plenum fumosis imaginibus, nemo in nostram gloriam vixit, nec quod ante nos fuit nostrum est: animus facit nobilem, cui exquacunque conditione supra fortunam surgere licet.* Mas quieren los sabios que tu padre sea Tersitas (que fue vn hombre oscuro y muy baxo) con condicion que tu seas Achiles; que siendo tu semejante à Tersitas, tengas à Achiles por padre. Mas se ha de preciar el hidalgo de imitar los hechos herroycos de sus anteceffores, y de hazer obras que sus descendientes siempre vayan conseruando en la memoria, que de traer armas y deuisa en sus reposteros. Assaz pobre es de nobleza propria, quien no tiene mas de la que và à buscar en sus antepassados, de los quales se quiere gloriar, sin quererlos imitar. Señal es que no tiene nobleza en si, quien busca la de los otros, para se afeytar con ella. Se virtuoso y en ti començarà la nobleza, aunque los passados no la hayan auido. Mas vale ser principio de la nobleza, que el fin della. Mas es començar el estado, que acabarle. Mejor es ser noble, que descender de nobles. Mejor es ser virtuoso, que venir de virtuosos. Es cosa mas hermosa hazerse noble por virtud, que serlo de linaje. Mas digo, que la nobleza de casta es agena, y la de la virtud es nuestra propria: y assi alegando nobleza de parientes, es alegar nobleza agena. Virtud es començar casa, y vicio destruyrla. Si siendo noble eres apocado y baxo en tus costumbres, en ti se acaba la nobleza de tu sangre. Caso que la fuente sea eccelente y perenal, si el agua se encharca

Rey Baldassar en vna noche fue priuado de la vida y del Regno.

Baiacete grã Turco, y de su miserable fin.

Pelicrates pier de el Reyno, muere ahorcado, y comido da aues y perros. Arist. Eth. 5.

Sen. in Thyest.

Poeta Lyrico lib. 1. epist. 3.

Verdadera nobleza.

Vrbano. IIII.

Sen. epist. 4.

Nota.

Mas se ha de preciar el noble de imitar à sus anteceffores que de traer armas en sus repost.

La nobleza de casta, es agena: y la de la virtud, es nuestra propria.

Biblioteca Nacional de España

ca y se hinche de cieno y sapos, porque tendra el charco sucio, la gloria de la fuente limpia? Que mereces tu por lo que los otros ganaron? Que razon ay para te alabar por lo que heredaste de tus padres? Si deciendes de nobles, tanto mayor obligacion tienes de ser virtuoso, paraque con las obras muestres à los otros, que eres noble. Quien pone duda (bueluo à dezir) no sea mas eccelente cosa el començar el linage noble, y dexar la nobleza à sus sucessores, que amanzillar con vicios la que quedò de los antepassados? De aqui es que Plauto, à vn cierte que hazia del mayoral, el qual echole en los ojos que era hijo de vn mulinero, respondiole: *Mi mulino ò amigo, haze harina tanto blanca, que toda mi casa por ella resplandesce; mas las estatuas de tus mayores, tienen vn paño de exequias al rededor, porque tu las entierri del todo con tu ignorancia y tus vicios.* Aduertiò à lo dicho tambien Iphicrates, que siendo vituperado da Hermodio Quarto, por ser fama que era hijo de vn çapatero, respondiò: *Sepas ò Hermodio que se todo lo que me dizes: pero tambien sepas, que yo se que mi linage en mi comiença, mas el tuyo en ti acaba:* Esto imitò M.T.Cic. contra Catalina. Leese à este proposito que Xantipo à vn hijo de vn noble Athenience, que en nada imitaua las pisadas del padre, el qual era estudioso, y hombre prudente y muy sabido (con todo que el hijo fuesse mancebo de muy hermosa vista, y de muy lindo parecer) à la presencia de ciertos Senadores le dixo; *O quanto mejor huuiera hecho tu padre à dar esta forma que tienes à vna mona, que entonces huuiera tenido en su casa la reyna de las hermosuras:* casi diziendo, que siendo ella aparejada en la imitacion, se huuiera alomenos forçado de no hazer agrauio a su hazedor. Aunque (nota) todos estos se amancillaron con vicios y malas costumbres haziendo injuria à sus padres, no es de creer por esso que quede perdida la hidalguia y antiguedad de sus casas: que caso que ellos no imitaron à sus antepassados, otros hermanos y otros parientes suyos los imitaron, cumpliendo con lo que deuian. Porque assi como en vnos sumptuosos palacios, quebrado vn tejaroz ò derribadas algunas tejas, ò desdorado el chapitel de vna coluna, no por esso quedan luego destruydos, porque en lugar de lo quebrado y desbaratado le pueden poner otro sano y mucho mejor: assi aunque en vn linage noble aya algunos que cayeron en vicios, y affearon su hidalguia, no por esso queda perdida su antiguedad y nobleza. Porque en lugar de los desbarratados, nascen otros virtuosos; y assi queda entero su abolengo, y queda en su valer su noble generacion, con el illustre blason de sus armas. Noten tambien que no digo q̃ no se aya de tener gran cuẽta con la buena casta, antes affirmo que la noble genealogia se deue mucho estimar: que ninguna cosa es mas honrosa à los hijos, que proceder de nobles parientes: y es vn insigne y egregio resplandor entre los hombres, ser de buen linage: el qual siempre queda, aunque las riquezas falten y se consumen. Y aunque se suele dezir comunmente: *Quod fuit & non est, pro nihilo reputatur;* quiero que entendamos esto tan solamente de los bienes de fortuna, y no de otra manera. La nobleza de la sangre necessita à los nobles à seguir la virtud de sus antepassados. La nobleza es vn juro de heredad para siempre sin fin, que los tales deuen à la virtud: y los que assi *no* salen son como monstruos, que no se parecen con sus padres. Digo que assi como la baxeza y escuridad del linaje abate los animos: assi es de grande importancia para acometer grandes cosas, poderse acordar de sus antepassados; y con sus exemplos, como con vnos punçones ò aguijones incitarse à la virtud, y à hazer hechos herroycos. Si en las cosas irracionales e insensibles como son cauallos y arboles alabamos el ser de buena casta, quanto mas lo deuemos hazer en los hombres? Tenemos el exemplo en la sagrada escriptura, de que los hijos Israelitas se preciauan de descender del linage de Abraham y de Israel, varones insignes y muy illustres: lo mesmo hallamos en muchas y diuersas otras historias. Mas que diremos de los que piensan ennoblescerse solo con riquezas y vestidos de seda y de oro? cierto muy lexos estan. Otra cosa mas es menester, que lindos vestidos y hermosas aparencias, diziendo Aueroys; *Homo non acquirit nobilitatem, nisi per intellectus actionem:* y en otro lugar dize, *Qui remotus est à nobilitate, eam consequi non potest, nisi plurimis actionibus & laboribus.* Mas à nuestro proposito parece sea este dicho de Apuleyo; *Non licet honoris insignia temerè vel vestitu, vel ornatu vsurpare.*

Quien tiene mayor obligacion de ser virtuoso.

Mejor es començar el linage noble, q̃ amancillar el que quedò de los antepassados.

Respuesta de Plauto à vno que le dixo q̃ era hijo de vn molinero.

Respuesta de Iphicrates à vno que le dixo que era hijo de vn çapatero.

Xantipo reprehende à vn mancebo, que no imitaua las costumbres buenas de su padre.

Nota.

Compar.

Se ha de tener cuenta cõ la buena casta.

Prouecho del nacer de padres nobles y virtuosos.

Nobles por bienes temporales.

Mer. 2. com. 51. y cal. pri com. 62. Apu. 1. Flor.

Compar. *pare*. No se ha de tener por noble el que viste ricamente, ni el que nacio solamente de padres nobles, si no al que es virtuoso, y sea quien quisiere. Que assi como no juzgamos el trigo por bueno, por nacer en hermosa tierra, si no por ser limpio y granado y de buen nutrimento y sabor: assi no hauemos de juzgar por noble al de alta sangre y claro linage, y que se jacta de hidalguia, si no alque es de buenas costumbres, y claro por virtudes. Aunque lo dicho sea verdad, con todo esto considerando el mal vso q̃ ay oydia en todas las partes del mundo, digo con Seneca; *Ex quo pecunia in honore esse cæpit, verus honor rerum cecidit; mercatoresque & inuicem facti, quærimus non quale sit quidque, sed quanti.* Y que en este tiempo el hombre, *Tantum valet quantum habet.* Por esta causa parece, que el Philosopho quiso hazer mencion de tres hidalguias diziendo; *Nobilitas alia est secundum genus, alia secundum opes, alia secundum virtutem.* Pero sea como quisiere, cosa cierta es que del animo y virtudes, y no de los vestidos y riquezas, se conoce à vno que sea noble. Que ni las riquezas ni los vestidos tienen fuerça para mudar las naturales costumbres del hõbre villano y mal nacido; diziendo el prouerbio; *Simia simia est, etiam si aurea gestet insignia.* Y el Italiano dize.

Seu. epis. 116.

Arist. 8. Poli.

Vestido no muda costumbre.

Prou. lat.

Benche d'ostro, di gemme, e d'or ti copri;
Se villan sei, villano ancor ti scopri.

Que en fin (como dize Oracio) *Mon mutat fortuna genus*. Esto quiso significar en su lenguaje, el que embiò vn ojo dorado con el letrero que dezia, *Penetrat*, à vn tal Marques que fue hijo de vn mercader de trigo muy rico, el qual (muerto que fue el padre) comprose el Marquesado, no con trabajos y virtudes, si no con dineros y dones; y por esto de quando en quando acudia à su natural; no obstante yua vestido de persona noble, e illustre: siendo todo seda, oro y perfumes. Cosa sabida es que los hidalgos tambien, hazen mas cuenta oyendia del dinero que de la virtud: ni aprouecha poco ni mucho el dar tantas bozes con exclamacion, como haze el nuestro Poeta Venusino, diziendo:

El ajo siempre hyede.

Lib. 1. ep. 1.

Vilius argentum est auro, virtutibus aurum:
O ciues ciues, quærenda pecunia primum est,
Virtus post nummos ----------

Y lo que peor es, muchas vezes el desiderio que tienen es tan grande, que de Señores se hazen seruidores y esclauos: que como dize San Augustino; *Ille aurem habet, qui nouit vti auro; qui autem nescit vti, habetur non habet, possidetur non possidet.* Y esta sentencia es muy correspondiente con aquella de Seneca, que dize: *Diuitiæ apud sapientem seruiunt, apud stultum imperant*. Pero todas vezes que vn hombre no pone termino à su desseo, si no q̃ à cada hora anda codiciando mas, aunq̃ tenga los thesoros del Rey Dario, es indicio de gran pobreça: que como dize el sobredicho Doctor de la Yglesia Augustin Santo; *Pauper est, qui quamuis ditissimus, non imponit finem cupiditati*: y en otra occasion dixo; *Nihil prosunt diuitiæ exteriores, si interior premit ægestas*. Quien quisiere ser rico no acreciente en la riqueza, si no disminuya en la codicia: que aquel tiene abundancia de riquezas, que no las desea: y no es rico el que tiene mucho; si no el que se contenta con poco: no es pobre el que tiene poco, si no el que desea mucho. Quien viuiere segun la opinion, nunca (dize Seneca) serà rico; y segun la naturaleza, nunca serà pobre: porque la opinion nunca se harta, y la naturaleza con poco se contenta; que segun dixo Architas Tarentino; *El animo de vn codicioso es vaso sin hondo*. Bueluo dezir que aquel se puede llamar pobre que no tiene cuenta con la naturaleza, antes se dexa lleuar de la opinion; porque la naturaleza con poco se contenta, y la opinion desea cosas immensas. Y assi quanto los hombres mas desean, mas les falta; y quanto mas les falta, mas pobres son: de manera que al auariento y codicioso tanto le falta lo que tiene, como lo que no tiene. Entonces despedimos la forma de la justicia, quando codiciamos acrecentar riquezas, juntar dinero, y posseer muchas heredades. El auariẽto antes que gane el dinero, se pierde à si mesmo: antes que tome la prenda, queda el tomado y preso: y antes que robe, queda el robado. El qual à sido comparado da S. Augustal hydropico, diziendo: *Cum pecuniæ incremento rabies cupiditatis augetur; nam omnes auari vel cupidi, veluti hydropis morbo ægrotare videntur: & quemadmodum hydropicus quanto plus bibit, tanto plus sitit; ita*

Sup. Ps. 123.

Epist. 120.

Serm. 110. de temperan. & psal. 52.

Seneca.

Serm. 10. de Sanct.

auarus

Biblioteca Nacional de España

nuarus vel cupidus acquirendo non satiatur; quia quanto plus tenet, tanto plus desiderat. Otra vez lo compara al infierno, diziendo en esta manera: *Auarus est inferno similis, infernus enim quantoscunque deuorauerit, nunquam dicit, SATIS EST: sic quamuis omnes thesauri confluxerint in auarum, nunquam satiabitur.* Y es cosa aueriguada y mas que cierta, que *Argentum & aurum non extinguit argenti & auri cupiditatem; neque si plura possideas, coercetur plura possidenti cupiditas.* Desto tenemos el testimonio de Seneca, el qual mostrando la insaciabilidad del auaro dize: *Taurus pauci ssimorum iugerum pascuis impletur; vna sylua elephantis pluribus sufficit: sed homo & omnis terra pascitur & mari.* A este proposito leemos que entrando el vna vez por vna plaça donde auia grande feria, y viendo muchas riquezas y grande variedad de cosas, dixo como espantado; *O ò y de quantas cosas no tengo yo necessidad.* Y con esto (aunque segun el parecer del vulgo era tenido por muy pobre) fue tenido por hombre muy rico, pues dezia no tener necessidad de aquellas tantas cosas que veya. Y acerca de los sabios, tanto es rico quien rehusa vn don de muchos dineros, quanto quien le da, y mas. Y por tal fue juzgado Phocion por auer rehusado los dineros de Alexandre Magno. Seneca dize, que es de coraçon grande, despreciar cosas grandes: y Quintiliano dize, que es tener hartas riquezas, no desearlas. Amaxillo Philosopho despreciò el principado de Athenas, diziendo que queria antes ser sieruo de los buenos, que alguazil de los malos. Marco Curio despues de auer vencido à Pyrro Rey de los Epirrotas, y ganado muchas prouincias, dexo à Roma con sus trafagos, y se fue à viuir à vn cortijo: y estando el à su fuego, le vinieron los Embaxadores de los Samnitas à offrecer grande summa de oro, que el no quiso, diziendo; que *mas querria mandar à los ricos, que ser rico: y que pues los enemigos no le vencieron en la guerra, no conuenia que el oro le venciesse en la paz.* Conociendo el Rey Seleuco quan azeda y peligrosa es la gouernacion, teniendo en las manos la Corona Real, dixo: *O diadema rica y bienauenturada, quien bien conociesse quan llena eres de fatigas, cuydados, y peligros; aunque te viesse en el suelo, no te leuantaria.* Esto parece que dixesse; porquanto quiso declarar, que el buen Rey el dia que comiença à reynar, acaba de viuir à si, y comiença à viuir para los otros: y que si haze lo contrario, destruye totalmente la Republica. Diocliciano dexo el Imperio, y dezia que de solo el Emperador se hauia de auer dolor, y del labrador embidia: y quando se viò fuera de Imperio dixo, que entonces amanecia, y que desde aquella hora adelante començaua à viuir: y es porque era vno de aquellos que dize Stobeo, que viuen mucho tiempo, mas pocos años. Aduiertan que todos los animales que tienen manos andan con ellas por la tierra, si no el hombre que las tiene leuantadas: de lo qual se conoce que los brutos animales no nacieron para posseer si no la tierra; y por esto la traen en las manos. Mas nosotros como somos criados para posseer el cielo, no tocamos con las manos en la tierra para tenerla y posseerla, si no con los pies para pisarla y despreciarla. Cuentan los Poetas que pidiò Midas à su Apolo, que todo quanto tocasse fuesse oro; y siendole esto concedido, se tornò la merced en tormento y en verguença: porque como los manjares y quanto tocaua se tornaua oro, y el no lo pudiendo comer, muriose de hambre. Con esta fabula quieren que entendamos los daños de la codicia, y veamos que mata mas la riqueza, que la pobreza. Lo mesmo quisieron significar los antiguos en la fabula de Tantalo, que estando cercado de mantenimientos y aguas, estauase muriendo de hambre y de sed: porque todo le huya quando yua à tomarlo para comer y beuer. Y assi para dezir que vn hombre es rico, mas auaro y codicioso en acumular hazienda, prouerbialmente se dize; *Hic Tantalea laborat siti:* lo mesmo quiso significar Propercio con dezir, *Medio fluminis quærit aquam.*

Los auarientos de hazienda son por la mayor parte prodigos de su honra; y por el contrario, los que tienen en poco la hazienda, tienen en mucho la honra. Los auarientos nunca tienen contentamiento, porque la codicia les haze perder el gusto de lo que tienen, con el cuydado de lo que desean tener. Mas los liberales viuen contentos, porque aunque den quanto tienen, les queda el contentamiento de auer dado. Marauillosa cosa es por cierto la liberalidad, mas ha de ser con prudencia: porque muchos

De salut. doc.

Plutarco de cupidi. diuitiarum. Epist. 61.

Hombres que despreciaron riquezas y Coronas.

Petrarca.

Dicho notable.

Codicia de Midas.

Auaricia de Tantalo.

Aduiertan.

S. Greg. ep. 1.

Biblioteca Nacional de España

chos son los que dan, y muy pocos los que saben dar: diremos pues, que en la liberalidad ha de auer modo en las cosas, y en las personas; y que todo dar, es dar; pero no todo dar, es saber dar. Aduierto aora con esto, que por la mayor parte los muy auarientos de hazienda, son muy liberales de palabras: y assi quando quieren alabar à vn hombre virtuoso por auer hecho alguna obra muy prima y muy acabada, no les faltan palabras alabatorias; pues daran mil palabras dulces, por no dar el valor de vn medio real amargo y podrido. Y assi para dezir que los auarientos, aunque alaben alguna musica, pintura, ò qualquiera otra cosa, que no dan por esso cosa ninguna al que la hizo, prouerbialmente se dize: *Laudant vt pueri pauonem*. Este refran y propriedad anda tocando Iuuenal mientras en vna de sus Satyras va diziendo:

Prou.

Satyr. 6.

dicit laudator auarus;
Tantum admirari, tantum laudare disertos,
Vt pueri Iunonis auem ----------

Que como dezir se suele comunmente: *Auarus nisi cum moritur, nil recte facit:* porquanto no es de prouecho à nadie mientras tiene vida; mas su muerte trae plazer y contento à sus herederos. Es como el puerco, que no es bueno para la casa si no muerto; que viuiendo es odioso y molesto à todo el mundo: que como dize Seuerino Boecio; *Auaritia odiosus semper facit, largitas vero claros*. Segun Sant Augustin; *Auaritia est nouerca, & maxime inimica iustitiæ: ipsa enim est quæ patrem nescit, matrem ignorat, amicos perdit, & seipsum relinquit*. O diremos con Plutarco; *Auarus est tanquam balneatoris asinus, qui cum ligna sarmentaque deportet, tamen semper fumo ac fauillis oppletus est, nec vnquam fit particeps neque balnei, neque teporis, neque munditiæ*. Pero bien considerado diremos con Iuan de Pontano. *Cupiditas malorum omnium ciuilium est origo ac fomes, cuius tanquam è seminario pullulat ambitio, rapacitas, & impotentia:* y concluyremos con Platon diziendo: *Hæc est vera causa, ne ciues quicquam honestum bonumue curent, cum insatiabili auri & argenti cupiditate, honesta pariter & inhonesta artificia complectantur; & quiduis agant, siue fas siue nefas id habeatur, vt pecunias cumulet, quibus subministrantibus, veluti pecora ventri seruiat*. No condano totalmente el tener riquezas, si no aquella cudicia y aquella auaricia tan grande de tener mas, sin seruirse dellas ni para si ni para otros: que muy bien aduierto que las riquezas se pueden gozar (aunque siempre con mucho peligro) sin prejuycio de su Señor; porquanto son prejudiciales y malas acidentalmente, y no por su naturaleza. Assi como las manos, si estan estendidas y abiertas, pueden tener encima de si espinas sin que les hagan mal, pero si las aprietan y encogen, luego las espinas picaran y heriran: assi puede bien el hombre tener riquezas sin que le empezcan, si tuuiere las manos abiertas y estendidas para los amigos, conocidos, y para los pobres, y otros seruicios de Dios: mas si las tuuiere apretadas con escaseza, codicia, y auaricia, ellas lo espinaran y lastimaran, y seran causa de su deshonra; y lo que peor es, de su eterna desuentura. Para las cosas y negocios del mundo, ya considero que las riquezas valen y pueden mucho, que; *Sicut protegit sapientia, sic protegit pecunia*. De aqui es que ordenariamente el mundo tiene mucho respeto al noble rico, y se embraueste contro del pobre miserable. Y Iuuenal para significar que los Gouernadores y Officiales suelen perdonar y dissimular las faltas de los hombres nobles y ricos, haziendo padescer la culpa à los pobres plebeios maltratandolos, y desenconandose contro dellos con crueldad, dixo en la Satyra segunda.

Auaro proue choso despues de muerto.

Prosa 5.

Ad fr. in ber.

De cupi diui.

Lib. 2. de fort.

2. de legib.

Riquezas.

Eccl. cap. 7.

Satyr. 2.

Dat veniam coruis, vexat censura columbas.

Entendiendo por el cueruo al noble y rico que suele yr vestido de negro: y por la columba ò paloma al pobre labrador, por quanto suele vestir de paños blancos. Con todo esto este contrapeso tiene el rico, que viue todo el tiempo de su vida con temor y temblor; y como dizen, *Leporis vitam viuit*; aguardando à cada hora y por momentos, le sea quitado todo quanto tiene, y que las tres aborrescidas Clotho, Lachesis, y Atropos le corten el hilo de su vida. Mas el pobre carece de miedo, no teme los ladrones, ni tiene sospecha de ponçoña; que por esto se suele dezir, *Centum viri vnum pauperem spoliare non possunt:* y Oracio dixo; *Cantabit vacuus coram latrone viator*.

Riqueza con temor, y pobreza sin el.

Parcbas.

Y caso

Biblioteca Nacional de España

Y caso que viua siempre contento, prosperoso y sin miedo ninguno; con todo esso le sobreuiene la muerte por noble ò rico que sea (pues sabemos que, *Ora. lib. 2. Od. 27. & lib. 7. Oda 2.*

Pallida mors equo pulsat pede.
Mors, & fugacem prosequitur virum.) que acaba su nombre y deshaze quanto tiene, sola la virtud se queda en pie y sin lesion ninguna. Assi como vn nauio es estrecho en el principio y en el fin, y ancho en el medio; y en quanto anda en la mar siempre anda en peligro, hasta llegar à puerto seguro: assi nuestra vida es estrecha al principio, pues nacemos llorando: estrecha en el fin, pues morimos gimiendo; mas en el medio ensanchamosla nosotros con aparatos vanos, y con gastos superfluos: y siempre andamos en peligro hasta llegar al punto de la muerte, adonde todo se descarga. Que assi como el rio aunque vaya corriendo para la mar, siempre va dando bueltas y remansos: assi nuestra vida corriendo para la muerte, siempre va en mudanças y variedades; mas en fin tarde ò temprano se ha de acabar. Digo que assi como las aguas por dulces que sean van à parar en el amargo mar: assi las cosas del mundo, por deleytosas que nos parezcan, van à acabar en la triste muerte. Y dizese muerte *à morsu* vocablo latino, que quiere dezir bocado: porque por el bocado de la mançana vedada entrò ella. Diziendo mas al particular, consideramos que assi como en vna representacion vn labrador hazese Rey ò Emperador, siruenle de rodillas, hazenle la salua, llamanle Vuestra Magestad, esta vestido à las mil marauillas: mas acabada la fiesta torna los vestidos à su dueño y queda tan aldeano como de antes, tan baxo y abatido como solia serlo; solo la corona (siendo de oro y de jojas adornada) se queda en su ser, y es siempre muy estimada de todos. Assi los ricos y poderosos del mundo, enquanto en el viuen les dura el poder, son seruidos y estimados, y triumphan de la vida en tanto que la tienen; mas acabado el imperio, consumida su prosperidad, y fenecida su vida, vistenles vna sauana, y à vezes rota; y metidos en la tierra, entreganlos à los gussanos: sola la virtud (si la ay) se queda para siempre verde, y quedase viua en la memoria de los hombres de honra. A lo general podemos tambien dezir que assi como en el juego del axedrez ay diuersas pieças, Rey, Dama, delphines, peones y otras muchas: y enquanto dura el juego vnas valen mas y otras menos; mas acabado el juego, todas las mezclan vnas con otras sin differẽcia, e ygualmente metidos en el saquillo de los trauejos: assi enquanto dura esta vida (que es vn breue juego) vnos son de mas alto tomo y eccelente lustre que otro; vnos Principes y otros vasallos; vnos Señores y otros officiales; vnos hidalgos y otros villanos: mas acabada la vida, todos son buel- tos en tierra sin differencia, e ygualmente metidos en el saco de la sepultura: adonde todo se oscurece, *Sola virtus post funera lucet*; y como deximos; *Muerte de dõde se dixo.*

Viuitur ingenio cætera mortis erunt.

Para mayor cumplimento desta materia, es de saber que la nobleza del linage se suele comparrar à la zero de los Abaquistas, la qual por si sola es de ningun valor; mas vnida con otro numero, lo haze multiplicar. Assi la hidalguia de los anteceſſores, el ser bien nacido, de buena sangre, y de padres illustres, añadida à la virtud es de mucho valor; mas de por si, nada vale ò muy poco. Procuren pues hazerse nobles y honrados por medio de las virtudes, en las quales esta puesta la verdadera nobleza. Dize Marsilio Ficino, *Vera nobilitas in virtutibus est collocanda:* Aristoteles dize, *Virtus homines nobiles facit, & eos extollit*: y esto para remunerarlos de los trabajos que sienten en alcançarla. *Honor est præmium virtutis;* dize el mesme Philosopho: Marco Tulio Ciceron dize, *Honor alit artes:* y Iuan de Pontano dize, *Honorem verum, sincerum, solidum & viro dignum, nisi per virtutem assequutus est nemo.* Platon dize; *Honor est æstimatio ac dignitas virtute acquisita: Est figura venerationis: Est conseruatio dignitatis: Est bonorum largitio propter virtutis officium.* Dize primeramente que la honra es vna dignidad adquirida por virtud: de manera que la virtud es de la essencia de la honra, y entra en su difficion como cosa suya substancial: de donde se concluye sin ningun debate, que sin virtud no puede auer honra. Y assi leemos en Fuluio y en Sant Augustin, que à tiempo passado los antiguos Romanos tenian edificado el Templo de la Virtud y el de la Honra por tal artificio, que ninguno podia entrar al de la Honra, si no passando

La nobleza de casta es como la zero.

Marsil. Ficin. in Plat.

Arist. Pol 4. & Ethic. 8.

Cicer. en las Tusculanas.

Pont. en el 1. de Magn.

Que sea honra.

No puede auer honra sin virtud.

Lib. 1. de Antiq. Rom.

Lib. 5. de Ciu. Dei.

Biblioteca Nacional de España

sando por el de la Virtud. Quisieron en esto aduertirnos, que assi como era impossible alcançar la verdadera honra si no por via de virtud; assi no podia passar el camino de la virtud sin dar consigo en la casa de la honra. Concluyendo del todo este razonamiento de la nobleza con la sentencia de Solon, digo; que es cosa mas hermosa hazerse noble por virtud, que serlo de linage: y que es muy pobre de honra, quien la anda mendigando de sus passados: de los quales (quiça) se quiere gloriar sin quererlos imitar.

En quanto à la prosperidad y aduersidad del mundo que arriua tocamos, hauemos de presuponer siempre que todas aquellas mudanças de estados (y de las demas) se hazen por permission de Dios, y no por curso natural de los tiempos: porquanto; *Bona & mala, vita & mors, paupertas & honestas à Deo sunt*. Los bienes y los males, la vida y la muerte, la pobreza y las riquezas, Dios las da. Y el castigarnos Dios con tribulaciones y aduersidades danos muestra de su amor; pues leemos; *Flagellat Deus omnem filium quem diligit*. Y por esto aduierto que; *Deo detrahere non debemus, si malos exaltari & humiles deprimi videamus*. Dize Dios por Ezequiel: *Serà quitado mi zelo de ti y reposare, y no me ayrare mas contra ti*: como si dixera, de estar muy enojado de ti te dexare, y no te castigare. De donde se colige claramente, que entonces esta Dios contra nosotros mas ayrado, quando contra nosotros no se ayra, ni castiga nuestros males. Y entonces muestra mas de nosotros su vengança, quando de nos no la toma; y por el contrario, quando nos castiga con tribulaciones, entonces muestra el amor que nos tiene. Hector Pinto haze esta comparacion diziendo, que assi como la voz metida por el caño estrecho de la trompeta sale mas sonora, y suena mas alexos, que la que saliendo de la boca entra luego en el ayre abierto: assi la vida metida en grandes angustias y trabajos, guarnecida de sufrimiento y de animo inuencible, alcança mayor nombre y estende mas su fama, que la que passa en alegrias y prosperidades del mundo. Pero tomen por vltima consideracion el dezir, que assi como los lyrios y rosas reuerdecen y se refrescan con el rocio del cielo: assi el alma deuota con la tribulacion. Y aduiertan que no ay cruz, ni trabajo, ni carcel, ni otro lugar alguno por aspero e insufrible que parezca, donde vn hombre no pueda estar muy consolado, si quiere abraçarse con Christo y meter el leño de su Cruz en las amargosas aguas del mar, que son las tribulaciones del mundo, las quales la memoria de la muerte y passion de Christo, dulçura y haze suaues. La tribulacion es el agua del diluuio, que quanto mayor es, tanto el arca de Noe (que es el alma deuota) se leuanta mas para el cielo. San Geronimo compara la tribulacion à la ballena de Ionas, que donde los otros pensauan que ella lo engullia para matarlo, tragolo para guardarlo. Y concluyendo con Bias y con Seneca digo; que no ay mayor tribulacion, que no tenerla; y no ay mayor aduersidad, que nunca caer en ella: y que aquel es desuenturado, que no puede sufrir la desuentura: y el no tener necessidad de la humana felicidad, es nuestra felicidad: y que aquel es mas desdichado, que mas trabaja por ser mas dichoso: y que mejor es tener affliciones por la virtud, que delectaciones por el vicio. Assi mesmo digo que los hombres sabios se deuen holgar mas con las tribulaciones, que con falsas alegrias: porque las tribulaciones son conseruadoras de las virtudes, y vasos de memoria de quien somos; y las falsas alegrias son incitamentos de vicios y vaso de oluido; los quales beuidos nos hazen perder la memoria de nosotros.

Todo viene de la mano de Dios.

Eccl. 11.

Ezech. c. 6.

En el dial. de la Tribul.

2. Compar.

Nota: arca de Noe: y ballena de Ionas.

Conclusion.

Diogenes.

Conseruadora de la virtud, &c.

Quien dessea ver alguna cosa mas, lea en el cap. XI. particularmente en principio de la pagina 29.

De como se ha de auer quien dessea perficionar sus composiciones. Cap. LVIII.

CVuenta Plinio en su historia natural, que aquel ambicioso pintor llamado Zeusis, por punto de vanagloria, determinò querer presentar todas sus obras, y no venderlas; diziendo, q̃ por su perficion y eccelencia dellas, no auia precio razonable, que pagar las pudiesse: y assi con esta necia ambicion, yua dando sus

Lib. 35. ca. 9.

Biblioteca Nacional de España

sus pinturas por nada: presuponendo que la opinion le daua el pagamento conueniente à sus trabajos. Mas no contento deste humor ambicioso, diò en otro de vanagloria; y es, que auiendo pintada vna imagen de Penelope, à su parecer en todo punto perfeta y acabada, al pie della escriuio vn verso que contenia, *Como era mas facil cosa embidiarle que imitarle*. Otra ambicion semejante à esta se halla en vnos Compositores modernos, los quales ellos mesmos juzgan ser sus composiciones perfetas y acabadas; y assi muchas vezes erran, porquanto serà vna composicion dozenal y mala, y ellos por ser suya, la juzgaran por muy artizada y buena; y es que naturalmente, *Suum cuique pulchrum;* cadauno gusta y le parecen bien sus cosas, como dixe mas difusamente en el cap. 50. Estos merecen ser mas aborecidos que Zeusis: porquanto el de su voluntad daua por no nada sus pinturas, y holgauase muy mucho de comunicarlas à todos; paraque conocer se pudiesse su habilidad y eccelencia, no tuuiendo miedo que nadie le ganasse, ni tampoco le imitasse. Pero essos otros en tanto precian sus composiciones, que no solamente no las quieren dar ni con dineros ni sin ellos, mas tampoco permiten se saque copia dellas, como si de Angeles fuerã compuestas; y que por la perficion, no se hallassen otras mejores, no que semejantes. Aunque voy sospechando que el tenerlas tan secretas y enterradas, lo hazẽ à fin que los otros Compositores que tienen finos antojos, no vean de lexos las imperfecciones y los yerros que ay en ellas. Arto claro es, que quien no gusta que sus obras seã vistas, ni permite se tome la copia dellas, que no se precia de perficionarse, ni se le da nada de quedarse à tras, à truque de estar en buena opinion del vulgo. Que quien desea passar adelante en la perfeccion, no niega à nadie el tomarla copia de sus obras despues de muy bien emendadas y corregidas; antes muy mucho se precia que vayan en mano de todos: particularmente de personas intelligentes; y huelga de ser emendado y enseñado con que deprenda mas. Assi como las mugeres, primero que dexar ver sus atauios, presentanse delante al espejo del qual toman consejo y parecer, y juntamente enmiendan lo que les muestra no estar biẽ adereçado: assi el prudente y nueuo Compositor antes de rempuxar y poner en publico sus tiernas composiciones, es menester que ande al espejo de los eccelentes Compositores, tomando sus pareceres y juntamente emendando lo que no estuuiere bien; y hazer de manera que la gente sepa, que antes quiere errar con el consejo de muchos, que acertar por su proprio paresçer. Leemos que los antiguos imaginarios, quando acabauan de hazer sus estatuas, antes que del todo salieſſen con ellas à luz y las diessen por acabadas, solian examinarlas curiosamẽte, y si les hallauã tal viueza, proporcion y perspectiua, que ni su arte tuuiesse mas que pintar, ni su desseo mas q̃ pedir, ponianlas en lugares en que todos las pudiessen ver facilmente, y contemplar la perfeccion de sus faciones. Mas si en alguna dellas hallauan tales yerros, que luego se conociessen de los q̃ la mirassen de cerca; ponianla en vna muy alta y muy hermosa coluna, paraqua los que delexos la viessen, no la juzgassen por defectuosa; antes la tuuiessen por muy perfecta y entodo acabada. Assi hazen vnos compositores nueuos, los quales despues de auer cõpuesta vn obra, si les parece que la arte no tiene mas que hazer, hazen de modo q̃ qualquiera la puede ver, y contẽplar su artificio; mas viẽdo en ella muchas imperfecciones, ò dudando que ay en ella diuersas faltas, para satisfazerse à ellos mesmos, buscan luego vna coluna muy alta y muy eccelẽte, à la qual ariman sus obras, diziendo, hulano fue mi Maestro. Y con dezir esto, paresce no conuenga mirarlas de cerca, por no ver las faltas; si no de lexos, juzgandolas por perfetas. Estos tales pues confiados en el saber de los Maestros, juzgan que sus obras aunque imperfetas, sean perfetas y acabadas: y las quales siendo pequeñas, tienenlas ellos por grandes, porque las miran con antojos de afficion para cumplir con sus desseos. Como se dize de aquel pobre Cauallero, que teniendo buena vista, comia vnas guindas ordinarias puestos vnos antojos, y esto para satisfazer al desseo grãde que tenia de comer vnas guindas garrouales; las quales, por ser muy caras, no se atreuiò à comprar: y assi comiendo el buen hidalgo y noble Cauallero las guindas ruynes con los antojos que crecian mucho, las tenia por tan buenas como garrouales. No es menester decender mas en este particular, si no dezir como se perficiona el juyzio, y que orden se ha de tener para perficionar las composiciones.

Penelope pintada da Zeusis famosissimo y eccelentissimo pintor, que florecia 474 años antes de N. S. q̃ es en los años de 4725. de la criacion del mundo.

Algunos tienẽ secretas sus obras, porque no se vean los yerros que ay en ellas.

Quien nega la copia de sus obras, señal es no se precia de aprouechar.

Compar.

Se deuen mostrar las obras à los cõpositores de la fama.

Arte para encubrir los defectos de la composicion.

Floresta Esp.

Cauallero q̃ comia guindas con los antojos, aunque tenia buena vista.

Me parece que hazen muy prudentemente los pintores, que de tiempo en tiempo

Biblioteca Nacional de España

miran y contemplan sus obras, antes que las acaben de poner en perfeccion: porq̃ apartando dellas la vista, juzgandolas muchas vezes, cõ su juyzio hazen con lo presente parecer poco à poco la differencia que encubre y oculta lo continuado y acostumbrado.

Quien desea emendar sus composiciones en toda perficion, no las emiende luego, si no despues de algunos dias.

No haran menos prudentemente los Compositores, que de tiempo en tiempo miraren sus composiciones, antes que las publiquen; porq̃ dexandolas de ver por espacio de algunos meses, y despues de oluidado lo que tienen dentro de si las tales obras rezien cõpuestas, y juzgandolas diuersas vezes, poco à poco vendrã à conocer lo que valen, pues descubriran muchos yerros y diuersas faltas, que encubre la continuada imaginacion, y el hauerlas rezien compuestas. Y es porque nuestro entendimiento y juyzio despues de auer descansado, vee mas claramente lo q̃ mira, y conoce mejor lo q̃ haze: y assi estãdo oluidado de la materia q̃ ay en ellas, no juzga mas de lo q̃ vee en escrito, y de lo que es à la verdad. Mas quiẽ piensa de perficionarlas luego despues de acabadas, no haze biẽ: porque en su entendimiento piensa de ver vna cosa (por causa de tener todauia aquella materia en su ydea) y en escrito puesto tiene otra; en algo, y aun à vezes en todo differente. Como se del cierto no me dexaran mentir los q̃ cõponen mucho, los quales despues de auer compuesto vna obra y luego emendada, les parece que este en toda perficion, mas antes de vn mes si la miran de nueuo, hallan en ella tantas faltas q̃ se bueluen locos en verlas.

Yerro en emendar las obras rezien compuestas.

Esto digo de los q̃ juzgan sus composiciones sin afficion; q̃ ya sabemos que los afficionados à ellas no ven nada, ni nunca dicernen cosa mala, antes cada vez q̃ las miran les parecen mucho mas mejores y mas acabadas. Mas porque paresce imposible que la afficion nos dexe conocer los yerros que cometemos en nuestras composiciones, y que claramente nos dexe discernir lo bueno de lo malo, bien es que en este mesmo capitulo damos otro auiso mas cierto y de mas prouecho, con el qual sin duda podremos depresto perfeccionar nuestras obras. El exemplo que os quiero traer, es en todo contrario à lo de arriua; porquãto el primero fue de Zeusis hombre ambioso, vanglorioso y necio, y este otro serà de Apeles hombre tractable, callado y sabio. Leemos pues deste famoso pintor y supremo en su arte, que quando queria poner en su perfeccion alguna imagen que pintaua, la sacaua à la puerta de su casa paraq̃ todos la viessen; y los que por alli passauan y la mirauan, vnos la alabauan, otros la reprehẽdian: vnos notauan esta, otros aquella falta. El pintor (que estaua dentro) oya lo que dezian, y notaua las faltas que ponian à su pintura, y luego la metia à dentro, y echauale vna raya ò carbon, y boluiala à recorrer, y assi la perfeccionaua.

El afficionado à sus obras no vee los defetos que ay en ellas.

El modo que vsaua Apeles para perficionar sus obras.

No de otra manera se ha de auer el Musico ò qualquier persona que dessee perficionar sus composiciones: acabada digo que tiene vna obra, ha de sacarla como à la puerta à vista de todos, y escuchar lo que dizen della. Ver quien son las personas que la miran y juzgan; si son del arte ò no; tener cuenta si la alaban ò reprehenden: y quando en ella hallare cosa q̃ castigar y emendar, recojala en su estudio, y con el juyzio de su habilidad, y con la pluma de su ingenio, emiende lo malo y perfeccione lo bueno; que desta manera quedarà su composicion del todo perfecta. Teniendo por cierto que; *Non omnia possumus oẽs, sed oẽs possumus omnia.* Mas saben diez juntos, que vn solo destos: mas perfeta serà la obra compuesta da diez Compositores que de vn solo de por si. Ayudense todos y cadauno vse su diligencia, que en esta manera verna à apocar la fatiga que el vno tiene sobre sus ombros, pues sabemos que; *Multæ manus onus leuius reddunt;* dize tambien Homero;

Virg. in Pharma.

Muchos juntos hazen perfita la obra. Prou. lat.

Hom. Illiad.

Adsitis comites, multorum industria namque
Plus pollet, quam paucorum . . . . . .

Mas si vn solo querà tomar todo el peso sobre de si, sin querer que nadie le ayude, no terna aquella entera satisfacion que piensa; porquanto se halla otro dicho prouerbioso, y es de Euripide, que dize: *Vir vnus autem nemo cuncta dispicit:* y en otro lugar dize; *Inualida pugna est vnice tantum manus.* La razon es porque; *Vnus vir, nullus vir:* Lo mesmo se dize de las composiciones. Verdad es que le pesa mucho à vn Compositor el sentir dezir las imperfecciones q̃ ay en sus obras, y en aquel instante perturbase grandemente: mas despues q̃ esta sossegado, y vee con mejores ojos lo q̃ compuso, boluiendo sobre si, emiẽda las faltas: y cõsidera q̃ es de hõbre moderado, remediar como prudente los yerros en q̃ cayo como descuydado. Assi como es prudẽcia mudar à vezes las velas y tomar otro borde; assi es à las vezes buẽ parecer mudarle, quitando vna fuga

Eury. in Phæniss. & in Heraclidis. Prou. lat.

Pesa à vno el sentir dezir las faltas que ay en sus obras.

ò passo

ò passo y poniendo otra. Esto digo que hazen los Compositores agenos de ambicion, que lon hinchados della, aunque vean sus yerros, tienense por abatidos en emendarlos: y como se gouiernan por su proprio parecer, quieren mostrar sus inuenciones, ò por mejor dezir sus iñorancias, e yr con ellas adelante, y hazer mil nouedades y descuydos con que affean e inuilecen sus vanas composiciones. No se si es fuera de proposito en este lugar el dar auiso, que entre las otras cosas y terminos que ha de vsar el que dessea salir buen Compositor y perfeto Musico, es menester que atenda solamente à la Musica, y no à mas exercicios: porquanto, *Duas artes aut duo studia diligenter exercere humana natura non potest*, dixo Platon: y Marsilio Ficino aproba lo mesmo diziendo; *Nemo ad diuersa aptissimus nasci potest; ideo nullus diuersas artes exercere debet: præsertim cum ex alterius opere alterius opus impediatur:* la causa desto parece que sea porque, *Pluribus intentus minor est ad singula sensus*. Mas quando diere obra no para professarla, si no por tener conicion della, muy bien lo podrà hazer, siendo cosa agradable y de mucho gusto el tener conocimiento de diuersas ciencias, y el saber dar cuenta poco ò mucho de qualquiera arte: *Nihil dulcius* (dizen los prouerbistas latinos) *quam scire prorsus omnia*: y Seneca dixo; *Multarum artium notitia delectat*. Tambien aduierto al que atende à diuersos exercicios musicales, que para hazer en ellos mas fruto, tenga constãcia en su estudio y en la manera dello. Porque ay algunos, que nunca faltan en el estudio de cadadia, pero cadadia y cada momẽto tienẽ sus nueuos desseos. Oy toman vn camino, y mañana otro; y siempre andan mudando hitos, sin tener constancia en ninguna cosa. Vnas vezes comiençan à cantar, otras dexanle y danse al tañer. Oy quieren la quitarra, mañana la tecla, y sotrodia la harpa. Vnas vezes quieren el contrapunto, otras la compostura; y otras dexan todo esso, y comiençan no se si deuo dezir Arismetica ò Astrologia. De manera que nunca lleuan cosa seguida; y assi nunca llegan al fin de la jornada: al qual fin duda llegaran muy presto, si anduuieran siempre en vn camino. Acaesce à estos como à los perros en la caça quando saltan muchas liebres, que por acometer ya à vna ya à otra, no siguen ninguna hasta el cabo, y assi se quedan sin nada: de adonde se sacò el refran, *Duos insequens lepores, neutrum capit*. Concluyendo del todo digo, que nunca nace la planta que muchas vezes es trasplantada; ni se cura bien la herida, si se mudan cadadia los remedios.

Compar.

Ambiciosos se tienẽ por abatidos si enmiẽdã sus obras.

Plat. 8. de leg.

Fici. in Plat.

No se puede atender à dos differentes ciẽcias.

Ouidio.

Sen. epist. 89.

El tener conocimiento de diuersas ciencias, es de mucho gusto.

Es necessario ser constantes en el estudio.

Caçando mas libres, todas escapan.

Prou.

Que para hazer buenas composiciones, es necessario sean compuestas de espacio y con mucho estudio, y mucha diligencia. Cap. LVIIII.

EN el capitulo passado aueys visto la manera que se ha de tener para perfeccionar vna composicion; y que entre las otras diligencias, es menester tiempo y espacio para componerla bien. Agora en este otro quiero dezir algunas razones, para satisfacion de los que dizen, que quando vna persona manda componer vn motete ò madrigal ò otra cusa de Musica à vn Italiano, que nunca la haze depresto, si no que en lugar de empeçarla luego, responde; mañana lo harè. Aunque bien considerado, no aciertan dezir: porque nunca dize à mañana lo harè, si no (sin limitar el tiempo) lo harè: y assi muchas vezes aquel lo harè, antes que acabe de llegar, passan dias y semanas: y la causa desta tardança, dezirseha mas abaxo. Con esto pues quieren dar à entẽder estos Señores, que las demas naciones, son mucho mas habiles y de mejor ingenio, que no son los Italianos: taxandolos por cifra de iñorantes y torpes: y segun el prouerbio, *Inuita Minerua*. Y que si no fueran tales, depresto harian lo que tienen de hazer, pues dizese vulgarmente: *En casa llena, presto se guisa la cena*. Claro esta, que en todas las naciones del mundo se hallan hombres entendidos, habiles, ingeniosos y virtuosos; pero sepan que particularmente los ay en Italia, como se vee ser assi por las muchas composiciones, que salen à luz cada dia: y no solamente en esta facultad de la Musica, mas en todas las ciencias, artes liberales y manuales son señalados. Y assi, si los Musicos Italianos no componen luego lo que les

Lenguas contra de los Italianos.

Prou.

Respuesta. Italianos son eccelentes en todas las artes assi liberales, como mecanicas.

Biblioteca Nacional de España

Porque los Italianos no profeſſan componer de repente.

mandan, ſepan los Señores Bachilleros, que no es por falta de ingenio ni por torpeça, ſi no por ſer acoſtumbrados de componer ſus obras con mucho eſtudio y arte; las quales ſean para mirar y admirar; pues conſideran que publicandolas, van en mano de diuerſos profeſſores de Muſica. Pero ſus Mercedes (hablo con los que notan, &c.) no tienen neceſſidad de vſar tanto eſtudio ni tanta diligencia en las ſuyas; por quanto ſi ellos componen alguna coſa, hazenla cantar vna vez, y luego guardanſela en ſu arca para el año ſiguiente, ſin permitir que nadie tome la copia della, y ſin que nadie la vea.

Hombres ay q̃ ſiempre hazen lo meſmo en ſus compoſiciones.

Mas, la cauſa porque los Italianos piden tiempo, es para poder eſpecular en aquel eſpacio de tiempo alguna inuencion nueua y artificioſa: pues vemos que las obras que componen algunos, ſon caſi las meſmas; ſiempre hazen vna coſa: ſiempre paſſan por lo meſmo, componendo como por minutas à manera de tantos Notarios ò Eſcriuanes; vſando vnas fugas dozenales, que an ſido hechas cinqueta mil vezes: y ſeruiendome del refran digo que, *Acta agunt:* y para prouar eſto, no es neceſſario yr muy rodeando; *Prou.* que, *Quod patet expreſſe, non eſt probare neceſſe*. Aduierto tambien, que compone mas vn Italiano en vn mes, aunque pida tiempo; que otros en vn año, aunque componen luego y con mucha facilidad. Eſto ſe ha de entender generalmente, que bien ſe ay algunos particulares los quales, ſi no mas, alomenos otro tanto componen que los Italianos: la cauſa deſto es, que exercitaronſe mucho tiempo; y aſſi vinieron hazerſe eſtudioſos y firmes en los trabajos. Tiene del impoſſible el poder componer aſſi de repente coſa que ſea de valor; pues es neceſſario, para hazer coſa buena, recoger nueſtro entendimiento y ocuparle en lo que la voluntad deſſea: y para eſto, el eſpecular dos ò tres dias antes de ponerſe à eſcriuir (particularmente las noches) es de grandiſſimo prouecho, como ſaben los que lo tienen prouado y experimentado. Bien ſe ſabe el tiempo que los ciegos eſtudiaron, y lo que tienen eſtudiado y trabajado los famoſos Poetas: con todo eſto vayan al mejor Poeta, y pidanle que haga vnos verſos ſobre la tal materia, y veran ſi los haze luego, ò ſi os pide tiempo para hazerlos. Por otra parte, vayan dal mas ruyn ciego y pidanle lo meſmo, y veran que luego de repente y en vueſtra preſencia hara vna ſuma de verſos, que (ſegun dizen) podran compitir con los de Oracio, de Vergilio y con los del doctiſſimo Homero. Mas tomando deſpues eſtas dos compoſiciones, y cotejando la vna con la otra, veran que tanta differencia ay entre ellas, quanta ay del dia à la noche, y de lo blanco à lo negro. Porque hallaran que la que ſe hizo depreſto, no tiene coſa de ſuſtancia ni de arte, ſi no vnas palabras toſcas, vnos conceptos caſeros, vnos dichos de mugercilla, y finalmente vnas inuenciones de ciegos. Mas en la otra que ſe hizo de eſpacio y con largo eſtudio, deſcubriran coſas de mucho artificio, hallaran digo palabras eſcogidas, verſos ſuaues, conceptos altos, ſentencias graues, dichos ſingulares, inuenciones nueuas, authoridades diuerſas, y finalmente muchas finciones poeticas. Bien conſiderado, hallaran que eſta meſma differencia ay entre las compoſiciones muſicales hechas de prieſſa, y las que ſe hazen con mucho eſtudio y muy de eſpacio.

Para hazer coſa buena es menester recojerſe, y eſpecular.

Poetas ruynes hazen ſus verſos de repente; y los doctos hazen los ſuyos de eſpacio.

Differencia entre las coſas compueſtas de repente, y las hechas con eſtudio.

Porque no pienſen los lectores, que de mi cabeça quiera encareſcer el componer de eſpacio y con mucho eſtudio; y paraque vean quanto ſe deue preciar eſta comodidad de tener tiempo para ello, pongo aqui dos exemplos, el vno de Pericles y el otro de Ciceron. Cuenta pues Plutarco, que M. T. Ciceron tanto eſtimaua el bien orar y tanto era atento à ello, que auiendole ſeñalado vn dia para defender vna cauſa delante los cien Varones, libertò à ſu eſclauo Erota, porque le denunciò que el juyzio ſe auia prolungado para el dia ſiguiente. Tambien ſe lee de Pericles, que ſiendo muchas vezes llamado paraque fueſſe à hazer razonamiento delante el pueblo, no quiſo yr; diziendo, que no eſtaua aparejado. Conſideren agora, ſi à vn Pericles que fue el mas ſingular Orador de ſu tiempo, y à vn Ciceron, que fue la fuente de la eloquencia latina y el Maeſtro del arte Oratoria, les peſaua de orar ſin auerſe primero preparados como conuenia, ſi lo hazian porque no ſupieſſen orar de repente, ò porque tenian en mucho el bien orar. A los que ſe precian de ſer preſtos en componer, ò por dezir mas propriamente enhilar notas y en enſuciar papeles, les conuiene ſe acuerden à vezes de lo que ſe lee de Euripide poeta Tragico famoſiſſimo; y es que hallandoſe vna tarde en

Plut. en los apopht. de los Romanos.

Ciceron da la libertad à Eurota ſu eſclauo.

Euripide y Alceſtide poetas.

vna

vna conuersacion de hombres muy honrados y de la mesma professíon, entre los quales auia vno que se llamaua Alcestide; el qual viendo al dicho Euripide estar muy suspenso y sobre si, preguntole la causa porque estaua tan pensatiuo y tan melancolico. Entonces dixo Euripide, has de saber que muchos dias a hize tres versos, y de contino voy pensando à ellos; ni hasta aora los he podido reduzir à tal hito y señal, que me den entera satisfacion. *O Euripide* (respondiò Alcestide) *no sabes vna cosa que te quiero dezir; y es que à noche en muy poco tiempo, hize vna quantidad de versos, que sin duda passan trecientos.* A esto luego acudiò Euripide y le dixo: *Quiero que sepas ò Alcestide, que tal differencia se halla entre los mios y los tuyos, que los mios dureran por largos tiempos, y por dezir assi, casi trecientos mil años; mas los tuyos, del cierto no llegaran à tres dias, por no dezir à tres horas:* y assi fue, porque no solamente dellos, mas lo que es peor, à pena del se haze mencion. Veamos agora lo que escriuiò à este proposito Oracio en el primero de las Satyras à vn conocito suyo; dize pues assi

Noten: tres versos en muchos dias, y aun no estauan acabados.

Quid vetat, & nosmet Lucilli scripta legentes,
Quærere num illius, num rerum dura negarit
Versiculos natura magis factos, & euntes
Mollius, ac si quis pedibus quid claudere senis
Hoc tantum contentus, amet scripsisse ducentos
Ante cibum versus totidem cænatus.----------

Saty. x. lib. 1.

Va confirmando lo mesmo en la Satyra 4. diziendo en esta otra manera;

Hic omnis pendet Lucilius hosce secutus
Mutatis tantum pedibus, numerisque facetus,
Emunctæ naris durus componere versus,
Nam fuit hoc vicioſus, in hora sæpe ducentos
Vt magnum, versus dictabat stans pede in vno.
Cum flueret lutulentus. ---- ---------

Lean en el mesmo lugar, y veran que auiendole desafiado vn tal Cryspino à escriuir versos, y diziendo que quien dellos compusiesse mas, fuesse vencedor: no quiso aceptar el partido si no que respondiole muy cortesemente, que mas alabado era el componer pocos versos y buenos, que muchos y malos. A este hecho antiguo y antiguas relaciones, quiero añadir otro moderno y mas à nuestro proposito, que aconteciò el año de nuestra saluacion de 1590. en la ciudad de Saona, tierra del Genouesado. Hallandome digo vna tarde en casa del Señor Sixto Bergenoreo de nacion Tudesco, Canonigo y Maestro de Capilla en la Yglesia Cathedral; adonde, despues de auerse cãtado diuersos madrigales, vn mancebo dicipulo del Maestro de Capilla de la Yglesia mayor de Genoua, quiso el tambien se cantasse vna composicion suya, muy prolixa: diuidida en tres partes, y à seys bozes ordenada: lo qual se hizo muy graciosamente, repitiendola mas y mas vezes. Aora siendose enteramente complazido el author de los tres motetes, boluiose con cara muy regozijada hazia el Bergeroneo, y le dixo; *Dezidme por vida vuestra Señor Sixto, que tanto tiempo ouiera tardado el vuestro Señor Phinot à componer vn semejante canto?* Aqui estuuo el Señor Bergenoreo vn poquito callado, y con los ojos puestos en el suelo, como quien reboluia en la memoria lo que hauia de responder, y tornado como sobre si, dixo. *Verdaderamente Señor.... por mi tengo entendido que para hazer vna composicion tan copiosa y de tanta largueza no huuiera tardado menos de tres semanas.* Reyose entonces el desembuelto Compositor, y dixo: *Es possible que estuuiesse tanto? Haueys pues de saber Señor mio, que à noche me puse à sentar, y no me leuante de la silla, que los acabe de la manera que vos lo veys. Por cierto Señor.....* (respondiò el otro) *que yo os lo creo vna, dos, y tres vezes; y aun creerlo he muchas mas, por hazeros plazer. Pero no os admireys si yo hablo desta manera, porque quando la felice memoria del Señor Domingo Phinoth componia vna obra, ponia todo su estudio y vsaua toda su industria: pensaua muy bien, estudiaua muy de proposito, y escudriñaua muy por menudo lo que auia compuesto, antes que le diera fin, y que la mandara à luz. Y assi no por otra causa que por estas, fue y es tenido por vno de los primeros y meyores Compositores de su tiempo.* Paraque acaben de entender

Oracio se preciaua de componer poco, y bien.

Sixto Bergenoreo.

Compositor que compuso tres motetes en vna tarde.

Domingo Phinoth fue eccel. Compos. entre los de su tiempo.

Biblioteca Nacional de España

entender lo que yo voy diziendo, quiero concluyr con otro exemplo, aunque de differente professiõn. Cuentan pues de vn pintor muy ruyn y vano, que mostrando à Apeles eccelentissimo en la mesma professiõn, vna imagen que el auia pintado, dixole: *Esta imagen la hize depresto:* à quien Apeles respondiò; *Bien lo conozco aunque no me lo digas, que bien se parece que esta pintada depresto: antes yo me marauillo muy mucho, como en este poco de tiempo que dizes, no pintastes muchas mas desta manera.* No solamente el eccelentissimo Apeles fue amigo ver pintadas de espacio y cõ mucho estudio las figuras: mas (sin los otros muchos) lo fue tambien el famoso Zeusis; el qual à vnos que le culpauan porque pintaua tan de espacio, respondiò: *Ego longo tempori haud dubie pingo.* Yo me lo confiesso (dixo) porque pinto para largo tiempo; como se dixera, que dure para siempre. Todo esto he querido escriuir paraq̃ vnos quebramaestros de nuestros tiempos tengan su licion, y deprendan no ser tan despeñaderos en componer, ni tã faciles à enhilar solfas, si quieren q̃ sus memorias duren cerca de los amadores e intelligentes de la buena Musica: siendo que, aunque non es imposssible, es alomenos difficil el hazer depresto cosa, que tenga en si qualque rastro de perficion. No digo esto porque yo quiera del todo reprobar la promptitud y habilidad del componer de repẽte, quando no ay lugar para poder hazer las obras con tardanza y mucho estudio; si no para aduertir à los nueuos Compositores, se deleyten componer con mucho artificio: y quando dessearen hazer cosa acabada (tuuiendo tiempo) piensen y especulen alomenos vn dia antes de poner cosa ninguna en cartilla. Vayan digo muy considerados, y no se precien componer depresto, porque no faltarà otro Apeles que enuiendo las obras, no conozca luego ser hechas de corrida, y no les de la respuesta que merecieren. No hablo mas en esto, porque no diga el lector que soy parte, y que por esto hablo à passion: tanto mas conuien que calle, porquanto desde aqui me parece de sentir à vnos, que dizen: *Haud quamquam difficile Athenienſem Athenis laudare?* Cadauno ponga mano en su pecho, y considere si es verdad lo que tengo dicho; y vedrà que el querer hazer presto y bien, son dos cosas incompatibles; y el vulgar prouerbio dize; *Presto y bien no se sufren.*

Notenla respuesta que dió Apeles à vn pintor, que pintaua depresto.

Auiso à los nueuos Compositores.

Facil cosa es el alabar la patria, y los compatriotes.

Arist. Rth. lib. 1.

Que es menester sea vigilante y no dormilon el que dessea hazer fruto: y de como el estudiar de noche y por la mañana es de mucho mas prouecho, que no es el estudio de entre dia. Cap. LX.

COmo no deueriamos todos contentarnos de vn sueño quieto y no interrompido, suaue y no perturbado, breue y no largo; siendoque y la naturaleza, y la escriptura, y la historia à esto nos persuade? Si los peces no duermen: si las auejas, las gruas, los ruyseñores, y las auezillas duermen muy poco y casi velando: si los elephantes duermen en pie, solo arimados à vn arbol: si los leones y liebres duermen con los ojos abiertos, no os parece que la mesma naturaleza nos combide al dormir templado? Mucho mas despues diziendo la escritura, que dormiendo Sãson, fue de su querida meretriz Dalida entregado en manos de sus enemigos: Que dormiendo Ionas Propheta, vino à peligro la naue entre las tempestades: Que dormiendo el Principe Sysara, el Rey Isboset, y el Rey Baldassar fueron desagraciadamente matados: Que dormiendo el padre de familia, fue sobre sembrado de cizaña aquel tan hermoso campo de trigo: Que dormiendo las virgines locas fueron cerradas à fuera de la magnifica Sala de aquellas tan solemnes y tan regozijadas bodas. Que diremos despues de las Historias, particularmente de las sagradas? Quantos Santos por dormir poco (y en esto venceron tambien la naturaleza) dormian en pie, como San Machario: sobre de la nuda tierra y en el suelo, como San Francisco de Assis: y sobre de vn suelo de grandes y gruessas piedras, como Santa Athanasia Abadessa, &c. San Geronimo, exemplo de los verdaderos penitentes, en el libro de los hombres Illustres, en la 87. carta, no escriue de si mesmo, que tan poco era acostumbrado dormir, que muchas

La mesma naturaleza nos combida al dormir tẽplado y parco.

La escriptura nos combida à lo mesmo.

Las historias hazen lo mesmo.

San Geron. fue muy breue en el sueño.

Biblioteca Nacional de España

chas vezes entre si dudaua auer dormido, ò nò? Oygan sus palabras. *Breuissimo vtor somno & quasi interuigilo: aliquando dormiuisse me sentio, aliquando autem suspicor.* Agora nosotros que professamos ser Christianos, y de imitar en alguna cosa à los Santos, porque assi del todo nos dexamos vencer, no digo dellos solamente, mas aun de los Ethnicos?

Considero y se muy bien, que el dormir aprouecha y conferisse mucho à la salud del cuerpo; mas el passar la deuida medida, fue siempre accion viciosa: *Somnus datus est animalibus propter eorum salutem* (dize el Philosopho) *non enim possunt assidue cum delectatione moueri.* Y Seneca dize; *Somnus est refectioni necessarius, hic tamen si per noctem ac diem continuus est, mors erit.* El darse en todo y por todo en poder de la miseria, tambien de los Barbaros con razon se condana: y el querer imitar à los tassugos en el empegrescer dormiendo, fue siempre reprobado de qualquiera hombre sabio. Adonde Pythagoras, Platon, Aristoteles, Seneca, Galeno y otros muchos se afatigaron tanto, para induzir la gente al dormir templado: diziendo Pythagoras; *Vini, cibi, & somni summa sit paucitas.* Platon dize; *Somnus nimius nec corporibus, nec animis, nec rebus gerendis natura conducit: Nemo quidem dum dormit est alicuius prætij, non magis quam si non viueret: quare quicunque viuere & sapere cupit, diuturno tempore vigilet, sola sanitatis commoditate seruata; huic vero non multo somno est opus, si somno bene assueueris.* Aristoteles dize; *Somnus est otium animæ, quare neque bonus neque malus per somnum dijudicari potest.* Tambien dize; *Somnus talis sua natura esse videtur, vt viuendi & non viuendi sit medium; & neque omnino sit qui dormit, neque non sit.* Seneca dize; *Stultum est somno delectari, & quasi mortem molliri.* Galeno dize; *Somnis est mortis frater, nam alimenti elaboratione excepta, quæ somno cum viuentibus est communis, cætera mortem referunt: non videre, non audire, nihil intelligere, vel cogitare, vel sentire, vel ratione carere, ac breuiter proiectum esse. Quid itaque aliud est somnus, illo communi ablato, quam via ad interitum?* Vn Poeta latino fue tocando todo esto muy graciosamente mientras dixo:

De somno & vig. *De tranquil.* *Phytag.* *Plat. de leg. 7.* *Arist. 1. Eth. & de gen. an.* *Sen. de mor.* *Gal. de cauf. pul.*

Infelix tota quicunque quiescere nocte
Sustinet, & somnus præmia magna vocat.
Stulte, quid est somnus, gelidæ nisi mortis imago?
Longa quiescenti tempora fata dabunt.

Incerto auth.

Otro tambien con mucha argucia burlando, antes con gracia exortando, dixo:

Non es, dum in somno es, dum nec te viuere sentis,
Felix: at somnus nisi veniat miser es.
Nox quoties venit, aut iam desinis esse
Felix, aut toties incipis esse miser.

Por este suelen dezir prouerbialmẽte, *Dimidio vitæ nihil differũt felices ab infelicibus;* para dezir que no ay differencia entre dos que duerman, aunque el vno dellos sea rico y poderoso, y el otro pobre y mezquino: el vno Principe, y el otro çapatero. Mas que diremos de los que no contentos de la noche, que tãbien del dia hazen noche? Diremos con Aristoteles y con M.T.C. *Dormiunt Endymionis somnũ:* el qual por estarse siempre ocioso y no hazer nada, pidiò à Iupiter en gracia, le diesse vn perpetuo sueño. Diremos tambien con Seneca: *Turpis est, qui alto sole semisomnis iacet, cuius vigilia medio die incipit; & adhuc multis hoc antelucanum est.* Quando el hombre duerma seys horas ò siete siendo moço, y ocho ò nueue siendo viejo, harto serà y à sufficiencia. En suma es de saber, que el dormir moderado restaura las facultades animales, ayuda la concocion de los crudos humores, facilita la indigestion de los manjares, haze desacordar los trabajos y malos pensamientos, mitiga los dolores, humedesce los miembros del cuerpo, restaura el humido radical, aclara y confuerta la vista, y quita el cansancio dexando gallardos los cuerpos cansados. Mas quando es sin moderacion, agraua la cabeça, conturba el entendimiento, debilita la memoria y todas las facultades animales, enfria el cuerpo, multiplica las flegmas, amortigua el calor natural, induze vomito, haze el rostro descolorido, y daña à todas las indisposiciones flegmaticas. Y para tener vn sueño dulce, quieto y reposado, es necessario que la cena sea

No ay differencia entre los que duermen. *Arist. lib. 10. moral.* *Cic. lib. 5. de finib. & 1. Tuscul.* *Sen. epist. 123.* *Sueño moderado y sus effectos.* *Sueño sin moderacion.* *Cena templada.*

Biblioteca Nacional de España

sea templada y poca. Porque,

Ex magna cæna stomaco fit maxima pœna:
Vt sis nocte leuis, sit tibi cæna breuis.

ò en esta otra manera,

Cœna leuis, vel cæna breuis, fit raro molesta:
Magna nocet, Medicina docet, res est manifesta.

Exortacion à los dormilones.

Si dormiendo se haze el hombre semejante à vn bruto, y casi à vn madero, ò à vna piedra insensible; si el sueño representa la imagen de la muerte, y la cama es sombra de la sepoltura: si el dormir demasiado (de mas que se pierde el tiempo tan precioso) es tan dañoso y malo para la salud del cuerpo: si el hombre mientras duerme, en vn cierto modo no es hombre; pues no siente, no ve, no obra, no discurre: ò caso queramos dezir sea hombre, como lo es en effecto, basta que el ser suyo en aquella hora se descubre muy miserable: siendo que el hombre noble y de clara sangre, no sea differente del hombre rustico y de oscuro linaje; ni el docto, del iñorante; ni el sauio, del necio, por-

S. Bernardo.

que digo, no huymos el sueño quanto mas discretamente huyr se puede? No sabemos el saludable auiso que nos diò San Bernardo en el sermon, ad fratres de monte Dei; adonde dize; *Caue serue Dei, ne somnus tuus sit, non quies corporis lassi, sed sepultura corporis suffocati: non spiritus reparatio, sed ipsius extintio.* Guardate dize de no dormir tan sobrado, que tu sueño se haga sepultura de vn cuerpo ahogado, y no descanso de vn cuerpo afatigado; destrucion de espiritu viuo, y no restauracion de espiri-

Los estudios son para los que aman el velar.

tu cansado. Dichosos nosotros, si siempre tuuieramos à memoria aquella tan hermosa sentencia de los legistas: *Vigilantibus & non dormientibus iura subueniunt.* Todos los estudios, las ciencias y artes, son hechas para los que aman mas el velar, que el dormir: lo qual muy claramente nos lo aduierte el Poeta Italiano, diziendo;

La golla, il sonno, e l'otiose piume
Hanno dal mondo ogni virtu sbandita.

Nunca se viò vno que se amigo de la cama ser docto y sabio.

Tengase por cosa muy cierta que, *Citius mula pariet*, que ver à vn hombre dormilon y amigo de la cama, à hazer fruto tal en vna sciencia, que tenga nombre de eccelente en su professiõ; y soy para dezir que, *Ad Kalendas græcas*, acontece ver lo contrario. Que la vigilancia despues sea prouechosa y muy necessaria al que estudia sciencias, no es menester perder tiempo en prouarlo, siendo cosa mas que sabida de todos.

Tiempo mas apropiado para contemplar.

Y porque la consideracion y contemplacion tiene mas fuerça de noche que de dia, y el animo muestra mas su vigor, adquiere comunmente mas claridad en el silencio nocturno y en el oscuro recogimento, que no en el distraymento del claro dia: siendo la

La vista es impedimento para philosophar.

vista impedimento para philosophar. Esto que digo se puede aueriguar de los ciegos, los quales (como dize Aristoteles) tienen mas perfetas las virtutes interiores. A imitacion de los quales, vemos cada dia que los hombres de alto espiritu, buscan lugares

In lib. de som. & vig.

oscuros para sus contemplaciones, donde el juyzio quieto pueda escoger las cosas que el subtil ingenio inuentò: porq̃ la vista exterior distrahe la interior: entanto q̃ Democrito, aquel tan afficionado à virtudes, se sacò los ojos, para poder mejor philosophar y subtilizar las obras de naturaleza. Yo por dezir la verdad, no me atreuiera escriuir que el por si se cegara, si no lo dixera Aulo Gelio, Liberto, Lucrecio, M. Tulio, y otros muchos escritores dignos de fe. Tambien es cosa sabida, que Melosigenes fue ciego, que en lengua de los Ionios quiere dezir homero: y assi el nombre de Homero quedò à Melosigenes tambien à cerca de las demas naciones: y es muy celebrado por causa de sus singularas virtudes. En confirmacion desto leemos, que Marciano lo llama Meonio ciego. Tambien el Petrarca dize, que este era el Ciego que veya muchas cosas. Por ser ciego de los ojos exteriores, viò tanto con los interiores, que oyendia saca los ojos del entendimiento, à los que miran con sanos ojos sus eccelentes obras. Digo que fue tan estremado en la poesia, y tan estimado en el mundo despues de su muerte, que contendieron entre si muchas ciudades, sobre de qual dellas fuera natural. Ni huuo Principe entre los Gentiles, que de letras tuuiesse conocimiento, que no estimasse summamente sus obras: entanto que Alexandre Magno de dia las traya en las manos, y de noche las tenia à la cabecera. Y affirma Plutarco, que trayendole vna vez presentada

La vista exterior, distrae la interior.

Democrito se sacò los ojos.

Homero, quere dezir ciego.

Obras de Hom. celeb.

Alex. Magno tenia siempre consigo las obras de Homero.

Biblioteca Nacional de España

sentada vna caxa preciosissima, que fuera del Rey Dario, dixo; que era buena para guardar en ella la Iliade de Homero. Este singular hombre viuia, agora hazen cerca à 2700. años; es à sauer 1090. años antes de la Natiuidad de Nuestro Saluador; que viene à ser 490. años antes de Pythagoras, y antes de la edificacion de Roma 160. años. Para mayor cumplimiento de lo que vamos diziendo, aduierto tambien que la hora mas prouechosa de la noche para estudiar, es despues de auer dormido, y no antes. Que la memoria sea mejor por la mañana que à la tarde, no se puede denegar: mas empero no nace de la razon que da Aristoteles, si no que el sueño de la noche passada (como dize Iuan Huerte) humedeciò el seso y le fortificò, y el velar del dia desecole y endureciole.

Por la mañana se deue estudiar.

Exam. de los ingen. cap. 5.

Diziendo pues el Sabio; *Noli diligere somnum, ne te ægestas oprimat:* y Auicena, *Somnus nimius replet caput humoribus; Somnus diuturnus obest animæ:* y Platon, *Ante lucem surgere oportet, quod & sanitati, & curæ rei familiaris, & studium plurimum prodest;* y Aristoteles, *Surgere de nocte ad sanitatem, & ad philosophiæ studia prodest quam plurimum;* y siendo verdad, que la contemplacion es vna llaue que abre todas las puertas, incitamonos à vna alabada vigilancia. Digo pues con Castor Durante

Sal Pro. c. 20. Aui 1 part. cant. can. & in 2. part. Plat. 1. Polit.

Surgite, ab Oceano rapidus iam surgit Eous,
Aurore roseum iam iubar, ecce rubet.
Iam vigilate graues somno vinoque sepulti,
Septena in somnos est satis, hora meos.
Longior obtundit cerebrum, torpedine sensus
Afficit, exacuet quem vigilata dies.

Y para esto tomamos en consuetud de yrnos à costar la sera temprano, para ser tanto mas solicitos por la mañana, y mas madrugadores: estando que el dormir deldia es muy dañoso, ò alomenos poco prouechoso, si al alma como al cuerpo.

De la obligacion grande que tenemos à los que escriuieron de Musica. Cap. L X I.

LOs que no saben mas que tanto, y los quales no se precian de saber, tiniendo en poco las fatigas y los trabajos ajenos, vienen entre las gentes populares y entre el numero grande de las personas, como olmos entre las plantas; que sin produzir ni fruto ni flor, no siruen de otra cosa mas, que de multiplicar el numero, y da hazer sombra: mas los que saben, y siempre se afatigan de saber, hazen diligencia y vsan toda arte por comunicar à los demas sus estudios. No hazen caso de los trabajos, ni tienen cuenta de las fatigas en consumir las noches enteras, quando que velando y fatigandose, se fatiguen y velen en beneficio del compañero: procurando muy de veras de satisfazer al desseo y obligacion que tiene el hombre de aprouechar à los otros hombres. Y assi entre todas las obligaciones que tenemos à los que saben, la obligacion que tenemos à quien nos à ayudado con su pluma, tengo yo por la mayor. Que el defendernos con palabras, el darnos buenos consejos, el persuadernos à lo mejor, el retrahernos de lo peor, y el ayudarnos en los ciuiles y criminales trabajos es muy poco, respeto de la ayuda y prouecho de las escrituras. Porquanto las palabras se las lleua el viento, y los hechos passan mientras se hazen; mas lo que se haze ò dize quando à la pluma se encomienda, hecho ò dicho que sea vna vez, para siempre se queda viuo. Muy bien se saue, y harto claro se ve, que tanto duran las escrituras, y quan de lexos se estienden; quando que por ellas con prouecho si grande, y con dulçura tan increyble, tenemos noticia de como Dios fabricò este mundo; de que formò al nuestro primero padre Adam; en que manera cayò de tanto bien; por qual causa la tierra se anegò con la auenida de las aguas del diluuio; quien el primer homicidio hizo; como, porque, y de que manera lo hizo; y otras cosas, que mucho tenria que hazer, si las que an sido hechas à vna por vna yo contara; y todo lo que las escrituras relatan,

Los iñorantes son entre los hombres, como olmos entre las plantas.

La mayor obligacion que tenemos, es la que tenemos à los que escriuieron.

Todo lo que se dize, muere: solamente viue lo que se dexa escrito.

Por causa de lo q̃ esta escrito, oyendia no otros sabemos lo acontecido desde la criacion del mundo hasta a ora.

Biblioteca Nacional de España

dezir qu fiera. A nosotros esto basta, que los escritos agenos nos an hecho saber los hombres que ya fueron de gran reputacion, sus exquisitos pareceres, las honradas ocupaciones, los hechos heroicos, y todo quanto ya à millares de años, desde y de aquel otro à sido hecho. Cosa por cierto de mucho valer, y no de poca consideracion: pues que si Moysen no huuiera escrito las historias de la criacion del mundo, no sabriamos quien vino primero, en que manera somos nosotros, la multitud de la gente que à hauido, debaxo de que leyes viuieron, y quien los gouernò. Mas que diremos de la obligacion que tenemos a quien de nuestra santa Fe tan altamente escriuiò, quando que por las escrituras Euangelicas y reglas Apostolicas, dandonos testimonio cierto de las promessas diuinas, sabemos que el VERBO ETERNO se vestiò desta nuestra carne; que por nosotros padeciò, y muriò sobre el duro madero de la Cruz; y que finalmente resuscitando de muerte à vida, nos ha mostrado la via para subir al cielo? No se como esta obligacion, entre todas las obligaciones, no sea la mayor; si mayor es el fruto, el premio, y la merced: y si por tales escrituras hazemos ganancia del mayor bien, que en vida y despues muerte podemos hazer.

Escrituras Euangelicas y Apostolicas.

La fuerça, valor, y prouecho de la escriptura, y el daño de la ociosidad conocieron muy bien los Philosophos y Sabios antiguos, los quales por no dexar la voluntad suelta, y los sentidos aparejados para ocuparse cerca a diuersos obgetos, todo el tiempo que viuieron, en las ciencias se ocuparon, y ay todos los años consumaron, hasta hechos immortales. Que aunque son muertos todauia viuen y siempre viueran mas que nunca, de tal manera sus retratos esculpidos estan en las memorias humanas. Desso hazen fe los que en occasion de hablar ò de escriuir sobre qualque cosa, hazen mencion de quien entre los hombres singulares, como singular y virtuoso viuiò y tã altamente escriuiò; que por la singularidad de la doctrina, por los sutiles juyzios, y por las sentencias tã altas y doctas que salian de sus bocas, singulares y celeberimos con tanta honra todauia viuen, que no parecen muertos: y conseruanse como tantos cedros enteros, puros, y sin mancha. No vemos de quantos Varones oyendia se habla que nosotros no los conocimos, ni los nuestros abuelos? Y da quantos hombres de valor son honrosamente mentados, que si ouieran sido tristes y maluados, no auria quien hiziesse mencion dellos, poco ni mucho. Agora entre estos que dà hombres doctos y valientes por la doctrina, por el saber, y por la veneracion de las personas por momentos son nombrados, ay tambien los que de Musica escriuieron: si porque nos mostraron aquellas cosas en las quales consisten las principales nuestras recreaciones, como porque la reduzieron à tanta perficion, y la pusieron en tanta estima, que de todo el mundo la hizieron abraçar y poner entre las ciencias humanas. Que sea verdad, vemos primero que da doctissimos Philosophos y da santissimos Theologos della à sido tan acabadamente discurido y escrito, que no ay aora persona docta que discurendo, no aya discurido; ni escritor que escriuiendo, no aya escrito della ò poco ò mucho. Y della tractado tienen con tanta distincion, que aora los tractados son tan bien distintos y claros; que todo hombre que los entienda, tiene que dezir. Los primeros que escriuieron de Musica, à los segundos dieron occasion de escriuir, y estos à los de mas, hasta que al presente en numero y en cantidad tan grande son multiplicados y crecidos, que con marauilla grande hinchen las librerias à comun beneficio, y prouecho vniuersal de los que honradamente quieren en esta particular professiõ ocuparse, y exercitarse en las introduciones de Musica. Las inuenciones y estudios de nuestros predecessores no an sido sin fruto ni sin trabajo: adonde no se puede dezir que en poco tiempo y en breues horas lo ayan hecho, ni tampoco que con facilidad del entendimiento las ayan hallado: que toda razon quiere que sin comparacion, mucho mas fatiga sienta el inuentor en hallar nueuas cosas y nueuas inuenciones, que quien se sirue à su gusto y plazer de las cosas halladas, y de las inuenciones agenas. Pues el que busca, se puede dezir que camine al oscuro y entre tinieblas, por camino que nadie caminò; mas el que las tiene ya halladas, camina con la luz en mano y por camino muy batido: por esto se puede dezir, que mucho mejor y con menor fatiga camina, quien caminando camina por el Sol, que quien camina por las oscuridades de la noche. Los Musicos destos tiempos son

Los hombres doctos, aunq̃ muertos, viuẽ entre los mortales.

Musica puesta entre las scientias.

Philosophos y Theologos hã tractado de Musica.

Mas trabajo es inuentar vna coja, que el seruirse de la dicha inuencion.

Los Musicos modernos caminan por camino muy batido, y con la luz en mano.

cort os

Biblioteca Nacional de España

cortos de vista, ni pueden conocer vna cosa lo que es, sin seruirse de los trabajos de los Musicos antiguos; los quales siruẽ de antojos para conocer las cosas de lexos, y mas depresto. Los que venran despues de nosotros, ellos tambien se seruiran de nuestros trabajos; y de los estudios destos, seruirsean sus descendientes; y assi de los demas. Aunque el escriuir es de mucho trabajo y mucho sudor, con todo esso (como dixe) no dexaron de escriuir para nuestro documento los Musicos passados, de cuyas obras nos aprouechamos aora: y no solamente dellos, mas de muchos de los modernos, escogemos lo que mejor nos parece para aprouechar à nosotros, y à los otros. Que assi como la rayz chupa el humor de la tierra, atrayendola à si para su sustentacion, y repartiendola por los ramos, por su nutrimiento dellos: assi el buen Musico ha de chupar los mejores auisos de los buenos Maestros, y recogerlos en si para prouecho de su professiõ; y repartirlos por los libros, para que los lectores se puedan con ellos perficionar y adornar. Sepan que la Musica assi por la glorioſa fama de los escritores, como por la hermosa orden de sus escritos, al presente se halla en tanta estima y reputacion, que haze verguença à las de mas ciencias: puesque aumentados son los Musicos y Cantores en tanto gran numero, que à considerarlos solamente, no que à contarlos, nos hazen marauillar. Lo qual bien considerado, no nasce de otra cosa, ni de otra cosa procede, si no de las muchas e infinitas fatigas que se an hecho para facilitar esta professiõn y arte, que de antes era tan difficil y tan fatigosa, De modo que muchas y no pocas gracias deuemos dar à Dios, liberal dador de todas las cosas, q̃ por su gracia e infinita bondad sin lo merecer nosotros, tuuo por bien de abrir el camino, haziendonosla conseguir con si poca fatiga. Segundariamẽte digo, que nunca podremos dar tantas gracias que basten à los que nos presentaron, como à herederos, lo que supieron; y nos dexaron escrito, haziendonos parte de aquellos estudios y especulaciones, que ellos con tantas fatigas, sudores, y en muchos años hizieron ganancia. Sin los quales (quiça) fueramos tan iñorantes, que de doctrina à las estatuas que en duro marmol son esculpidas; ò à las que entalladas estan en seco madero, nos podriamos comparar.

Los estudios de los antiguos, siruẽ de antojos à los modernos.

Compar.

Muchos professores de Musica.

Exortacion à los que por descuydo y pereza, no procuran de dexar en escrito sus habilidades, y primores. Cap. LXII.

AVnque es verdad que todas nuestras obras deuen ser dirigidas y ordenadas à Dios como à fin, al qual han de ser dedicadas; con todo esso por honra suya y por el prouecho de su proximo, deuria el Compositor y el Musico dexar el trabajo de toda su vida debuxado en papeles: porque mas facilmente quede al siglo venidero alguna memoria de sus habilidades. Que assi como el viento en quanto corre se siente, mas no se puede detener ni guardar: assi la fama de los eccelentes Musicos dura el tiempo que sus personas viuen; mas no escriuiendo ellos en vida sus primores, no podrà ella tampoco en muerte por si sostenerse, ni conseruarse. Soy persuadido dezir que poco fauorables y muy contrarios son à si mesmos à quellos Musicos, los quales ahogan en el infernal rio Lethes (que es el rio del oluido) y entierran en las tinieblas del perpetuo silencio sus obras y primores: y los quales andan descuydados de procurar la immortalidad del proprio nombre. Digo que tan descuydados se hallan, como à quel rico que haziendo su testamento y mandando muchas mandas, y diziendole el Cura que estaua presente, como no mandaua alguna cosa para su alma, respondiò; *En verdad Señor, que no tenia cosa mas oluidada que esta.* De manera que tiniendo muchas habilidades, y no procurando de trasferir la memoria dellas à los descendientes, se asemejan à Ocno soguero, el qual torciendo vna soga de paja, estauase sin mirar à otra cosa mas de la que tenia entre manos, y sin tener cuydado de lo que auia trabajado: y el asno que tenia tras del, atado à vn arbol, estauase comiendo y consumiendo muy deprieſſa lo que el pobre villano tenia ya texido.

Dignior oblico funem qui torqueat Ocno,
Aeternuſque tuam paſcat aſelle famem.

Compar.

La fama no dura despues de muerto, si la escritura no la conserua.

Rio del oluido.

El menor cuydado que oydia tienen los Musicos, es dexar memoria à los succeſſores de sus estudios.

Los que no hazen cuẽta de sus trabajos, son semejãtes à Ocno cabestrero.

Biblioteca Nacional de España

Prou. De aqui los latinos sacaron el prouerbio, *Contorquet piger funiculum*; quando vna muger se come viciosamente todo lo q̃ el pobre marido gana con mucho sudor y mucho trabajo; el qual no pone remedio en ello, si no que la dexa gastar à modo suyo.

Pausan. in Phocis. ap. Io. y en los Gerolif. se lee lo mesmo. Pero su propria significacion y origen es en esta manera, que los antiguos pintauan à la puerta del templo de Pluton vn cabestrero haziendo sogas con vn animal bruto à par de si, al qual entregaua las sogas, y el se las comia: para darnos à entender que los estudios y obras insignes, si no ay quien las escriua, por tiempo se van deshaziendo con el oluido.

Templo de Pluton. Deurian al fin reconocerse que (como dicho es) tanto sabemos de las cosas antiguas, quanto nos dexaron escrito nuestros predecessores; à los quales deuemos mucho, por auernos rompido mil peñascos de difficultades, y hecho vn cimiento fuerte, sobre el qual podemos al seguro edificar. Que aunque no llegaron à lo perfeto, alomenos nos an mostrado lo que sabemos, siendo que; *Facile est inuentis addere:* y como dize el Philosopho: *Principio inuento facile est augere reliquum:* y tambien; *Principium, quantitate est minimum; potestate autem, maximum.* Digo que si no fuera Domingo Phinoth eccelente Compositor en su tiempo, no huuiera succedido en nuestros dias Pedro Luys Prenestina; el qual se seruiò de la manera de componer de Phinoth, que con sus obras le mostrò el camino que hauia de tener para llegar depresto à perficion. Esto es lo que significò Aristoteles quando dixo; *Si no fuera Phrinees Musico, no succediera despues Timotheo.* Los quales todos se quisieron singularizar tanto en sus estudios, que à pesar de los tiempos que tenian presentes, perpetuaron sus nombres en los venideros con el fauor de los escritores, que entregaron sus nombres à la eternidad.

Aristt. Aelen. lib. 2. cap. 3. & 12.

Prenestina inuitò mucho à Phinoth.

Lib. 2. Meth. cap. 1. Elen. cap. 8.

8. Compar. Assi como las yeruas y otros flores que por si no pueden durar mucho, si son destiladas de los botigarios, duran despues mucho tiempo en sus odoriferas y suaues aguas; assi las vidas, virtudes, y habilidades de los hombres, que por ser transitorias, no pueden mucho permanecer, duran por fama despues de consumidas, si los escritores enquanto ellos viuen, las quieren perpetuar en la memoria de los venideros. Y assi mas ò menos, por la fama que suena, se viene en conocimiento del valor, saber y eccelencia de aquel virtuoso, cuya vida ya passò. Que assi como aunque cayga el templo, si queda en pie entera la columna del duro marmol, por ella se entiende la altura del: assi puesto que cayga el edificio de la vida, si queda en pie la entera columna de la fama, por ella se conoce la virtud y saber de la persona, la altura y nobleza de la vida: porque la fama que dura, representa la vida que passa. Muchos primores y muchas singularidades estan sepultadas por falta de escriptores. Verdad es que muchas cosas musicales sabemos nosotros muy notables, no solamente modernas, mas aun antiquissimas: cuya memoria perpetuaron los escritores, y no de otra manera.

Theseo Athenienſe. Y sepan que por mas que los Athenienses guardaron la nao en que dezian que Theseo auia ydo à Creta (que es Candia) à matar el Minotauro, paraque quedasse en memoria mientras el mundo durasse, no tuuieramos memoria della, si los libros no nos lo dixeran: y aunque durò esta nao infinidad de años, en fin consumiosse como se consumẽ las otras cosas; y no queda mas que lo que della hallamos puesto en memoria. Ni tampoco sabriamos puntualmente lo sucedido en la dicha hazaña, si no nos lo relataran los escritos agenos: En los quales leese que huuo en la dicha Isla vn labyrintho adonde muchos entrauan, y ninguno salia, porque era tan intricado y difficil, y lleno de tantos embaraços, que no le acertando los hombres la salida, andauã metidos en aquel enredo, hastaque del todo se perdian. Mas el valoroso Theseo, dexando à la puerta atado vn hilo, lleuò consigo el ouillo y entrando dentro, penetrò el labyrintho, y alcançada la victoria del Minotauro, saliò con el hilo en la mano con mucha gloria. Digo pues con M.T.C. que, *La escritura es testimonio de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, y mensajera de la antiguedad.*

Labyrinto en la isla de Candia, muy intricado.

La diligencia vsada de Theseo para salir del labyrin. En el 2. de Or.

Que fue de tantos eccelentes Musicos y Compositores, que en vida espantauan oyentes, y los quales no dexaron nada debuxado por la gente venidera? passaron como trueno que suena mucho y dura poco. En que se tornaron sus primores? adonde fueron à parar sus nombres? en que se conuirtiò su mucho saber? adonde fueron à dar sus altiuas imaginaciones? que se hizo de sus vanas singularidades? de que prouecho an

Pregunta à los que por descuydo dexan de escriuir.

sido

sido sus trabajos y velas? Todo à sido de ningun prouecho, todo se deshizo en nada, y todo parò y acabò en nada, y (si conuien dezir assi) en menos que nada: oygan el prouerbio; *Fumi vmbra*. Los que no procuran de poner en escrito lo que saben, indicio harto claro es, que no tienen cuenta de hazerse perpetuos, y de dexar en pie los testigos de como no fuerõ ociosos. Assi como la nao passando las dudosas ondas de la mar, no dexa rastro ninguno por donde se pueda conocer el camino que hizo (como lo ven cada momento los que van por la mar, y lo dize el libro de la Sabiduria) assi son estos Musicos, los quales despues que dexan de viuir, no dexan señal de vida; y desta manera quedan sus dias tan breues, como los de vn vil animalejo, llamado Ephimero; el qual (por quanto dizen los naturales) el mesmo dia que nace, muere: pues ellos tambien à penas comiençan ser nombrados por fama, que luego en muriendo, juntamente con sus cuerpos, quedan enterrados sus nombres. Digo otra vez que estos tales, luego que mueren, apagan la lumbre de sus memorias, y entierran sus nombres en la sepultura del oluido. Cosa digna de compassion, que en vn subito mueran los secretos de la Musica, y juntamente en vn soplo se pierda lo que costò quarenta ò cinquenta años de trabajo y de continuos sudores. Destos tales podremos dezir ser su verdadero hierolifico la anguilla, la qual muerta no viene sobre las aguas, como los demas peces; si no luego muerta, desparece; ni se sabe mas della: y con el Philosopho podemos añadir, *Vituperatur vir vltimo vituperio quando nihil facit, nisi propter seipsum*. Pregunto yo agora con el Ecclesiastico y digo; *Sapientia absconsa & thesaurus inuisus, quæ vtilitas in vtrisque?* Assi como no trae ningun prouecho el arbol muy alto, lleno de hojas si caresce de fruto: assi menos prouecho trae el Christiano, aunque este lleno de sciencias, si no da el fruto de la Charidad. O diremos en esta otra manera, que assi como aprouecha poco à vna higuera estar cargada de muy buenos higos, si ella esta en vna roca, entre tan fragosos riscos, que ninguno puede llegar à ella: assi aprouecha poco àvn Musico estar lleno de primores y de secretos singulares, si dellos ninguno se aprouecha por culpa suya del. Que como Persio dize; *Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter. Sepultæ distat inertiæ omnis celata virtus*: dixo tambien Vergilio. Y entre los prouerbios latinos leemos; *Egregia musica quæ sit abscondita, nullius rei est:* ò assi, *Occultæ musicæ nullus respectus:* para dezir que los primores y el saber de vno es de ninguna valia, todas vezes no lo comunique à otros. El que mirasse con que liberalidad nuestro sapientissimo Dios le hizo señaladas mercedes en doctarle con gracias particulares, holgaria y lo ternia en buena suerte seruir à Dios con ellas en los proximos. Deuo callar ò deuo dezir? dire primero y despues callare. Cosa era esta (digo) que los Reyes, Principes y Perlados hauian de entender, y ver sus subditos en que gastan el año, el mes y la hora, que anssi lo hazia Amasis Rey de Egypto. Mirando al seruicio de Dios, hauian de mandar à sus Musicos, vasallos y subditos, que escriuiessen. Yo por mi parte humilmente ruego y muy deueras suplico à los Musico de España, que en esta materia escriuan copiosamente; primero por seruicio de Dios, y despues por honra suya dellos y reputaciõ de toda España. Anssi yo lo hago, no como Musico, si no como hombre muy afficionado à Musica: y no tanto porq̃ me precie de honrar mi nacion, como por comunicar con el proximo lo que Dios me diò, à fin por este particular no sea yo castigado. Lo q̃ en esta vida sembrare el hombre, cogera en la hora de la muerte. En el hymbierno siembra el labrador para coger el Agosto. El buen Christiano sembre en esta vida enseñando, para coger en la vida eterna y hazer thesoro en el cielo. Demos pues poco y recibiremos mucho. Grangeamos con el talento que Dios nos da, y demos de tales dones à los necessidados, paraque Dios no nos castigue. Procuremos de poner en escrito, dexando à los sucessores memoria de nuestros estudios, que desta manera quedaran en pie los testigos despues de nuestras vidas, de como no auemos sido ociosos: teniendo por cosa cierta, que; *Viuit post funera virtus; Viuitur ingenio cætera mortis erunt*. Y si la ley natural nos obliga à trabajar no solamente para nuestro prouecho, mas tambien para el del proximo (como queda dicho) claro esta, que la ley Christiana nos obliga mucho mas: y con tanto mayor obligacion, quanto es mayor la perfeccion que esta añade sobre aquella.

Como se reduxo, y puso la Musica en arte, se dize en el cap. 9. de las Curiosidades.

Se quedan como cosa vil y de ningun valor.

Compar.

Sap. cap. 5.

Animal que el mesmo dia que nace, muere.

Hierolifico de los que no dexan memoria despues de muertos.

Com. in Esbi. cap. 9. Cap. 20.

2. Compar.

Aul. Gel. 13. noct. cap. vlt.

Reyes y Prelatos.

Author desseoso que todo bõbre escriua en materia de Musica.

Nota. Ojo.

3. Vez digo, Viuitur ingenio.

Biblioteca Nacional de España

De los Maestros de Capilla que alcançan el Magisterio con fauores; de sus condiciones; y de como se han de auer con sus Cantores. Cap. LXIII.

Prou. las. VN hombre baxo que sube à tener honra mas de lo que merece, passando segun el refran, *A remo ad tribunal*, tiene soberuia con ella por dos razones. La vna es porque se espanta della, como de cosa que no conoce, y tienela en mas estima dello que ella vale, como cosa nueua que aplaze mucho: que siempre las cosas nueuas son mas caras y mas preciosas, que las que traemos en vso.

Las cosas nueuas son mas caras.

La segunda razon es, porque siente que la tiene mouediza por falta de buenos cimientos, quierela sostener con postes de soberuia y de ambicion: y si alguno se le atreue, ya piensa que va todo perdido, y anda sobre el auiso de no perder el menor punto de la honra. Esta el pecador muy engañado, porque con humildad y cortesia la podria con menor trabajo sostener, y aun hedificarla de nueuo; que todos huelgan de honrar à vn hombre humilde; y en el fuera mas valerosa la humildad, porque mostraria grande animo en tener en poco la gloria nueuamente alcançada. Y mostraria tener à memoria que los soberuios edificios, y las mas altas torres del cielo heridas, se son arruynadas y en fin destruydas.

Humilde es honrado de todos.

El Maestro de Capilla ambicioso y vanaglorioso, que alcançò con fauores y trampas el Magisterio, con el qual muchas vezes viene à tener mas honra de lo que meresce, tiene ambicion y soberuia por otras dos razones. La vna es, porque se vee honrado y obedescido de los Cantores; y la otra, porque precia en mucho el tener mando (como diuersas vezes acontece) sobre personas mas habiles, y que saben mucho mas que el. Y aunque alcança conocer este particular, pero no los sabe ò por dezir mejor, no los quiere mandar (en cosas digo que se offrecen para seruicio de su Capilla) con terminos de criança, si no de soberuia: porque tractandolos con cortesia, se da à entender que abaxa el punto que tiene subido, y que auillece el officio que alcançò de Maestro de Capilla.

El que alcança el Magisterio de la Capilla con fauores, tiene ambicion por dos razones.

Este y los demas que injustamente tienen adquirido el Magisterio, y los quales subieron mas en alto de lo que merecen sus virtudes, hazense soberuios y del todo ciegos. Que assi como acontece à algunos que luego en subiendo à lugares altos y empinados, mirando hazia à baxo se desuanecen, y se les quita la vista de los ojos: assi acontesce à muchos, los quales subiendo à la altura de los officios y honras de Maestros, quedan desuanecidos mirando hazia otros que tienen por baxos, y pierden la claridad de los ojos del entendimiento.

Compar.

Las dignidades, honras y Magisterios hanse de meresçer, mas no se han de procurar, si no dexarse llamar de otros: porque las tales honras, es mayor honra merecerlas, sin tenerlas; que tenerlas, no las mereciendo. Mas que digo yo? parece no sepa por experiencia, que el merecer las honras es la principal parte para no alcançarlas: porque el mundo oydia mide los merecimientos no con la varra de la verdadera justicia, mas con la medida de la falsa opinion. No tan solamente à algunos es manifesto, pero à muchos es publico, y à todos es notorio, que à los Proueydores toca hazer lo que es de justicia; aduertiendo siempre que el Magisterio y cargo de la Capilla, no se ha de dar por afficion, si no por razon: no oluidandose del dicho notable de Pio II. el qual solia dezir, que; *Los hombres se han de dar à las dignidades, y no las dignidades à los hombres.*

El merecer las honras, es parte, para no alcançarlas.

Noten los que proueen, &c.

Dicho de PP. Pio II.

Parece (segun dizen) que no pudiendo el hombre deffenderse en su negocio con fuerças, le sea licito vsar fraude mientras venga à alcançar lo que dessea, diziendo: *Quo non peruenit leonis pellis, vulpina assumenda est.* Assi hazen estos: donde falta el valor y habilidad, suplen con adulaciones y fauores para alcançar el officio que van buscando.

Prou. lat.

Y lo peor es que algunos (sabiendo que, *Munera placant homines deosque,*) *Spem precio emunt*, y es que con dones y dadiuas ganan la beneuolencia de vnos interceßores, con esperança de alcançar el Magisterio por via dellos: de modo que muy à proposto se puede con el Griego dezir, *Hic aureo hamo piscatur.* Y lo que yede mas, es que auezes corrõpen cõ dineros y dones à los mesmos Rectores y Proueydores de la Ygle-

Prou. grie.

Biblioteca Nacional de España

fia: y assi vemos de quando en quando, *Lupus leonem trahere aureo laqueo*. Vanse ayudando por fas y nefas: Vsan todo genero de artes, nauigando hazia el negocio, *Cum velis & equis*; valiendose como se suele dezir, por mar y por tierra, para llegar depresto à sus desiños. Y para esto auezes; *Vultur cadauer expectat*: aguardan digo con mucha auididad y mucha anxia, que por muerte de Hulano vaque la plaça del Magisterio. Y assi no es marauilla si la gente dize despues, *Asinus portat misteria*. para dezir que vno tiene indignamente el officio de Maestro de Capilla: el qual en ninguna cosa differe, excepto en el effecto del fin paraque su nombre suena. No es menester denegar lo que ay; pongan la mano en el seno, y recatarsean que *Conscientia mille testes*: Que tanto es como dezir, que la conciencia tiene aquella fuerça, como si fueran mil testigos. Y ansi aunque con la boca digamos lo contrario de lo que es à la verdad, y estamos secretos en nuestras trampas y maldades, ella siempre nos solicita y atormenta: de donde dixo Iuuenal: *Et tacita sudant præcordia culpa*.

Diligencias q passan los terminos.

Prouerb.

Conciencia, y de su fuerça.

Espa. quiere examen, y no fauores.

De mas desto hombres ay tan curiosos (por no dezir vellacos) que saben como y de que manera N. alcançò el Magisterio; y que saben muy bien como passaron sus cosas, auñq̃ las hizo (*Sub tunica & sinu*) secretamẽte y debaxo de capa: y para dezirlo, segun se suele dezir: *Sciunt quomodo Iupiter duxerit Iunonem*. Bien se que en este particular no entran Vs. Ms. por quanto las plaças de España, se proueen por opocicion y examen, y no por fauores tan extraordinarios, y tan injustos.

Quantas y quantas cosas auria que dezir sobre esto, mas passo adelante adonde me llama el proposito de la segunda consideracion. Para cuyo principio digo, que assi como vna tinaja, por hendida que sea por muchas partes, si esta vazia no se conoce, mas luego que es llena de agua, luego descubre sus hendiduras, y se conocen sus faltas: assi vn subdito no muestra quien es, y por hendido que sea encubre las quiebras; mas luego que le hinchen de mando, luego que le meten en las manos officio, luego publica sus deffectos y sus hendeduras; por vna parte aparece la soberuia, por otra la codicia, por otra la fantasia, por otra la maliñidad, y por otra los encubiertos y viejos desseos de vengança. De modo que assi como en la fragua, las brasas que parecian estar muertas, estan viuas; y es que en sonando los fuelles, luego centellan y arrojan centellas de fuego: assi los que tienen dañadas las entrañas, puesto que tengan el odio encubierto, con todo esso, luego que tienen nombre de Maestros de Capilla, al punto sueltan palabras asperas y escandalosas, con las quales no pretenden aprouechar ni hazer seruicio à sus Cantores, si no herirlos y lastimarlos. No es de marauillarse si vienen à tales terminos por minimas occasiones; que no ay peor odio entre quantos odios puede auer en el mundo, como el odio de las personas rusticas y baxas, llamado, *Odium agreste*. Que quando este odio no està del todo acabado, con qualquiera pequeña occasion, se buelue à enflamar: assi como el fuego que no esta del todo bien apagado, con qualquier viento, se torna à encender. Pero aqui aduierto al Maestro de Capilla virtuoso y de noble coraçon, que si por ventura antes de tener el Magisterio estaua ayrado con alguno de sus Cantores, luego que se viere en officio le ha de perdonar: y à imitacion de Trasibulo el Griego, ordenar vna ley del oluido: tratando con el, y con todos, de ay adelante de otra manera; que assi como varia el mando, razon es que varie tambien las costumbres, y el modo de proceder, tratar y conuersar, diziendo el prouerbio; *Honores mutant mores*: y otro dize; *Alia vita, alia diæta*. Y esta variedad que digo, hà de ser segun la regla de los humildes, y no conforme à la de los soberuios; siendo la vna en todo contraria à la otra. Que aunque trucado tienen la edad, los pelos y el officio; no por esso mudadas tienen las albasias, y malas costumbres; que segun dizen; *Vulpes pilos mutat, mores autem nunquam*. Y assi con qualquiera falsa honra, quedan vnos pauones con su rueda; eleuados en sus vanidades, en que la fantasia reparte sus pensamientos tan altiuos, que piensan que todo se deue à sus merecimientos, sin deuer ellos nada à nadie. Conozcamonos à nosotros mesmos, y entendamos nuestra imperfeccion, y desharemos la rueda de nuestra fantasia.

El officio descubre al hombre.

2. Compar.

Maestros vendicatiuos.

El peor odio es el de las personas baxas.

Accion de animo noble.

Quien varia estado, deue variar condicion.

Hombres ay q nunca mudan sus costũbres. Prou.

Vna de las grandes tentaciones con que el Diablo nos tienta, es no tentarnos por algun tiempo, para tomarnos desapercebidos: de manera que siempre nos tienta; assi tentan-

Nota.

Traydores dulces.

donos, como no nos tentando. Y porque ay hombres endemoniados, enemigos de la vnion y amigos de la discordia; que muestran beneuolencia y amor, solo para hazer caer de repente en algun desastre al pobre Maestro de Capilla; le doy por auiso y muy saludable, se acuerde auezes del dicho tan trito; *Lachrymæ crocodilli:* y conocerà que ay persona, que de baxo de amistad y piedad, daña y consuma. Hallarà digo que, *Altera manu panem ostentat, altera fert lapidem:* debaxo de dar vn buen consejo, y de hazer vna obra buena; haze mal obra, y sembra cizaña. Guardenos Dios de hombres que en lo publico hablan de concordia, y en lo secreto tratan discordia: tienen el don en la mano yzquierda, y el cuchillo en la derecha: apregonan paz, y leuantan bandera de guerra. Pues bien considerado, muy à proposito, à la traycion cubierta de dulçura y de muestras de amor, llamauan los antiguos, *espada vntada con miel.* Y assi quando de vno destos fuesse aconsejado ò incitado (que Dios no permita) à hazer sus vengaças, digale luego en esta manera. Leese que vn Duque de Orliens, que fue injuriado de otro Señor, vino à ser Rey de Francia, y siendo aconsejado que se vengasse, pues lo podia hazer que entonces era tiẽpo, respondio: *No conuiene al Rey de França, vengar las injurias hechas al Duque de Orliens, ni acordarse mas dellas.* Assi digo yo tambien, no me parece conueniente ni de reputacion que el Maestro de Capilla Iuan Pedro Andres, haga vengança de los vltrajes en otro tiempo hechos al Cantor Iuan Pedro Andres, ni saber dellas. Si le diere esta ò otra semejante respuesta, quiça que el incitador se confundirà, y quedarse ha corrido y affrentado.

Espada vntada con miel.

Respuesta q̃ ha de hazer el Maestro de Capilla à quien le incitare hazer sus vengaças.

Aunque el hombre en tierra ajena sea timido y pusilanimo y sin osadia, cõ todo esto en su casa es atreuido, audaz, y animoso; que segun el refran: *Gallus in suo sterquilinio plurimum potest.* Pero para resistir à algun inconueniente, conuiene que los Maestros de Capilla tengan cuenta con sus Cantores, y los honren, y los manden con crianza, porque desta manera vernan à ser obedecidos y bien quistos: y no darles occasion de no hazer lo que les mandan, mandandolos con demasiado imperio; que desta manera vienen hazerselos enemigos: y el que carece de amigos, es como panal sin miel, ò espiga sin trigo, ò arbol sin fruto. Que como dize Aristoteles; *Nemo est, qui sine amicis viuere vellet, licet cuncta alia bona possideret:* y acerca de M. T. C. ay el dicho del vulgo, mas que verdadero: *Tolerabilius viui sine pecunijs, quam sine amicis.* Y quando alguno de dura ceruiz no quiera dar credito à lo dicho, alomenos tenga cuenta con este auiso, y es que el Maestro de Capilla nunca podrà hazer Musica sin Cantores, mas auezes los Cantores podran hazerla sin Maestro de Capilla: de modo que aunque no quiera es menester que bese (como se suele dezir vulgarmente) el manipulo, passando por sus manos dellos: pero lo que no puede dexar de hazer, muestre alomenos hazerlo de buena gana. Aunque conuenga que el Maestro de Capilla sea bien criado con todos, però mayormẽte conuiene lo sea con los Cantores antiguos, assi de edad como de seruicio: que por dezir verdad, es grandissima desuerguença q̃ vn Maestro moço y casi sin barbas, mande à vn Cantor ya de edad de la mesma manera, como si mandara à vn moço de Choro; y auezes con injurias y malas palabras. Mas, verguença muy grande y no pequeña, me parece la de aquellos mancebos, que contrastan rigorosamente con quien no puede mas, por ser ya viejo: y como dizen; *Lepus leoni mortuo barbam vellit.* Tengase respecto à las canas, y à la seruitud antigua: mandandolos con palabras corteses manifestadoras de agradecimiento con que les robareys las voluntades; que la buena cortesia cuesta poco, y vale mucho. Que como el Ecclesiastico dize: *Verbum dulce multiplicat amicos, & mitigat inimicos:* la palabra dulce multiplica los amigos, y mitiga los enemigos. No hablo de los Maestros virtuosos y bien nacidos, de los quales se que ay muchos en estos Reynos, si no de los que no son tales: que muy bien aduierto, que assi como los buenos arboles dan buen fruto, y los malos como quien son: assi de los buenos y hidalgos, nacen virtudes y buenas costumbres; y de los malos y ruynes, vicios y mala crianza. Y soy de parecer, que aunque ay differencia en el valor de las personas, no ha de auer lugar en la conuersacion familiar del Choro, todas vezes desseen aya quietud entre los Cantores y Maestros; que bastan las prouisiones para differenciar la habilidad de cada vno. Aduiertan pues, que; *Aequalitate conti-*

Sen. in Iudr.

El hombre tiene necessidad de amigos.

8. Ethicor. In Lelio. Vean mas en el cap. 45. à pla. 129.

Bien considerado toda la honra del M. de Cap depende de los Cantores.

Prou.

Cap. 6.

Razon quiere que los Cantores viejos seã honrados y respectados.

Compar.

Prou.

Biblioteca Nacional de España

continetur concordia, inæqualitas est discordiarum mater. Y assi para dezir prouerdialmente que la ygualdad mantiene amistad y paz: y la desigualdad guerra y discorpia, se dize: *Aequalitas haud parit bellum*. Ninguna cosa hermosea mas à la Repudica (y para nuestro proposito, vna perfeta Capilla.) que la ygualdad: y para buena gouernacion y quietud, los seruios y presentuosos han de ser oprimidos. Esto quiso dar à entender Periandro philosopho à Trasibulo Embaxador de vna ciudad de Grecia (cuyos ciudadanos enuianronle a pedir consejo, paraque su Republica estuuiesse quieta y bien regida) quando lleuandole à vn cercado suyo que estaua sembrado de trigo espigado y hermoso, cortò algunas espigas que estauan mucho mas altas que las otras, y haziendo de manera que quedassen todas las espigas yguales: diziendole, que lo que auia hecho, le daua por respuesta.

Pues vine à dezir de los Cantores viejos, digo tãbien que grande obstinacion es aquella de vnos Musicos viejos y Maestros de Capilla, los quales no pueden admitir, ni pueden (ò por mejor dezir, no quieren) creer que vn moço (auezes) pueda saber mas que ellos; ni es possible persuadirlos con bastantes razones: y son como tantos tordos viejos en campanario, que no hazen caso de las batajadas y muchas martilladas, que oyen. Y de tal modo son discrepantes q̃ *Prius ouẽ lupus duxerit in vxorẽ*, que esten ellos en paz. Y aunq̃ para satisfacion dellos facilmẽte lo pueden ver con la experiencia y saberlo por prueua, no quieren empero ponerse à resgo, por no hallar la verdad; si no solo se vã soñando. que por los muchos años que tienen sobre de sus espaldas, tengan en la manga todas las virtudes; y que en sus venerables canas este assentada Minerua, diosa de las ciencias: como lo describe muy graciosamente en sus donosos versos el Poeta Macaronico, diziendo: *Sunt quidam fatui, storti vecchique creuati*,

Qui totam soli reputant mangiasse Mineruam;
Ac si canutis stet virtus sola capillis.

Obstinacion de vnos Musicos viejos.

No quieren venir à la prueua.

Merl. Mac 15.

Auezes es de gran gusto el sentirlos dezir, no digo vna sola, mas mil necedades, que suelen dezir fuera de proposito: y es cosa ordinaria el dezir muchas arreo, particularmẽte quando el hombre tiene alguna passion. Y assi quando vna persona dize alguna necedad, se puede muy atentamente guardar que diga las otras: ò dezir en oyendo la primera, bien vengas si vienes sola: y esto à causa que las necedades (segun dezia vn Cortesano) son como los duelos, que nunca viene vn solo. Todauia (dirà alguno) el viejo es fruta madura, prouechosa, y de buena digestion; y el moço es fruta verde, que causa dentera, y estraga el estomago. Respondo que comunmente es esto verdad; mas no me podrã denegar, que quando la fruta verde esta echada en conserua, es mejor que la madura; mayormente si la madura esta podrida ò dañada. Assi los Maestros moços metidos en la conserua del estudio, son mas de estimar que los viejos podridos en ociosidad, y obstinados en sus malas obseruaciones. Mas digo, que auezes se hallan mãcebos mucho mas sufficientes de sus Maestros: sin cõtrariar à la sentencia del sagrado Euangelio; que dize: *Non est discipulus super magistrũ*. Verdad es, que vno mientras es dicipulo, siempre viene à saber menos en aquella facultad que deprende, que el Maestro que se la enseña: pero tambien es muchissima verdad, que con el tiempo, auezes mas docto sale el dicipulo, que el Maestro q̃ le mostrò los principios y primeros preceptos de la dicha facultad. En fabor desto tenemos el dicho de los Latinos. *Multi discipuli præstantiores magistris*: y aquel otro de los Griegos: *Plerique discipuli magistros ante eunt*. Aqui hemos de aduertir, que mas possible es, que vn mancebo de ingenio singular, salga buen estudiante y deprenda bien, aunque tenga el Maestro indocto y de poco saber (segun el refran; *Parit puella, etiam si male adsit viro*.) que no es, que el Maestro sea docto y muy sufficiente; todas vezes que el dicipulo sea torpe y de poco ingenio: y tal que por causa suya le digan: *Oleum perdidisti & operam*. Lo mejor pues sera, que el Musico viejo à su tiempo se reconozca, y considere que adonde ay menos edad, auezes acontece que alli ay mas habilidad; porque no los muchos años, si no los continuos estudios y los muchos trabajos (juntamente con los buenos Maestros) hazen al buen Compositor, y al perfeto Musico: y no de occasion le digan; *Septennis cum sis, nondum edidisti dentes*.

Hombre apassionado dize mil necedades, vna tras otra.

Las necedades son como los duelos.

Fructa verde en conserua, es mejor que la madura.

Luc. cap. 6.

Reconozcase el Musico viejo que estaocioso.

Prou. lat.

Biblioteca Nacional de España

De como el Cantor es tenido honrar y reuerenciar à su Maestro de Capilla, sea quien quisiere. Cap. LXIIII.

Inconueniente que ay en algunas Capillas.

MVchas vezes se halla vn inconueniente en algunas Capillas, y es que auiendo en ellas Cantores de buena casta y bien nacidos, aciertan à tener por Maestro hombres baxos, y à vezes no de los mas virtuosos en lo que professan: aqui pues algunos Cantores suelen mirar mucho quien es el Maestro de Capilla, y quien fueron sus padres; y hallandole no se de que manera, luego comiençan dezir en las conuersaciones, mil cosillas que lastiman. El vno dize; *Bos in Cboro*, para dezir que es hombre rustico y villano: otro dize; *Hic terræ filius est*, por dezir que es hombre vil, y de baxa generacion: otro dize: *Suus pater se cubito emungere solet*, para dezir que es hijo de vn salmentario; que es, de vno que manea cosas sucias y hediondas, haziendo exercicio baxo: y el otro dize: *Ne patris nomen quidem dicere possit:* para dezir que es oscuro de linage, y incierto de sus predecessores: y otros dizen con otras maneras de apodos, intonando cadauno su antiphona; las quales todas vienen à caer à vn mesmo tono y significado. Y en esto no hazen bien, porq̃ no deshonran como ellos piensan, solo al Maestro de Capilla, si no juntamente à ellos mesmos. Que de todo el mal que dizen del, como cabeça; ellos tambien vienen à participar su parte, como miembros que son de la Capilla: de la mesma manera que el hijo participa de la deshonra de su padre, quando dize por las calles publicamente, que es vn hombre malo, vellaco, y vn ladron. Oygan al Sabio el qual dize; *Ne gloriaris in contumelia patris tui; non enim est tibi gloria eius confusio*. Y si eres virtuoso y noble; *Quod sis, nescis:* dissimularas con prudencia, mostrando no saber nada del, aunque sepas mucho. Los Cantores honrados y bien nacidos, glorianse de ser obedientes, y no se afrentan de obedecer à otros mas baxos que ellos; porquanto no miran al metal de que son los Maestros, si no à lo que son; quitando la occasion no digan las personas maldizientes, que vsan cortesia por fuerça y contra sus voluntades, por no poder hazer menos, aludendo al refran: *Pirum vulpes comedit*. Cuenta Herodoto, que viniendo vn hombre plebeyo llamado Amasis, à ser Rey de Egypto, començò à ser despreciado y tenido en poco por ser de baxa generacion: mas el, viendo esto (como era prudente) mando hazer vna estatua de vn ydolo à quien todo Egypto adorauа; y tenia en summa veneracion. Y esta estatua mandola hazer de vna bacia en que el y sus huespedes se solian lauar los pies; y despues mandò juntar el pueblo, hablandole de la estatua que ellos con tanta veneracion adorauan, y dixoles la materia de que ella era hecha; y que pues ellos la adorauan, no considerando la baxeza de donde ella era hecha, si no por ser imagen de su Dios, que assi no tuuiessen cuenta con la generacion baxa de donde el procedia, mas que considerassen la persona que representaua. Tuuo tanta fuerça esta comparacion, que aplacò à los Egypcianos, los quales primero burlauan del, y le tenian en poca cuẽta. De la mesma manera los q̃ son virtuosos, no tienen los ojos à la bacia que en otro tiempo seruia de lauar los pies en ella, si no para lo que se formò: quiero dezir que los Cantores no han de mirar à la baxeza de la generacion del Maestro, si no al officio y Magisterio que tiene. Haziendo desta manera haran lo que son tenidos hazer con mas gusto y con mayor satisfacion: y aunque tres sean los grados de la humildad, con todo esto, querendo dexar à parte los dos postreros, que son los mas perfetos, exortaremos al virtuoso Cantante, que alomenos procure tener el primer grado desta tan singular virtud de la humildad, que es sugetarse al mayor el menor, sin quererse poner à la ygual, ni ygualarse con el: y este primer grado de humildad se llama, *Humildad sufficiente y necessaria*. Siendo el segundo grado, humanarse el mayor al menor, sin sugetarse al menor: la qual se llama, *Humildad abundante*. Mas el tercero es, ponerse el mayor à ser juzgado del menor; y esta se llama, *Humildad superabundante*.

Prouerb.

El Cantor diziendo mal de su Maestro de Capilla, dize mal de si mesmo.

Prou. 1at.

Cap. 3.

En el lib. 2. de su historia.

Amasis Rey de Egypto, hizo hazer vn ydolo de la bacia en que el se lauaua los pies.

Tres grados de humildad.

De

Biblioteca Nacional de España

Del conocimiento de si mesmo: y exortacion à los Cantores y Maestros de Capilla. Cap. LXV.

PLutarco dize, *Duo sunt ex Delphicis ad vitam maxime necessaria: Nosce te ipsum, & Ne quid nimis; ex quibus reliqua pendẽt omnia.* Seneca por otra parte dize. *Curiosum genus hominũ ad cognoscendum vitam alienã, desidiosus ad corrigendum suam.* Si el vno dize verdad, el otro no miente. Por cierto es cosa ridiculosa ignorarse à si, y querer conocer à los otros; deuiendo procurar el hombre de conocerse primero à si y despues à los demas, siendo esta la principal sabiduria que ha de tener: que por mucho que sepa, no sabe nada, si a si no conoce; pues la ignorancia de si mesmo, es causa de maldad. Y es cosa mas que cierta que, *Nunquam scire poterimus, qua arte meliores euadere possimus, quam diu nos ipsos ignoramus:* y lo que importa mas; *Si te ipsum ignoraueris, Deum per omnem vitam nescies. Multi multa sciunt, & se ipsos nesciunt; cum tamen agnicio sui summa sit philosophia*, dize Hugo de Santo Victor. Ignorarse vn hombre à si, y pensar lo que no conoce, no solamente es ignorancia, mas desatino. La primera cosa del hombre desseoso de la sabiduria, es contemplar à si; y desta contemplacion viene en conocimiento de si mesmo. *Quid enim prodest nobis* (dize Augustino) *si rerum omnium naturas subtiliter inquirimus, efficaciter comprehendimus, & nosmetipsos non intelligimus?* cierto nada. Por esto pues; *Homo debet operam dare vt seipsum cognoscat, quoniam omnis ignorantia sui peruersa est.* Por esto esta exclamando Hermetes; *Vos, quibus mentis portio concessa est genus, recognoscite vestrum.* Porque Adam en el estado de inocencia tenia ciencia de todas las cosas que naturalmente se podian saber, puso à todas las cosas nombres conuenientes à sus qualitates: mas no por esso puso nombre à si, porque no se atreuiò dezir que se conocia à si. Quisonos enseñar en esto la escriptura, que es tan difficil el conocimiento de nos otros mesmos, y tan alta esta philosophia, que mucho mas facilmente entenderemos las naturalezas de las cosas, por escondidas e incognitas que sean, que a nosotros mesmos. Assi como los ojos, viendo las otras cosas, no ven à si mesmos; mas viendo vn espejo, veense à si en el: assi nosotros conociendo las naturalezas de las cosas del mundo, viuimos sin conocimiento de nosotros; mas tomando en la mano el espejo de la memoria de la muerte, viendo à el, vemos en el à nosotros mesmos. Y aunque el hecho del valoroso Theseo, que tocamos en el Cap. 62. parezca fabula, tengo yo para mi que es alta philosophia en traje de historia fabulosa. Aquel labyrintho que dezimos es el mundo lleno de engaños y trampas, adonde los hombres andan metidos, sin saber acertar la salida à sus daños, enredados en tratos illicitos, engañados de vanas esperanças, atados en vanos contentamientos, oluidados de si, embeuidos en sus vicios, afficionados à su perdicion, y finalmente rendidos à sus prauos apetitos. Solamente salen deste peligroso labyrintho, los que siguen el hilo del conocimiento de si mesmos; y no soltandole jamas de la mano, entienden que el cuerpo es mortal y transitorio, y el alma immortal y eterna: capaz de bien infinito, criada para el cielo; y que lo de alla es su tierra, y esto de aca su destierro. Y con este conocimiento de si, vencido el Minotauro terrible (que es su proprio y desordenado apetito) salen del mundo con marauillosa vitoria. Por ser pues la mas difficultosa de todas las cosas el conocimiento de si mesmo, vino à dezir Plauto, *In foro decimum esse, qui se ipsum norit:* y Plotino dixo, *Qui seipsum cognoscit, ad superna se ipsum extollit:* y concluyendo con Sant Augustin diremos; *Homines cælestium terrestriumque rerum scientiam magnificare solent; in quo profecto ij sunt meliores, qui huic scientiæ præponunt, nosce semetipsos.* Aduertiendo con Marsilio Ficino que, *Quicunque optat Deum cognoscere, se ipsum prius cognoscat.*

Del conocimiento de si mesmo.
In Orat conf.
Pla. in Alc. 1. ibid.
Hugo de San Vict.
De spir. et an. Arist.
Hermete.
Adam no se conoce.
Compar.
Aplicacion moral à la historia de Theseo, que mudò al Minotauro.
Plauto. Ploti. Enn. 5. De Tri. lib. 4. de Theo. plat.

DIze vn Doctor, que paraque el hombre no se ensoberuecieſſe, formolò Dios del limo de la tierra; y paraque no se abatieſſe, hizolo à su imagen y semejança. Esto es, si se leuantasse vanamente por verse hecho à la imagen de Dios, viesse por otra parte que era tierra: y si se le quebrasse el coraçon por verse tierra, se acordasse que era imagen de Dios. Y es de aduertir que N. S. no antes, si no despues de auer criado el

Formacion del hombre.

Biblioteca Nacional de España

Hombre fue criado despues de todas las cosas.

mundo, adornado y lleno de tantas lindezas y marauillas, criò al hombre paraque en abriendo los ojos viesse claramente quantos bienes tenia criado Dios para el, y se inflamasse en el amor de quien por el tantas cosas hiziera. Y la causa porque le criò desnudo y sin armas es, porque como Dios es amor, quiso que el hombre que el criara à su imagen y semejança, amasse y siruiesse à el sobre todo, y al proximo como à si: y que finalmente fuesse abrassado con el fuego deste santo amor. Donde vino que trayendo los otros animales luego consigo señales de guerra y discordia; como los toros cuernos, los lobos dientes, los leones vñas, los erizos espinosas puas, y assi los otros animales: solo el hombre (como fue criado para paz y concordia) saliò desnudo del vientre de su madre, sin ningunas armas. Otra consideracion ay para ponderar cerca à su formacion; y es esta. La causa porque criando Dios juntamente las estrellas, juntamente los planetas, juntamente las aues, juntamente los peces, juntamente los animales terrestres, no quiso criar todos los hombres juntamente, mas criò luego vno solamente, de donde procediessen todos los otros, fue querernos enseñar, quanto le contentaua en nosotros la vnidad y concordia; y que viessemos que era su voluntad, que la de todos nosotros fuesse sola vna, y que todos fuessemos vna mesma cosa, y se nos acordasse que todos procediamos de vn mesmo padre; y portanto tuuiessemos todos vn solo coraçon. Y sepan que si el arca de Noe se saluò en el diluuio, es porque yuan todos en amor y concordia. La rayz de la concordia y paz, es la humildad: y la humildad, es cofre, y receptaculo de la gracia: con la qual auemos de compatecer las imperfecciones de los que nos persiguen y tratan malamente assi de palabras como de obras: amando sus personas, y aborresciendo sus acciones. Que no puede ser mayor infamia para los malos, que querer infamar los buenos: ni mayor gloria para los buenos, que ser perseguidos y maltratados de los malos. Los Varones sabios no hazen cuenta de las injurias que les hazen los malos, ante lo suffren todo sin hauer calumnias, ni contrastes que les impidan el camino de sus buenos propositos: antes quanto mayores tribulaciones se le offrecen, tanto mayor animo muestran. Cuenta Policrato (y refierelo en las partes theologales Sant Antonino) que injuriando vn hombre à otro, dixo el injuriado: *Dezid lo que quisieredes, que yo tengo mandado à mis orejas que oygan; y à la lengua que calle; y al animo que este quieto.* Y segun Sant Ambrosio: aquel se llama magnifico suffrimiento, quando el hombre apremiado de injurias, alaba à su Dios y sus juyzios: como se lee del Real Propheta en el 2. de los Reyes; y es, que querèdo Abisay hijo de Saruia con otros criados suyos, yrse para matar à vn tal Semeo hijo de Gera, porque injuriò con maldiciones al Rey, no quiso el Rey lo amatasse, diziendo: *Quid mihi & vobis est filij Saruiæ? dimittite eum, vt maledicat: Dominus enim præcepit ei vt malediceret Dauid: & quis est qui audeat dicere, quare sic fecerit? Dimittite eum, vt maledicat iuxta præceptum Domini, si forte respiciat Dominus afflictionem meam, & reddat mihi Dominus bonum pro maledictione hac hodierna?* La paciencia pues vence todas las cosas aduersas, no peleando si no suffriendo. Grande virtud es no empecer à quien te empecio: grande gloria es perdonar à quien pudiste dañar: noble genero de vengança es perdonar al vencido. Que bien considerado: las injurias que se hazen à los que no las merecen, no caen al injuriado, si no sobre el injuriador.

Porque criado desnudo.

Porque vn solo.

Noten los amigos de sembrar discordias.

Arca de Noe.

S. Bern.

Exemplo de paciencia en las injurias.

Cap. 16. y 17.

Cassiodoro. Hugo de San Victor.

Virtud grande.

Empero concluyendo del todo digo, que assi los Cantores como los Maestros de Capilla deuen vsar diligencia para se conocer à si mesmos, considerando las muchas faltas e imperfecciones que todo hombre tiene, y por esta causa se han de compatescer vnos à otros, y han de tener paciencia todos y mas los Maestros, Sochantres, Cantorales y otros que gouiernan; escuchando con mucho sufrimento el bien y mal que dellos se pregona: que por esto se dize, *Princeps iniqua & æqua pariter audire debet:* y assi; *Magistratum gerens audiat & iuste & iniuste.* Y si en cosa de poco momento se perturbaren y desmayaren, como si fuera de grandissima importancia y de mucho valor, dirà la gẽte riendose dellos, que; *In pulcis morsu inuocant Deum.*

Prou.

Por-

Biblioteca Nacional de España

Porque se ordenò el canto en la Yglesia de Dios: con que intencion se deue cantar, y à que fin. Cap. LXVI.

PAraque podamos cantar con mas perfeccion; bien es, sepamos porque se ordenaron los cantos ecclesiasticos. Ordenose de los Santos Padres en la Yglesia de Dios los cantos con puncto, paraque los tibios fuessen mas deuotos con ellos: porque los cantos de la Yglesia, prouocan à deuocion y regozijo espiritual. *Consuetudinem canendi probat Ecclesia, vt per oblectamenta aurium infirmior animus ad effectum pietatis assurgat.* Gullielmo Durante da otra razon diziendo; *Celebratur in Ecclesia cantus, vt ostendatur hominis debere referre gratias & laudes Deo, dũ manibus cæteriſq; membris satagunt agere opera, quibus valeant Deo placere.* El cãto no se ordenò, ni se compuso, paraque cantandolo en la yglesia nos deleytasse; si no paraque la letra diuina, mas incita y despierta à deuocion cantada, que rezada. Digo q̃ tengo entendido ser mucho el prouecho que de la Musica en las almas de los fieles se deriua, porque oyendola se encienden en deuocion y reuerencia de su Magestad diuina; como dize Sant Augustin en sus Confessiones, auerlo el experimentado muchas vezes: y como se lee de Santa Cecilia, que tocando los Organos ella cantaua à solo el Señor, diziendo: *Fiat Domine cor meum & corpus meum immaculatum, vt non confundar.* Hagase Señor (dezia) mi coraçon y mi cuerpo limpio, porque no sea confundida. Por tanto el salterio frequentemente se canta con melodia y bozes musicales en la yglesia, porquanto mas facilmente los coraçones sean inclinados y traydos à compuncion: assi como se lee que à auido algunos pecadores, que con la Musica se an compungido y conuertido al Señor. Y aduiertan que la Yglesia Santa à tomado el vso del cantar en sus officios y sacrificios del viejo testamento; assi como leemos en Esdra, que Dauid ordenò tres Maestros de Capilla, es à sauer Heman, Asaph, y Etham: y destos el principal era Heman. Adonde leemos en esta manera. *Isti sunt quos constituit Dauid super cãtores domus Domini; stantes iuxtà ordinem suum in ministerio: de filijs Caphat Heman cantor, filius Ioel: & à dextris suis Asaph, filius Barachiæ: ad sinistram Etham filius Cusi.* En Thobias al postrero leemos: *Plateæ tuæ sternentur auro mundo & candido: & in vicis eius cantabitur; Alleluia:* y tambien en el Eccles. cap. 47. leemos: *Dedit illis contra inimicos potentiam, & stare fecit contra altarem cantores, & in sonos eorum dulces fecit modulos.* Y aduiertan que las campanas y organos se tocan mientras se alça el Santissimo Sacramento en el sacrificio de la Missa solenne, para imitar aquella tan antigua costumbre del testamento viejo, quando en la hora del sacrificio tañian las trompetas de plata, à fin que el pueblo, oyendo el sonido, se preparasse para adorar à Dios. Verdad es que algunos Herejes reproban el canto en la Yglesia, diziendo, que *ni CHRISTO N. S. ni los Apostoles instituyeron el cantar de la Missa y Officios;* à la qual reprobacion se responde en el siguiente capitulo.

Quando CHRISTO embiò à los Iudios à la consideracion de la sagrada escriptura, no dixo que solamẽte la leyessen (porque esto cadadia en el Templo y en las Sinagogas hazian) si no que escrudiñassen: que es leer con atencion y gran cuydado. Las minas y thesoros suelen estar secretos, y para hallarlos, trabajo se requiere. Assi pues el que del thesoro de la letra y grandes profundidades ha de gozar, trabajo y atencion con gran diligencia ha de tener. Luego (estando esto) no hauemos de tener tanta atencion en el cantar los puntos, quanta se requiere en la letra cantada: teniendo en el coraçon aquello que pronunciamos con la boz, porque se cumpla lo que dize el Apostol San Pablo; *Psallam spiritu, psallam & mente:* cantare (dize) con el espiritu y cantare con el entendimiento. Y noten que segun San Geronimo dize; *Melior est quinque psalmorum cum cordis puritate ac serenitate, spiritualiq; hilaritate decantatio; quam totius psalterij cum anxietate cordis atque tristitia modulatio.* Mejor es (dize) cantar cinco salmos con pureza de coraçon y serenidad, y con alegria espiritual, que cantar todo el salterio con angustia y pena del coraçon y tristeza. Y Guillelmo dize; *Gre ci parum & frequenter orant, sed in lachrimis & in puritate cordis: non in voce clamosa*

Canto en la Yglesia, porq̃ se ordenò.

Sant August. lib. 9. confess. cap. 7. & lib. 10. cap. 33.

Rat. diu. offi.

Noten los sensuales.

Rauan. de instit. cle. c. 3.

1. Parali. c. 6.

Tobi. cap. 13.

Eccl. cap. 47.

Num. 10.

Porque se tañen las campanas y organos à la eleuacion del Sacramento.

Epist. 1. ad Coriat. c. 14.

Lib. 2. cap. 6.

Biblioteca Nacional de España

mosa, sed in mentis intentione, & lachrimarum compunctione. Sigue diziendo; *Sic in conspectu diuinæ Maiestatis & Angelorum oportet nos esse, vt mens nostra voci concordet, iuxta illud: Exaudiui Dominus vocem fletus mei. Et iterum, Sacrificium Deo Spiritus contribulatus.* Quien no temblara de cantar delante de Dios que es sapientissimo? y tenemos mandamiento que cantemos bien con boz alta que llegue al cielo. Si nuestra intencion quando cantamos ponemos en el cielo, nuestra Musica serà de Dios oyda. Cantar con mucha boz y diuersas palabras, lo qual no llega al oydo del coraçon, que aprouecha? *Quid prodest strepitus labiorum, vbi cor tuum est mutum. Non prodest clamor vocis* (dize Monseñor Durante) *nisi adsit clamor cordis. Vox sine cordis attentione est veluti mugitus boum, latratus canum, rugitusque leonum;* dize Ysidoro Santo: y la Glosa en el cap. Cantantes, pone este distichon;

Non vox, sed votum; non musica cordula, sed cor;
Non clamor, sed amor clamat in aure Dei.

Quien no ruega atentamente no es oydo de Dios; testigo desto tenemos à San Pablo en la primera à los de Corinto, adonde dize; *Si orem lingua, mens mea sine fructu est:* y San Bernardo dize; *Nisi mens consonet lingue, certum est vocem quantumlibet clamorosam, domino non placere.* Mas ay dolor: *Quod multi adorant Deum qui recte dicunt, sed praue viuunt:* à los quales reprehende N. S. por San Matheo diziendo, *Populus hic labijs me honorat, cor autem eorum longe est à me: dicunt enim, & non faciunt.* Conuien pues cantamos no solamente con la boz y boca, si no con el coraçon y con el espiritu: amonestando finalmente que; *Cantantes in corde & charitate cantent in Choro; quoniam magis deuotione cordis, quam iubilatione vocis cantandum est. Vide, vt quot ore cantas, corde credas; & quod ore credis, operibus comprobes.* Que como dize el melifluo Bernardo; *Quid prodest dulcedo vocis, sine dulcedine cordis? frangis vocem? frange & voluntatem: seruas consonantiam vocum? serua etiam concordiam morum: Vt per exemplum concordes proximo, & per voluntatem Deo.* De todo lo susodicho se viene à saber, que cantar sin espiritu y sin atencion, es cantar al ayre: porque quien canta solo por el deleyte de la harmonia que oye, y por gusto que recibe de oyrse cantar à si mesmo, y por vna vanidad que siente quando ve que da todos es oydo con atencion y admiracion, este Cantor no canta segun el fin de los que instituyeron los cantos en la Yglesia: y assi el que canta por alabança popular, juzga ser mejor la alabança, que el fin de la Musica: y por esso vsa toda diligencia y todo artificio, y echa todo su saber para deleytar los oydos populares: de quien se puede dezir; *Magis diligit gloriam hominum, quam Dei.* Ni espantome de todo esto, pues tambien San Bernardo se acusa de otro tanto quando dize; *Sæpe ad sacrum mysterium vocem meam fregi, vt dulcius cantarem; & magis delectabar in vocis modulamine, quã in cordis compunctione* Muchas vezes (dize) quebrante la boz en el canto, haziendo de garganta, por cantar mas dulcemente; deleytandome mas la melodia de la boz, que la compuncion del coraçon. Y Sant Augustin en el libro de sus Confessiones, acusase del mesmo error diziendo: *Cum me magis mouet cantus quam res quæ canitur penaliter peccasse confiteor, & tunc me audisse cantantem.* No piensen digo, sean vanidades nueuas estas que oydia vsan los Cantores en la Musica Ecclesiastica, pues à tiempo de Guido se hazia otro tanto. De tal modo aborrescia lo que se vsaua, que para refrigerio de su espiritu y consolacion de su alma, dexò del todo la Musica de Canto de Organo, y diose al semplice Cantollano. Empero no pudo dexar de no escriuir (aunque con lagrimas) *Temporibus nostris inter omnes homines fatui sunt cantores.* Añadimos nosotros aora, y con mayores lagrimas; *O vtinam ad nostra usque tempora morbus hic non inualuisset, &c.* Tambien parece se vsassen los cantos theatrales en la Yglesia de Dios en tiempo del Summo Pontifice Iuan XXII. como se comprende de vna epistola suya decretal; en la qual deuedaua el cantar en las Yglesias Canto de Organo; pero permitia, que auezes en los dias de fiesta y solennes, en las Missas y en los demas officios diuinòs, se pudiessen proferir simplemente aquellas consonancias que hazen melodia, sobre del Canto Ecclesiastico. Cuyas palabras son estas: *Per hoc non intendimus prohibere, quin interdum diebus festiuis præcipue, siue solemnibus in*

Missis

Psalm. 6. & 50.

Noten los Cantores, y Musicos.

S. Isid. lib. 3. de sum. bono. cap. 8.

Glosa dis. 92.

Cap. 14.

S. Bern. ad fr.

Cap. 15 Isay. cap. 29.

38 dis. Edul.

Hablo con los glosadores, y con los que es tan afectado.

Ioan. cap. 12.

In Medita.

S. Aug. conf.

Microl. Mus.

Iuan 22 Ext. cap. Docta de vit et hon. cler tit. 1.

En los años del Señor de 1316.

Biblioteca Nacional de España

Missis & præfatijs diuinis officijs, alique consonantiæ quæ Melodiam sapiunt, puta Octauæ, Quintæ & huiusmodi supra cantum Ecclesiasticum simplicem proferantur; sic tamen, vt ipsius cantus integritas illibata permaneat, & nihil ex hoc de bene morata Musica immutetur. Algo auia desto tambien en tiempo del bienauenturado San Geronimo, pues dixo; *Audiant hi quibus est officium in Ecclesia psallendi, Deo non voce tantum sed corde esse cantandum: nec in tragediarum modum guttur & fauces medicamine liniende sunt, vt in Ecclesia theatrales moduli & cantica audiantur.* 92. dist. cap. 1.

Hugo de S. Victor dexò escrito: *Sunt alij voce dissoluti, qui vocis modulatione gloriantur, &c.* y sigue: *Cantant forsitan vt populo magis placeant quam Deo. Qui sic cantant, non cantant in Choro cum Maria sorore Moysi; sed in palatio cum Herodiade, vt placeant discumbentibus & Herodi.* Y en el Ceremoniario nueuo reformado el año Santo de 1600, por mandado de PP. Clemente VIII; en el cap. 28. del 1. lib. adonde tracta *de Organo, Organista & Musicis seu Cantoribus*, entre las otras muchas, dize estas pocas palabras tocantes à este proposito. *Idem quoque Cantores & Musici obseruent, nè vocum Harmonia, quæ ad pietatem augendam ordinata est, aliquid leuitatis aut lasciuiæ præseferat: ac potius audientium animos à rei diuinæ contemplatione auocent, sed eorum sit deuota, distincta, & intelligibilia.* Aduiertan pues, segun dize San Gregorio; *Plerumque in sacro ministerio dum blanda vox quæritur, congrua vita negligitur: & cantor Deum moribus stimulat, cum vocibus populum delectat.* PP. Cle. VIII en el Cerem. cap. 28. Greg. 91. dist. in Sancta.

Los Cantores deuen cantar con bozes consonantes y graues, de modo que exciten à deuocion los oyentes: y esto sin los muchos que nos lo dizen, tambien nos lo aduierte Monseñor Durante, diziendo; *Debent Cantores cantare consonis vocibus, & suaui modulatione concinere, quatenus animos audientium ad deuotionem Dei valeat excitare.* Lib. 2. de Cantore.

La razon porque Dios mandaua en la ley, que le offreciessen palomas, es porque sus Musicas son gemidos, y en lugar de cantar, lloran: que los nuestros cantos han de ser sospiros, y nuestros versos y canciones han de ser intonados con sollocos y lagrimas, y no con vanas alegrias, con gracias theatrales, y con bozes y acentos sensuales y carnales. Esta es la causa pues, por que no offrecian à Dios nuestro Señor calandrias, ni silgueritos alegres en su Musica, si no tortolas y palomas que son tristes en su cãto. Por esto la Yglesia Santa va cantando: Porque se offrecian à Dios palomas.

Nostros pius cum canticis
Fletus benigne suscipe:
Quo corde puro sordibus
Te perfruamus largius. Hym. Sab. ad matut.

Y tambien: *Te Christe solum nouimus,*
Te mente pura & simplici
Flendo & canendo, quæsumus,
Intende nostris sensibus. Hym. fer. 4. ad laud.

Todos estos auisos son muy buenos, y en todo y por todo conformes al modo de cantar que nos diò Santa Brigida; el qual le fue reuelado da N. S. Iesu Christo, por quanto se lee en vn volumen suyo, en el libro de los extrauagantes. Escriue pues assi. *Clericorum cantus non sit remissus, non fractus, non dissolutus; sed honestus, grauis & vniformis, & per omnia humilis. Psalmodia plus redoleat suauitatem mentis humilitatemque & deuotionem, quam aliquam ostentationem. Nam non vacat à culpa animus, quando cantantem plus delectat nota, quam res quæ canitur: omninoque abominabile est Deo, quando eleuatio plus fit propter audientes, quam propter Deum.* S. Brig. en los extrau. ca. 4.

Mas ay dolor (hablo con los Ecclesiasticos) que vemos à muchos los quales tienen pecho y boz para charlerias, callan despues en Choro mientras se dize el officio diuino, ò se canta la Missa. A los quales amenaça Aurelio Santo, diziendo: *Veh tacentibus de te; quia ipsi loquaces muti sunt, cum non tuas dicunt laudes.* No es menester se escusen con dezir que cantan submissa voz, pues el recitar el officio diuino en el Choro conuiene sea vocal y no mental: alomenos con voz tan alta que el que reza oyga à si mesmo. La razon desto da Roseto, diziendo; *Necesse est per exterioris vocis organum excitari deuotionem interiorem mentis: nam per exteriora signa mouetur mens hominis secundum apprehensionem; & per consequens, secundum affectionem.* Tanto mas deuemos

A los Clerigos denific. El officio se deue recitar alta voz y no mentalmẽte. Comp. Musi.

Canto q̃ signif. Licion q̃ sign. Rac. diu. off. lib. 4. de grad.

uemos cantar y no rezar ſubmiſſauoz, porquanto dizen que por la licion ſe entíende el teſtamento viejo, y por el canto el nueuo: y aſſi el canto es mas ſuaue que la licion; aſſi como el nueuo teſtamento, es mas ſuaue del viejo. *Sed prob dolor, quam plures videmus non ſatis probato oris hiatu, aut in ridiculos cachinnos labijs diſtractis, aut certe geſticularibus modulis verba ſine ſenſu proferre. Alios etiam videas attonitos oculis, habitu effrenes, veſtium ſtamina oſtentantes, in mulierculas lumina vibrantes, corpore ſtantes in Choro mente in foro: datur itidem alios cernere fabulis intentos, identidem oſcitantes, plerunq́ue dormitantes, pſalmorum verba vel mutilantes, vel omnino omittentes; nunc huc, nũc illuc volitantes, cãtare pudori exiſtimantes. Quã plures deniq́; cernas (quos mercenarios Dominus appellat) Chorum non niſi lucri gratia inuiſentes; & ob vnius horulæ preſentiam, omnium horarum emolumenta rapientes, ſterilibus officijs tenue exhibentes obſequium, ac craſſis anniuerſarijs (vt dicunt) ſolicitiora miniſteria impendentes. Alij item quandoq́ue forte ægritudinem ſimulant ne exortes diſtributionis fiant: interea domi cuticulam (vt aiunt) belle curantes. Ideoq́ue non exultationis, ſed deplorationis eorum eſt Chorus; qui merito dicere queant cum propheta Hieremia: Verſus eſt in luctum Chorus noſter. Nec eo inficias dignum eſſe (iuxta Apoſtolum) ſeruientem altari, viuere poſſe ab altari: nemo enim ſuis ſtipendijs militare tenetur. Sed ſi eo tantum noſtra tendat intentio, vt tranſitoria captemus commoda; iam mercenarij ſumus, & Domino aſſerentes, recepimus mercedem noſtram. Sepoſito igitur horum mercenariorum (vel magis luporum) Choro: Nos qui ad cœleſtia ſuſpiramus, qui Choris Angelicis inſeri cupimus, ad Dei Optimi Maximi cultum accedentes, eleuemus ad aſtra mentes noſtras cum vocibus, omnia ſingulaq́ue verba deuote, & competenti acceleratione proferentes, mediocritate tamen ſeruata; vt iuxta diui Hieronymi ad Euſtachium præceptum. Sic moroſitas, ſic velocitas teneatur in modo, quod nec faſtidium, nec linguæ impeditio poſſit oriri.* Para concluyr todo eſto digo, que entanto que el Cantor quiere agradar ſolamente los oydos de la gente, offende à Dios; y no canta como deue, y como es obligado, ſi no como hombre ſin coraçon, necio, y ſin penſamiento eſpiritual: pero los Cantores verdaderamente perfetos, quando entraren en Choro, han de pedir à Dios qne les de boz y palabras de alabança, paraque todo lo que cantaren ſea à gloria ſuya Y quando no puedan cantar y echar la voz al alto Dios, tangan aquel muſico inſtrumento, aquella harpa natural ſuauiſſima y ſonora de ſu coraçon, que aunque de los mortales no ſe oyga, ſuene altamente delante de Dios. Mas ſobre todo tengan ſiempre memoria de aquella ſentencia tan eſpantoſa, es à ſaber: *Iuſto Dei iudicio ſine verbo moritur, qui in Dei ſeruitio negligenter loquitur.* Y de aquella otra: *Maledictus homo qui facit opus Dei negligenter.* Canten pues todos alegramente, y digan con el Real Propheta: *Repleatur os meum laude tua, vt cantem gloriam tuam: Nam & ego pſallam tibi in cithara:* &, *Exultabunt labia mea dum cantauero tibi.*

Rose Comp. Muſicæ.

Tren. cap. 15.

Nota.

Que es lo que se ha de pedir à Dios entrando en el Choro.

Exech.

Contra los Herejes que en la Yglesia de Dios impiden la Musica. Cap. LXVII.

CONſuelo y gran contentamiento deuen recebir oy los Chriſtianos, viendo quan ſupremo à ſido y es, el cuydado y vigilancia que nueſtro Dios y Señor, padre de miſericordia, tiene por ſu infinita bondad de la criatura racional y de ſu ſaluacion. Pues deſde el principio del mundo, en tantas tribulaciones y trabajos, y por tantas fatigas, y tan diuerſas perſecuciones en que ſu militante Yglesia ſe ha viſto, nunca ſu pequeñita manada a ſido por la diuina Mageſtad deſamparada. Mas antes ſiempre a ſido fauoreſcida, ſiempre conſolada, y ſiempre viſitada por ſus Pathriarcas y Prophetas: por ſus Sacerdotes y Reyes Santos: y deſpues por ſus Apoſtoles y Diſcipulos; y cadadia la viſita con ſus Predicadores y Varones de buen eſpiritu, zelo, y voluntad, los quales ſiempre an dado y dan aldauadas, para llamar y recordar à los miſeros hombres, que eſtan en profundo ſueño adormidos, amodorridos, deſcuy-

Todo Tap.

Biblioteca Nacional de España

cuydados, y oluidados de si mesmos y de su saluacion. Y aun quanto mayor fue la necessidad y descuydo de los hombres, tanto mas grande fue la vigilancia de aquel que nunca duerme, ni se oluida de los suyos. Y porque los Organos, los cantos, y toda otra Musica vsada en la Yglesia de Dios, desde su principio, son vna de las cosas q̃ mas mal estomago an hecho à los pernicioſos Herejes destos nuestros infelices tiẽpos; por esto, contra estos tales Herejes e indeuotos de la Musica de Dios, por la obligacion que tengo de dezir verdad, escriuire en este capitulo, lo que en los sacros Doctores sobre esto caso he visto y leydo. En el tiempo que la S. Madre Yglesia padescio diuersos trabajos de los Herejes, dize S. Augustino, este fue el vno, y no pequeño. Leuãtose (dize) vn seglar que se llamaua Hylario contra los ministros de Dios (como es vso y costumbre) prouocado con ira. En este tiempo la Yglesia de Carthago hauia començado à cantar el libro de los Salmos cerca del altar, vnas vezes antes de la oblacion, y otras quando comulgaua el pueblo. Todas las vezes que el dicho Hilario podia este hecho reprehender y estoruarlo, como cosa mala, lo impidia: Contra quien escriuio el bienauenturado Augustino vn libro, en el qual condena este error. Despues vnos Herejes que se llamaron los Vldenses, resuscitaron este error: los quales dezian perderse el tiempo en los cantos Ecclesiasticos. A los que cantauan en la Yglesia llamauan Sacerdotes del Ydolo Baal. Dezianles tambien semejantes à los que el Propheta Helias haziendo burla dezia: y es que el Santo Propheta burlaua los 450. prophetas del Idolo Baal, los quales inuocando su nombre deste la mañana hasta à mediodia, diziendo; *Baal exaudi nos*: Y porque, *Non erat vox, nec qui responderet*, por esto burlauase dellos el Santo Propheta, diziendo: *Clamate voce maiore; Deus enim est, & forsitan loquitur, aut in diuersorio est, aut in itinere, aut dormit, vt excitetur*. Clamad con voz mayor à vuestro Dio; dezia el Propheta. Poruentura esta hablando con alguno, ò esta en algun diuersorio, ò apartado del camino, ò va largo viaje, ò ciertamente duerme, y para despertarlo menester san las bozes. Lo mesmo digo van haziendo contra de nosotros los Herejes, y dizen; *Pues nuestro Dios no duerme, ni son menester bozes para oyrnos, paraque es el canto en la Yglesia?*

S. Augustin. 2. rhect. ca. 19.

Herejes que deuedan la Musica ò Cãto en la Yglesia.

3. de los Reyes.

Pregunta que hazen los Herejes.

Paraque muy claramente destruyamos este error, es de notar que ay dos maneras de Oracion hecha delante de Dios; vna es secreta, particular, de solo vn hombre hecha. Esta manera conuiene de necessidad ser secreta en silencio: porque si el que particularmente hablasse con boz alta (segun nota San Iuan Chrisostomo) impidiria à los otros sus oraciones, y descubriria los secretos que en su pecho tiene, lo qual algunas vezes le seria dañoso. Muy alabada fue la Oracion de Anna madre de Samuel por tener esta condicion, quando pedia à Dios hijos. *Porro Anna loquebatur in corde suo, tantumq; labia illius mouebantur, & vox penitus non audiebatur*. Hablaua, dize la escritura, en su coraçon: tan solamente meneaua los labios, pero la boz en ninguna manera era oyda. No poco yerran los que en la Yglesia oran alto, mayormente quando el Sacerdote esta en el memento: puesto caso q̃ si alguno orando particularmẽte, con feruor de espiritu diesse alguna voz, con tal q̃ no impidiesse las oraciones de los otros, ò no diesse en ello mal exemplo, no hauia de ser condenada por mala la tal Oracion. Christo nuestro Redẽptor algunas vezes vsò desta Oracion. En la resurrecion de Lazaro, dize el Euãgelista S. Iuan, leuantando N. Redemptor Iesu Christo los ojos al cielo, dixo. *Pater gratias ago tibi quoniã audisti me. Ego autẽ sciebã quia semper me audis, sed propter populum, qui circumstat, dixi: vt credant quia tu me misisti*. Como acabasse de dezir estas cosas, clamò con voz grande, diziendo: *Lazare, veni foras*. En la ora de su muerte leemos auer orado cõ lagrimas y grãdes vozes diziendo. *Pater mi, si possibile est, transeat à me calix iste: veruntamen non sicut ego volo, sed sicut tu*. Veys aqui Iesu Christo hombre, que orò dando vozes; el qual sin hablar, podia ser oydo. Aunque sea la Oracion particular, à vezes puede ser con voz alta y no ser viciosa: assi que, miradas las circunstancias, esta Oracion vnas yezes conuiene ser secreta, y otras con palabras altas.

2. maneras de Oracion.

Oracion particular ha de ser secreta.

Reg. 1. cap. 1.

N. S. vsò la oracion secreta.

Io. cap. 11.

Matth. c. 26. Mar. cap. 14. Luc. cap. 22.

La otra es Oracion de comunidad, en la qual no se mira tanto el prouecho de la Oracion de cadavno, como los prouechos comunes. En esta es necessario orar siẽpre alto, porque los que oran se oygan vnos à otros; y oyendose en las alabanças diuinas, se ani-

Oraciõ comun ha de ser alta.

Biblioteca Nacional de España

men y enciendan en mayor deuocion. Que como dicho es, por tanto frequentemente se canta con melodia en la Yglesia, por quanto mas facilmente los coraçones seã inclinados y traydos à compuncion. Assi lo cõfiessa el glorioso Augustino en la epistola à Ianuario, que muchas costumbres fueron en la Yglesia introduzidas para mouer el coraçon y affeto humano à deuocion de la ley diuina: y aunq̃ seamos calumniados y murmurados de los Herejes, no las hauemos de dexar, mayormente quando se pueden prouar por la sagrada escritura, como es cantar hymnos y salmos. Este mesmo sentimiento tiene Sant Ysidoro en los libros de los Officios. Tambiẽ tenemos exemplos y documentos de nuestro Redemptor y de sus Discipulos, y preceptos para ellos muy vtiles. Testigos son los Euangelistas Matheo y Marcos, que Christo con sus Discipulos, antes de la subida del monte Oliuete, cantò vn hymno. *Et hymno dicto, exierunt in montem Oliueti*, dize San Matheo en su Euangelio. Estando San Pablo y Syla en la carcel, oyd que les acaescio cantando. A la media noche, dize la escriptura, *Paulo y Syla adorando alabauan al Señor, y eran oydos de los que estauan en la carcel, luego fue hecho vn terremoto grande, en tal manera, que los fundamentos de la carcel se mouian, y fueron abiertas todas las puertas de la carcel, y todas las prisiones se cayeron.* Si no conuiene orar con alta voz y cantando, en que manera fueron hechos tantos milagros à la Oracion clamorosa y comun de San Pablo y su compañero? El canto esta en vso desde el principio de la Yglesia, hasta el dia de oy: la qual antiguedad probarè con muchos testigos. Plinio Segundo, gentil y perseguidor de los Christianos, en vna epistola que à Trayano Emperador embiò, pidiendo consejo que haria de los muchos que en Christo creyan; dize de los Christianos de la primitiua Yglesia, que *se leuantauan muy de mañana, y todos juntos cantauan à versos à Christo, assi como à Dios*. Philon Doctor judio (que siendo contemporaneo de los Apostoles, alcançò à ver el tiempo de Christo) es testigo de los cantos de los Christianos: porque Eusebio Cesarience en la historia Eclesiastica dize, que este Doctor escriuiendo los principios de la institucion de la Yglesia, y el origen de la ordenacion Apostolica, cuenta entre ellos esto de el canto de la Yglesia. *Vno*, dize, *de los Christianos se leuantaua en medio y cantaua con modo honesto salmos, y à cada verso que cantaua, respondian todos.* Estos dos autores de fuera de la Yglesia son, los quales dan testimonio del antiguo vso del canto en la Yglesia. Y no tanto solamente se cantauan los salmos en las Horas Canonicas, si no tãbien quando enterrauan los defuntos. Esto affirma el glorioso Augustino en los libros de la Confession; y hablãdo del enterramiento de su madre, dize. *Abriendo el salterio Enodio començò à cantar, al qual respondiamos todos de casa.* En tanta manera se vsaua el canto en la Yglesia, que nunca el Predicador ò Exponedor de la escriptura santa, començaua su officio, si primero el Cantor no dezia cantada la licion que el hauia de exponer: y esto se saca de lo que S. Augustin dize sobre el titulo del Salm. 137. Dize mas este glorioso Doctor en el libro de la obra de los monjes. *Los que no quieren trabajar corporalmente, desseo que se ocupen en las Oraciones, en los Salmos, en la leccion, y en la palabra de Dios*. La vida laudable del Christiano es santa en la suauidad de Christo, à la qual no somos llamados para comer, beuer, y tener cadadia cuydado de aparejar los manjares. Si por la enfermedad humana los hombres no pudieren estar ocupados siempre en las cosas sobredichas, porque no deputamos y elegimos alguna parte del tiempo, para cumplir los preceptos Apostolicos? Canticos diuinos cantad aunque trabajeys de manos, assi como diuino Romero que quiere consolarse en el trabajo. No impide pues al seruicio de Dios el trabajo de manos, para cantar al nombre del Señor altissimo. *Mas* (notese lo que dize) *si en estas cosas no puede estar siempre ocupado el monje por la enfermedad humana, elija algun tiempo para cumplir los preceptos Apostolicos; y son que canteys canticos diuinos*. Luego desde el tiempo de los Apostoles siente aqui Augustino auerse vsado el canto en la Yglesia, y que ellos mandaron que se cantasse. Y esto parece que corresponda mucho con lo que escriue el Euangelista San Lucas; el qual dize en esta manera: *Et ipsi regressi sunt (scilicet Apostoli) in Hierusalem cum gaudio magno, & erant semper in templo laudantes & benedicentes Deum*.

Rau. de inst. Cler. cap. 3.

Math. y Marc. vbi su.

Act. cap. 16.

Canto ser antiguo en la Yglesia.

Lib. x. ca. 11. de Christiana, &c.

Lib. 2. cap. 17.

Lib. 9. cap. 12.

Cap. 17.

Cantar canticos diuinos trabajando.

Cap. 24.

Mirad

Mirad quan amigo era el glorioso Augustino del canto, que conociendo el seruicio de Dios que en el se hazia, queria que aun fuera de la yglesia se cantassen las alabancas diuinas. En tanto grado amaua este Santo el canto, que passando de Africa para visitar las yglesias de España, no menos se entristecia de ver, que en algunas no cantauan los hymnos y las alabanças que solian cantar, que de ver caydas por tierra las paredes. *Possidonio en la vida de S. Augusti.*

Viendo la Santa Madre Yglesia los errores que auia acerca del canto, y entendiendo los indeuotos que despues vernian, ordenò en el Sacro Concilio Agathense, que se cantassen las siete Horas Canonicas, y tambien la Missa. El Concilio Toletano IV. manda que se canten los hymnos. Lo del officio diuino se voluio mandar en el Concilio general de Basilea, en la sess. 21. Assi ama la Yglesia el cãto que determina el dicho Concilio, que el Sacerdote que en las Missas rezadas lee tan baxo que los circunstantes no le oyen, sea por el Superior castigado. Vean la deuocion, que los Santos le tuuieron: y si ellos cantando no cobran nueuo espiritu, atribuyanlo à su ignorancia que no lo saben, y no al canto. Contra los Herejes que piden texto de la sacra escriptura, de los muchos que ay, algunos hallaran en este tractado. Solo vno quiero en este capitulo traer, y es del Propheta Cytharedo, que dize: *Cantate ei canticum nouum:* y porque este mandamiento diuino, no lo bueluan solamente à la Oracion mental, añadio diziẽdo: *Bene psallite ei in vociferatione.* Quando Christo N. S. entrando en la ciudad de Hyerusalem el Domingo de ramos, y el pueblo le cantaua, *Benedictus qui venit in nomine Domini, Hosanna filio Dauid:* los Phariseos (que les pesaua de las alabanças dadas à Christo) dezian: *Maestro reprehende à tus discipulos.* Alos quales respondiò: *Dico vobis, quia si tacuerint, lapides clamabunt.* No quiero dezir que con esta respuesta Christo reprehenda à los indeuotos del canto, si no que confunde à los Herejes, que le quieren quitar las alabanças. La reprehension que Helias hazia à los Sacerdotes de Baal, no era porque cantauan, si no porque pensauan que hablando baxo, su Dios no los hauia de oyr, y que alçando la boz serian oydos. Dios nos libre que tal error aya en el coraçon Christiano. El que ora cantando, creyendo que tambien oye Dios las palabras baxas, y sabe el secreto del coraçon como lo cantado, muy bien ora. Yaduiertan que, quando leemos por las diuinas letras, habla Dios con nosotros: y quando oramos, hablamos nosotros con el. El que ora en comunidad cantando, ha de tener modo paraque la tal Oracion sea buena. El modo que deuemos tener, Sant Augustin lo pone el 3. cap. de su regla, diziendo: *Quando orays à Dios con hymnos y salmos, aquello este en vuestro coraçon, que cantays con la boca.* Este precepto es tomado del Apostol San Pablo, donde enseña como se han de cantar los Salmos, Hymnos, y cantos espirituales; el qual concluye diziendo: *Cantantes & psallentes in cordibus vestris.* Con esta authoridad dize Santo Thomas, es confundido el error de los Herejes, que dizen ser vanos los cantos vocales en la Yglesia, y los espirituales necessarios. Si alguno con el canto se mouiere à disolucion, serà contra la intencion de la Yglesia; la qual como auemos visto, tiene la dicha Musica aprobada contra los Arrianos y reprobados: porque en fin, con el canto en el officio diuino, mostramos ser agradecidos à nuestro sapientissimo Dios, que le damos gracias por las continuas mercedes. Que Arismetico se halla, que con la multiplicacion de sus infinitos numeros, pueda descriuir y contar las gracias y mercedes, que Dios por su misericordia nos à hecho? Cierto no se puede pensar tanto, quanto en hechos se halla. El que no sabe canto pues tiene obligacion de saberlo, trabaje de aprenderlo para pagar la deuda y seruir à Dios, que de Musica se quiso seruir. Que segun escriue Roseto: *Musicam dicit Apuleius esse religiosam: denotans eam conuenire religionis celebritati. Nec minus per Musicam, etiam nostra religio, trinum Deum ac vnum, his cantibus atque organis assiduis laudibus deprecando, placare non desinit.* Y Erasmo en la institucion de Christiano matrimonio dize assi. *No excluyo la Musica de las cosas sagradas, pero busco harmonias dignas de las alabanças sagradas.* Y pues claro vemos siete al quarto del traydor Hereje, no es menester mas confundirlo.

De Con. dis. 1. ca. de hym. & sequ.

Conc. Basil. sess. 21.

Not. los Herejes. En el cap. 5. desta parte. psal. 32.

Matth. c. 21.

Luc. cap. 19.

Quando Dios habla con nosotros.

El modo se ha de tener en el orar cantando.

3. Ad Coloss. S. Thom.

Las mercedes que nos haze Dios son sin numero.

Compe. Mus.

Nota. Erasm.

Biblioteca Nacional de España

Que es lo que se ha de cantar en la Yglesia. Cap. LXVIII.

Guliel. libr. 5. diu. off.

IN *Ecclesia generaliter nil canendum aut legendum est; quod à Sancta Romana Ecclesia canonizatum & approbatum, expresse aut per patientiam, non sit.* El hazer de otra manera, y con el cantar à ganas y à voluntades, se viene à gouernar con la licencia de los antiguos: pues cosa cierta es, que; *In primitiua Ecclesia diuersi diuersa quisque pro suo velle cantabant; dummodo quod cantabant ad Dei laudem pertineret.* No enuia el Apostol à los Christianos à cantar Vilancicos, ni liuandades, ni versos antojadizos; si no salmos, hymnos y canticos espirituales; diziendo: *Ad Coloss. cap. 3.* *In psalmis, & hymnis & canticis Spiritualibus cantantes & psalentes in cordibus vestris Domino.* Y el Concilio de Trento en la Sessiõn xxiiij. dize.... *Conc. Triden. cap. 12.* *ad quæ in Choro ad psallendum instituto, hymnis & canticis, Dei nomen reuerenter, distincte, deuotè; laudare.* Y noten que la differencia que ay entre salmo, hymno y cantico es, que en el salmo se entienden las buenas obras: en el hymno, las alabanças de Dios: y en el cantico, el gozo del alma. El salmo muestra las obras de los escogidos de aquella orden, que significa fueron hechas despues de la conuersion à Dios: y el cantico denota la alabança y grandeça de Dios, y hazimiento de gracias, por tales obras. Todo lo que esta recebido en la Yglesia, assi en el canto como en la letra, se deue cantar y no mas: porque este solo es, lo que nos combida à deuocion, y al seruicio de Dios. Dize Hugo de San Victor (sobre de aquellas palabras de S. Augustin, quando dixo à sus frayles: *Rat diu. off. in prol. lib. 5. 6. part.* *Hugo de San Victor.* *No querays cantar, si no lo que leystes hauer de ser cantado: lo que no esta escrito que canteys, no lo canteys) No conuine* dize, *que el canto Ecclesiastico* (entendiendo no solamente de las palabras, mas tambien de los puntos musicales) *sea hecho segun el antojo de cadauno; mas solamente aquel hauemos de vsar, que manda la escriptura, y guardar las ordenes de los mayores.* Mas ay dolor por quanto; *Cor. Agripa.* *Durant. Rat. diu. off. lib. 2. cap. 2. S. Tho. 2. 2. q. 91. art. 1. & dist 21. capit. Cleros. Summa Tabiena. verbo cant. §. 2. & Agost lib. cõf. De Consecr. dist. 5. cap. Nõ mediocriter, vers. adorare §. 2. y 3.* *Hodie in Ecclesijs musicæ licentia est, vt etiam vna cum Missæ ipsius Canone obscenæ quæq; canciuncula interim Organis pares vices habeant, ipsaque diuina officia & sacræ orationes preces, conductis ære lasciuis musicis, non ad audientium intelligentiam, non ad spiritus eleuationem, sed ad fornicariam pruriginem; non humanis vocibus, sed beluinis strepitibus cantillant.* El qual canto y modo de cantar, comunmente de todos los Doctores de la Santa Yglesia à sido deuedado: particularmente del Santo Concilio de Trento, en la sess. xxij. De offer. & euitan. in celebr. Missæ. cap. 18. & 23. diziendo: *Episcopi ab Ecclesijs vero musicas, vbi siue Organo, siue cantu lasciuum, aut impurum aliquid miscetur, arceant vt domus Dei, verè domus Orationis esse videatur, ac dici possit.* Y en el Ceremoniario arriua dicho al Cap. 69. leemos en esta manera: *Cauendum autem, ne sonus organi sit lasciuus, aut impurus; & ne cum eo proferantur cantus, qui ad officium quod agitur, non spectent; nè dum profani, aut lucidi, nec alia instrumenta musicalia, præter ipsum Organum, addantur.*

Los vilancicos causan indeuocion.

No quiero dezir que el vso de los Vilancicos sea malo, pues esta recebido de todas las Yglesias de España: y de tal manera, que parece no se pueda hazer aquella cumplida solennidad que conuiene, si no los ay. Mas tampoco quiero dezir que sea siempre bueno; pues no solamente no nos combida à deuocion, mas nos destrae della: particularmente aquellos Vilancicos que tienen mucha diuersidad de lenguajes. Entre los Italianos acostumbrase el cãtar Canciones con diuersidad de personajes y variedad de lenguajes (à las quales llaman *Mascherate*) en las Musicas de recreacion, hechas en tiempo de Carnestolendas y Bacanerias, para reyr y holgarse. *Mas querata si vna Musica compuesta de diuersas lenguas, para cãtar en tiempo de Carnaual.* Porque el oyr agora vn Portugues y agora vn Byzcaino, quando vn Italiano, y quando vn Tudesco; primero vn gitano y luego vn negro, que effeto puede hazer semejante Musica si no forçar los oyentes (aun no quieran) à reyrse y à burlarse? y hazer de la Yglesia de Dios, vn auditorio de comedias: y de casa de Oracion, sala de recreacion? Que todo esto sea verdad, hallanse personas tan indeuotas, que (por modo de hablar) non entran en la Yglesia vna vez el año; y las quales (quiça) muchas vezes pierden Missa los dias de precepto, solo por pereza, por no se leuantar de la cama; y en sabiendo que ay Vilancicos, no ay

per-

Biblioteca Nacional de España

personas mas deuotas en todo el lugar, ni mas vigilantes, que estas. Pues no dexan Yglesia, Oratorio, ni Humilladero que no anden; ni les pesa el leuantarse a media noche por mucho frio que haga, solo para oyrlos. Quando algun afficionado à ellos quisiesse defenderse diziendo, *que la S. Madre Yglesia nos combida regozijarse en las fiestas principales, y no quiere que estemos tristes si no alegres, cantando: Hæc dies quam fecit Dominus, exultemus, & lætemur in ea.* Yo tambien digo y dirè siempre, que es bien y muy conueniente, que todo Christiano solennize las fiestas con mucha alegria y mucho regozijo: mas aduierto que este regozijo ha de ser de otra manera; conuiene à saber, honesto, deuoto y espiritual. Que si atentamente consideramos, hallaremos que hablando la Escritura de los Santos y de sus virtuosos exercicios, dize: *Laudemus viros gloriosos, requirentes modos musicos:* que es alabamos, las personas glorioſas que [illegible] buscando los modos musicos; entendiendo pero de la Musica espiritual y no de la [illegible]da. Parece ser impossible que la Musica pueda tener cumplidamente las dichas [illegible]rtes, siendo la letra en romance, y menos siendo compuesta con tanta diuersi[illegible] lenguages. Por donde vemos que en la Yglesia Vaticana y Capilla Pontificia, no se [illegible]tan palabras vulgares, si no latinas: lo mesmo digo se guarda en todas las demas Yglesias: en las quales (quando mucho) se canta vn motete proprio, el dia de la fiesta del Santo Patron y Protector de la Ciudad, pero en latin: siendo su Musica modesta, graue y deuota: y las palabras aprobadas estan del Ordinario. El que ora con algunas Oraciones latinas aprobadas por la Yglesia, aunque no las entienda, tenga por auiso de encaminar su desseo à la intencion de la Yglesia: que el Espiritu Santo suple la intelligencia con la deuocion que nos da. Y esto vemos por la experiencia, que algunos sin letras, y sin entender las Oraciones que dizen, oran con mayor feruor y se allegan mas à Dios, que los letrados. Origenes, para consolacion de los que cantan y leen los salmos y no los entienden, pone vno exemplo de grande vtilidad. *Sabeys*, dize, *que tales son los hombres que para amor de Dios cantan y no lo entienden: son como los que tienen dineros de oro aprobados por buenos, pero ellos no conocen el valor.* Si el que assi tuuiesse los dineros aprobados, aunque no supiesse que vale cadauno, y los diesse à vn seruo fiel, paraque en su seruicio los gastasse por lo que valen, con gran fruto y prouecho daria los dineros el tal Señor. Desta manera el que ora con las Oraciones aprobadas de la Yglesia, si no las entiende, que otra cosa es si no ponerlas en las manos del Angel Custodio, que nos le diò nuestro Señor, paraque en esto, y en otras cosas nos siruiesse? El Angel que sabe el valor de las Oraciones, las presenta delante el diuino acatamiento, paraque por ellas nos sea dada la deuocion, el merecimiento, las virtudes, la gracia y perseuerancia hasta la final gloria. Bien se que esto que escriuo no es leydo de buena gana da los ya del todo afficionados à los Vilancicos, por ser contrario à lo que ellos con demasiado plazer gustan de cantar, y de oyr cantar. Ni pueden acabar conmigo à tenellos por inconuenientes, por la mucha afficion que les tienen, y por el demasiado contentamiento que ellos toman. Por lo qual ahora acabo de creer, quan verdadera es aquella sentencia de Aristoteles, que dize: *Difficile est nobis iudicare illud non esse rectum, in quo naturaliter delectamur.* Vna de las cosas que ay en el mundo muy difficiles, es (dize) juzgar por yerro, aquello en que naturalmente nos deleytamos, y recreamos.

Defensa de los afficionados à los vilãcicos.

Que tal ha de ser el regozijo.

Capilla Pont.

Los motetes antojadizos han de ser aprobados, en lo que es palabra, del Ordinario.

Pab. ad Rom. cap. 8.

A los que rezan Oraciones latinas, y no entienden latin.

Angel Custodio.

Com. in cap. 9. lib. 1. Ethic.

No quiero gastar mas palabras en esto, solo digo que no sin zelo santo, y buena intencion la M.C. del Rey D. PHILIPPE II. (de buena memoria, que esta en el cielo) en los años del Señor de 1596. mandò, no se cantassen mas Vilancicos en su Real Capilla &c.

Rey D. Philippe 2. q̃ murio à los xj. de Set. de 1598.

Que emplear se deue la Musica en cosas espirituales, y no profanas. Cap. LXVIIII.

ASsi como el hombre hà de estimar en mucho el ser Christiano, assi tambien ha de preciar algun tanto el saber cantar: porque si el vno nos haze herederos del cielo, el otro nos haze compañeros de los Angeles. Y puesto que muchos possean la Musica

Biblioteca Nacional de España

sica para seruir à Dios, tambiē ay muchos que la quierē no mas de por vn medio para alcançar riquezas de la tierra, honras del Mundo, credito con los Señores y nombre con la gente comun. Quan dichosos son los Christianos que saben bien cantar, pues hazen en la tierra, lo que los Angeles con grā seruor y mucho regozijo exercitan en el cielo. Aduiertan que dixe esta palabra condicional *BIEN:* porquanto dize Margarita Philosophiæ, que los que cantan para torpes actos y obras liuianas, aunque guarden todos los preceptos musicales, no cantan bien: porque no se siruen de la verdadera y concertada Melodia, la qual suele lleuar el hombre al cielo; si no de la falsa y desordenada, que lo conduze al infierno. Por cierto grandes son los primores que se vian oyendia en la Musica, en lo que es arte: pero no son tantos ni tan nueuos que no ayan sido vsados de los Musicos nuestros predecessores. Los que oyeron y vieron la Musica de ahora diez ò doze años, dizen que nunca estuuo tan subida la Musica, como nuestro tiempo. De veras que el que sabe la Musica del tiempo de Adriano Vuillaert, de Cypriano de Rore, de Pedro Vincio, de Marco Antonio Ingignero (por no hablar de Iusquino ni de Gombert, como dizen algunos: ni por entrar en el sueño del tiempo de Pythagoras, pues en cosa ninguna tiene que hazer aquella suya, con esta nuestra Musica) y la despues vn poco, que tiene que llorar. Leemos que quando los hijos de Israel vinieron de la captiuidad de Babylonia, para edificar en Hyerusalem el templo, al leuantar de los cimientos y fundamento del dicho templo, los mancebos que el otro de Salomon no auian visto, cantauan y hazian grandes alegrias en ver obra tan sumptuosa y de tanta magestad. Mas los viejos que el primero templo de Salomon auian visto, que no tenia cosa que no fuesse de oro ò dorada, llorauan la perdida passada en tanta manera, que los moços desmayauan, y no querian trabajar. Los que no han oydo ni considerado la Musica passada que yo digo, regozijanse de oyr la Musica presente; pensando que nunca llegò à la cumbre de la perfeccion fino agora: pero los que la tienen oyda y considerada, lloran por la perdida de su grauedad. Cierto digno es el vso del componer arioso y regozijado, pero la perdida de la magestad y grauedae, sentirse tiene. La Musica Ecclesiastica que oy se canta, en parte vida tiene, mas tan enferma que à lo que sospecho, vn dia destos ha de espirar. Esto digo porque salen en luz vnas composiciones modernas (hablo con los de mi nacion en particular) compuestas sin Numero, sin Tono, sin entera Harmonia (aunque deleyten mas los oydos populares, tales quales son, que las enteras y acabadas) y sin ninguna grauedad. Peor es, que en ellas no se halla differencia ninguna, entre las que componen para seruir al culto diuino en loar, pregar, y dar gracias à Dios nuestro Señor; y en alabança y gloria de los Santos ciudadanos del cielo, y de todas las animas bienauenturadas: y las que hazen para seruirse dellas en los theatros, en los juegos, en las fiestas mundanas ò publicas, en las comedias, en los combites, en las recreaciones, en las danças, y para dezirlo todo en vna palabra, en los ayuntamientos de Sathanas. Las quales llenas estan de Numeros ligeros y veloces, y de mouimientos vanos y luxuriosos; ayuntados auezes à palabras vanas, feas y llenas de lasciuia; que offenden y atormentan los oydos castos de los que las sienten. Digo mas (empero con lagrimas a los ojos) que ay vnos Compositores tan temerarios y tan desuergonçados, que se atreuen de acomodar las palabras Euangelicas y de la Sagrada Escriptura, llenas de religion y de santidad, à vn ayre ò por mejor dezir à vna tonada de vna Cancion ò Madrigal, la qual en si contiene palabras laciuas y deshonestas. Por causa de que, estos tales verdaderamente son dignos de reprehension y de castigo: porquanto muestran ser muy poco religiosos, y declaranse por hombres bestiales y sensuales. No vale el dezir por escusa, que aquellas palabras no se oyen, siendo que demasiadamente basta el numero, y el mouimiento que se siente en el sonido de la tonada, à hazernos recordar lo q̄ en todo y por todo deuriase oluidar. Digo mas claro; basta solo el punto ò solfa del dicho canto para traher à nuestra memoria, lo que hauria de salir de nuestra memoria. Y aunque tales Compositores son dignos de todo biasmo y juntamente de todo castigo, con todo esto mas son de reprehender y castigar los que en lugar de amonirlos de sus bestialdades, toman mucho plazer, y se huelgan mucho, y loan muy mucho semejantes cantos; mostran-

Dichosos los que cantan bien.

Lib. 1. cap. 2.

Quando los Cantores cantando bien, no cantan bien.

A los Compositores modernos.

Agge. cap. 2.

Templo de Salomon.

Musica Ecclesiastica esta enferma, y para espirar.

Oyendia no ay differencia entre la musica espiritual, y la prophana.

Temeridad y verguença grande.

Palabras espirituales acomodadas sobre la musica de las canciones profanas y deshonestas.

Agentes y consen.

moſtrando à fuera quan biẽ eſten compueſtos en el enterior de ſus coraçones. Mas deſto, no deuemos punto marauillarnos, pues *el animo laſciuo y deshoneſto* (como dize Seuerino Boecio) *ò ſe deleyta y goza de los modos laſciuos, ò verdaderamente que oyendolos, muchas vezes ſe buelue laciuo y affeminado.* Siendo que, *Omne ſimile apetit ſuum ſimile.* Mas dexamos yr eſtos tales eſpiritus; pues que eſtos y otros errores lungamente ſe podrian llorar, mas no corregir ni emẽdar. Platon dezia, que ſe guardaſſen de mudar alguna coſa de la Muſica que combidaua à la virtud; y negaua auer otra mayor macula en la Republica, que perderſe poco à poco la honeſtidad de la Muſica: y es que comb ella ſe va mudando, tambien ſe mudan los coraçones de los oyentes, y no queda ſeñal ni raſtro de virtud. Que no ay camino tan conuenible para enſeñar el entendimiento, como ſon los oydos: y tal queda el hombre qual es el canto que oyò. Los que quiſieren moſtrarſe Muſicos perfetos, compongan Muſica honeſta que combide y deſpiérte à la virtud, al ſeruicio de Dios, à la imitacion de los Santos, y de los Muſicos graues. Los Cantores que deſſean ſer ſeñalados, no canten letra deshoneſta, ni canto que prouoque ò combide à ſenſualidad. Miremos que el hombre deſde ſu mocedad y todo el tiempo, es inclinado à mal; y porq̃ no corra en poſt de los vicios, es meneſter quitarles las eſpuelas de la Muſica laſciua y ſenſual; y ponerle freno con la honeſta, graue, y deſpertadora de las virtudes. El mal que los Poetas, Compoſitores, y Cantores an hecho y de continuo hazen en la Republica Chriſtiana con ſus torpes colpas y peſtiferos cantos, los que en el otro mundo eſtan, lo ſaben por el caſtigo; y à los viuos, ruego à Dios que ſe lo de à ſentir, paraque dello hagan penitencia. Quien conſidera bien, grande es la peſtilencia que por ellos hà venido: y ſi Dios por ſu infinita bontad no pone ſu ſanta mano, ſoſpecho que en breues dias yrà tan adelante el mal vſo, que no aura mas Muſica para ſu Choro, ſi no para el de Sathanas. Lo qual no permita, ſi no por ſu miſericordia embie ſiempre Gouernadores aſſi Eccleſiaſticos como ſeglares, que lo mal hecho caſtiguen y deſtruyan; y en lo que eſta por venir, pongan remedio paraque ceſſe tan diabolica enfermedad, y buelua la Muſica à ſu primera honeſtidad, mageſtad, y ſantidad. No es de todos entendido los males cauſados por los torpes cantares, ni los bienes que proceden de los cantos honeſtos. Que diremos de vnos ſeglares y aun de vnos Religioſos, que en lugar de cantar las alabanças diuinas que combiden à la virtud, cantan letra deshoneſta que combida à ſenſualidad? y de otros que van rondando, de dia por las caſas y de noche por las calles, cantando canciones torpes con perdicion de ſus animas y de las agenas? Eſtos tales Muſicos y Cantores no ſon de llamar buenos y dichoſos (aunque ſegun la opinion del vulgo por tales ſon tenidos) ſi no deſdichados y peruerſos: pues del arte de la Muſica, liberal, caſta y honeſta; hazen arte deſuergonçada, infame y maldita de Dios y de los hombres. Elegancia ſuaue, harmonia deleytoſa con eſtilo dulce en los cantos de profanidades, no es otra coſa, ſi no vn deſpertador de vicios, ceuo de apetitos deprauados, y vna yeſca con que ſe queman las conſciencias; y vn dulce con que las almas ſe aponçoñan. Que aſſi como la miel de vna particular prouincia, es ponçoñoſa, peſtifera y mata, aunque dulce; y la cauſa es porque las abejas la hazen de vnas flores ponçoñoſas que alli ay: aſſi la miel de los cantos laſciuos y deshoneſtos, pueſto que ſea dulce al ſentido corrupto, todauia es mortifera; porque es de flores ponçoñoſas, quales ſon laſciuias, ſenſualidades, deshoneſtidades, y otras flores deſta ſuerte, de que los Poetas y Muſicos los componen. El que es timoroſo de Dios y amigo de ſu alma, antes quiere vna Muſica ordinaria que ſea virtuoſa, que à otra que ſea ſin comparacion mucho mas deleytoſa, pero vicioſa. Aſſi como el hombre auiſado mas quiere beuer agua clara de fuente medicinal en jarros de vil corteza, que beuer agua de charco ponçoñoſo en vaſo de oro fino: aſſi el perfeto Cantor Chriſtiano, mas quiere harmonia de cantos honeſtos y deuotos, aunque ſean ordinarios en el eſtilo, que las vanas y deshoneſtas Muſicas, deſpertadoras de feos deſſeos, de los cantos laſciuos; aunque lleguen à la cumbre de vna ſingular harmonia. O diremos, que aſſi como vn Varon prudente eſcogerà mas ayna vna capa de paño honeſto ſin peligro, que vna de fina ſeda en los cuernos de vn toro brauo: aſſi deueſe eſcoger la harmonia de la Muſica honeſta, aunque no ſea tan pura,

De diſciplina ſcol.

7. de Repub. 2. de leg. & in Tim.

Tal queda el hombre qual es el canto.

Auiſo à los Muſicos, y Cantores.

El hombre es inclinado à mal.

Gouernadores y Perlados.

Cantores que cantan Muſica deshoneſta.

Daños de la Muſica y cantos profanos.

Compar.

Plin. lib. 7.

2. Compar.

ni

Biblioteca Nacional de España

ni tan refinada, ni de tanto lustre, pues es sin peligro; antes que la de los cantos deshonestos por mas polida, suaue y dulce, y de mayor primor que parezca, pues es peligrosa. Conuiene que la Musica se vse por el deuido y honesto fin que ella tiene, que es (como queda dicho) para dar contento à los penados, consuelo à los tristes, y aliuio à los affligidos: y principalmente porque con ella se leuanten los coraçones de los hombres à Dios, y se acuerden de la Musica del Cielo, y de los cantos de loor que cantan los Angeles. Parte desto muy breuemente y con mucha gracia, viene declarado de la respuesta de Apolo à la pregunta que le hizo vn amador de las Musas, en este Exasticon. Leanlo, y aduiertan su artificio, porquanto contiene, en los dos versos de medio, el Exacordio de Guido Aretino.

La Musica se deue vsar por el deuido fin, y no por sensualidad.

Exasticon.

Amad. pregu. *Candidulo vultu, roseo, & suffusa pudore*
Dic quare in terris Musica carpit iter?

Vt, re, mi, fa, sol, la.

Apolo resp. *VT REpleat MIseros FAcili SOLamine: LAudes*
SOLa FAgis MIros REpetat: VTque modis
Diuorum; benefactorum virum, & pia munera vatum,
De cælo veniens Musica, in orbe viget.

Mas ay dolor que muchos Eccleſiasticos ay que tienen dos lenguas: y es que con la vna cantan el sagrado Euangelio en la Missa solenne, y con la otra despues las Canciones profanas y deshonestas. Con la primera alaban al Criador y siruiendo à Dios; y con la segunda adulan la criaturas, siruiendo al Diable. Cuya Musica aborrece Dios por Amos Propheta en el 5. diziendo: *Aufer à me tumultum carminum tuorum, & cantica lyræ tuæ non audiam:* dize, Quitad y apartad de mi el tumulto y mala Musica de vuestros versos; y los canticos de vuestra harpa no los oyre; y en el 8. los amenaza diziendo: *Conuertam festiuitates vestras in luctum, & omnia cantica vestra in planctum.* Lo mesmo haze por boca del Santo Tobias, diziendo: *Dies festi vestri conuertentur in lamentationem & luctum.* Tengan pues temor de Dios, assi los Compositores, como los Cantores liuianos, y miren no profanar la Musica, conuertiendola en malos vsos: que allende de dar mal exemplo, roban à Dios la Musica, que el tiene para su seruicio. Del quarto hurto esten mas que ciertos, (siendo Dios tan justo, que; *Pondus & statera sunt iudicia eius*) no passaran sin el deuido castigo; porque la justicia de Dios es tan recta que no sufre que aya mal obra sin castigo: assi como su bondad es tan grande, que no consiente que aya bien alguno (por muy pequeño que sea) sin premio: *Nullum bonum irremuneratum, & nullum malum impunitum*, van diziendo S. Augustin, y Boecio Romano.

Eccleſiaſticos ay con dos bocas.

Cap. 5. y 8.

Cap. 1.

Como se profana la Musica.

Lib. 4. Proſ. prima.

Lo que yo puedo dezir (como experimentador) cerca à este proposito es, que por auer en mi mocedad vsado mal de la Musica; y por auerme empleado en cantar Canciones menos que honestas; y tambien por el mucho gusto que recibia quando componia cantares torpes, y por el demasiado gozo que sintia quando cantaua en lugares profanos, quiso Dios que yo fuesse captiuado de vn desseo de visitar la Sãta Yglesia del glorioso y bienauenturado Santiago de Galicia, para quedar por aqui libre del poder del Demonio. Porque entonces andaua colgado de vnas vanas alabanças del mundo: teniendo ambicion y gloriandome, de lo que componia y de lo que cantaua: y estaua tan ciego y tan fuera de mi que queria bien à mi mal. Con esta deuocion pues, y juntamente con vna voluntad grande que tenia de praticar los mas famosos Musicos destos Reynos, passe à España y di cumplimiento à mis desseos el año del Iubileo de aquella Santa Yglesia, que fue el de 1593. La enfermedad que tuue, y la hambre y sed que padeci en aquella romeria (ecetuando los primeros seys meses) sabelo Dios; y aun por indicio de los vestidos y cara que entonces traya (si no en todo, en parte) lo pudo muy bien congeturar el que me viò quando llegue à esta Real Corte y villa de Madrid: que los mesmos vestidos descubrian mi necessidad, y la propria cara daua indicio que auia llegado à estrema miseria. Me vi muy al fin y todo enfermiço, con que temblaua mi anima, y se mudauan mis pensamientos: que antes quisiera yr con la vida por trabajos, que esperar la muerte en tierra estraña: y hallauame tan debilitado, que no me podia tener sino en tres pies, y muy malamente.

Escriue esto el Author para exemplo de muchos, y para su mortificacion.

Año del jubileo de Santiago.

Venen-

Biblioteca Nacional de España

Venendome pues à la memoria, mientras estaua en aquel ser tan miserable, las comodidades y recreaciones que auia yo perdido, y las causas porque: muchas vezes, hecho vn mar de tristes pensamientos, se me deshazian los ojos de llanto: porque la rueda de las memorias del bien perdido, pocas vezes entraua en la anoria del lastimado coraçon, que no sacasse agua de tristes lagrimas. De tal manera me hallaua que muy à propósito podia dezir con el paciente Patriarca Iob; *Versa est in luctum cithara mea, & organa mea in vocem flentium:* y tambien; *Quæ prius nolebat tangere anima mea, nunc præ angustia cibi mei sunt.* Digo que para mayor pena del estado en que me hallaua, se me representaua el contento que tuue; que entonces causan insufrible dolor los males presentes, quando son acompañados de la memoria de los bienes passados; y la memoria del plazer de los bienes passados, acrescenta la amargura de la tristeza de los males presentes: que como dize Boecio. *Maximum infortunij genus est meminisse fuisse felicem.* Por esta causa pues permitio Dios, que los hijos de Israel yendo desterrados de Hierusalem, captiuos de Babylonios, lleuassen configo los instrumentos musicos; no para vsar dellos, si no para memoria de sus passadas alegrias; y esto para mayor dolor dellos. Porque viendo delante sus ojos las harpas, trompetas, choros, atabales, panderos, psalterios, cymbalos y otros instrumentos de Musica, con que en otro tiempo en su tierra se deleytauan, se acordassen para mayor lastima y tristeza de las Musicas de Hierusalem, fiestas y alegrias que por sus pecados perdieron. Entrando pues por esta consideracion, conoci que hasta alli no veya; mas poniendome los antojos del juyzio, alcance ver que estaua del todo perdido y mendico. Viendome pues de la manera que estaua bolui sobre de mi, llore con mucha amargura las culpas passadas y los años mal gastados: y como el hijo prodigo, determine de bolverme à casa de mi Padre misericordioso, que es Dios; y comprendi que aquel trabajo me fue dado por el, assi para sacarme de aquellos lugares profanos, y para apartarme de aquellas Musicas torpes y deshonestas, paraque no le offendiesse mas; como paraque en esta vida presente hiziesse parte de la penitencia que deuo por mis graues pecados. En aquella necessidad digo, abri los ojos del entendimiento, y con la luz que me diò N. Señor, vi las tinieblas en que auia andado tanto tiempo, y conoci las mercedes que su diuina Magestad me hizo: las quales mayormente conozco agora; pues considero que de mas de auerme abierto los ojos de mi ciego entendimiento, remediò luego à todas mis necessidades corporales por medio del Señor Cauallero de Gracia. De quien da entonces à ca siempre he sido amado y honrado, no como estrangero ò criado suyo, si no como hijo proprio: y no conforme à mi estado y poco merescer, sino conforme à su nobleza y mucha charidad. He querido apuntar à qui estas pocas palabras, porque no es bien que muera la memoria de la buena obra recibida, si no que este viua para siempre: aunque diga Diogenes, que *la cosa que mas ayna enuegecia en los hombres, era la memoria de las buenas obras.* A tal extremo ser me vi (pues por el me halle casi abraços con la muerte) y à tal miseria llegue, que oyendia conozco me à sido de grandissimo prouecho el auerme visto en tal estado; y puedo dezir con el Prophe ta, Musico, y diuin Poeta; *Bonum mihi quia humiliasti me:* bueno a sido para mi alma, y de gran prouecho y ganancia, el auermerme humillado con trabajos, miseria y enfermedades. Y para conclusion deste particular, puedo dezir como dixo Temistocles à sus compañeros: *Por cierto hermanos que fuera perdido, si no me perdiera; y permitio Dios que yo me perdiesse, paraque yo me hallasse.*

De muchos Cantores, y de algunos pocos Musicos pudiera yo dar relacion, los quales por auer vsado mal de la Musica, ò por dezir mas propriamente, por auerla hurtada à Dios, seruiendose della en cantares deshonestos, no passaron sus dias sin el deuido castigo, mas por agora no entiẽdo ser coronista de las vidas agenas. Solamẽte ruego muy deueras al Cantor y al Musico, que no empleen sus habilidades en profanidad, si no en christiandad. A esto nos aconteja el Real Propheta en el Salmo 46. diziendonos: *Psallite Deo nostro, psallite; psallite sapienter.* Cantad à nuestro Dios, dize, cantad; y cantad con sabiduria. Aquellos cantan con sabiduria, que guian su Musica à Dios: los quales sin duda ninguna, recibiran el premio de su santo exercicio.

Cap. 30. y 6.

La mayor pena es, el acordarse del bien perdido.

Lib. 2. prof. 4.

Psal. 136.

La miseria le hizo reconocer del error, y boluer se à Dios.

Cauallero de Gracia, Modenes.

Memoria de la buenas obras recebidas ha de durar para siempre.

Psal. 118.

Olim meminisse iuuabit. 1. Æney.

Exortacion à los Music. y Cantores.

Dauid.

Cc Por

Biblioteca Nacional de España

Se deue aborrecer al q vsa mal dela Musica, y no à la Musica, que es buena y santa.

Por lo que tengo dicho no queria que alguno se dixesse venir voluntad de tener mala opinion à la pobre Musica, condenandola por cosa dañosa y mala. El hombre que es discreto, ha de amar la Musica, y aborrescer à los que vsan mal della: y siendo suaue para cõ los Cantores y Musicos honestos y virtuosos, ha de ser aspero cõ los deshonestos y viciosos. Que como dize Platon; *Non artes improbande sunt, sed qui illis abutuntur*. Y quando quisiesse, muy bien puede amar juntamente y à la Musica y al Musico, aborresciendo solamente à sus faltas: y esto serà mas apropriado à lo que nos enseña el Euangelio, y mas conforme al precepto de Seneca, el qual dize: *Pacem habeas cum hominibus, bellum autem cum vitijs*. Sea como quisiere, *Nullo recto iudicio bonæ artes damnantur, quia mali quidam eis abutantur:* Y en tal caso las sciencias, no tienen de sciencias mas que el nombre. Que assi como el cauallo del axedrez no tiene de cauallo mas que el nombre, y vna pequeña imagen exterior: assi la sciencia para hazer mal (que es la de los viciosos) no tiene de sciencia mas que el nombre, y vna falsa aparencia, con que muchos se engañan. Para aprobacion desto aduiertan que Sant Augustin dize, que *no hauemos de dexar la Musica, por las supersticiones*. Si porque los ydolatras en seruicio de sus dioses vsaron el canto, no lo pudiessemos vsar los Christianos en seruicio de vn solo Dios verdadero, tambien no hauiamos de aprẽder letras; porque Mercurio dios de los Gentiles fue inuentor dellas. No dexen de aprender à cantar y saber Musica por miedo no les sea occasion de algun daño, que fuera vna demasiada, ò por mejor dezir vna necia prudencia. Porque assi como seria gran locura dexar el estudio de la Gramatica, Logica, Rethorica, Astrologia, y de las otras artes liberales; ò de la Philosophia, y de las otras virtudes, porque algunos vsan mal dellas: assi tambien lo seria desamparar este virtuoso exercicio por semejante occasion; pues ninguna cosa ay debaxo del cielo sin achaque: y esto por causa del animo e inclinacion del que vsa y exercita las cosas. Y por esto vemos que diuersas vezes vna mesma cosa, viene à causar dos contrarios effectos, porquanto;

Plat. in Gorg.

Sen. libr. de morte.

Io. Picus libr. 2. aduer. Astr.

Compar.

Epist. 28.

Inuentor de las letras.

2. Compar.

Limus vt hic durescit, & hæc vt cæra liquescit
Vno eodemque igni . . . . . .

Paraque acabes de entender mejor, digo que has de considerar, que assi como el Sol siendo vn mesmo, en el proprio tiempo que ablanda la cera, endurece el lodo (por la diuersidad de las naturalezas de los obgetos) y assi como en vn mesmo fuego la pastilla huele bien, y el açufre mal; y el oro se apura, y el madero se buelue negro y carbon; y con vn mesmo viento la yerua buena y el tomillo echan buen olor, y la ruda y assenscios huelen mal: assi con vna mesma Musica vnos se affinan, y otros se queman; vnos se muestran honestos, y otros deshonestos: vnos se hazen virtuosos, y otros viciosos; vnos se hazen conocer por sieruos de Dios, y otros por seguidores del Diablo. Bien considerado

Putean in fine Mod. Pal.

Inueniat quod quisque velit; non omnibus vnum est
Quod placet: hic spinas colligit, ille rosas.

y como dize el otro: *Arraneus & apis eundem florem carpentes,*
Ille venenum, ista mel conficit.

Donde quiera pues que el Christiano hallarà alguna cosa que fauoreza al seruicio de Dios, se deue dello aprouechar. Que la Musica sea para seruicio de Dios, en los dos precedentes capitulos, se dixo muy por extenso: aqui dire solamente la authoridad de Esteuan Roseto, y es: *Non minus per Musicam, nostra religio trinum Deum ac vnum, his cantibus atque organis assiduis laudibus deprecando, placere non definit. Apuleius verò Musicam dicit esse religiosam, denotans eam conuenire religionis celebritati.* Quien sabe cantar, exercitese en este officio santo; y quien no lo sabe, deprendalo para alabar al que es digno de toda alabança: y cierto (como queda dicho) grande vtilidad es esta, que por la Musica Dios nos reciba en esta vida por criados, y en la otra por Cantores perpetuos en compañia de los Angeles.

In princ. sui Comp. Mus.

Exort.

FIN DEL PRIMER LIBRO.
Que es de los Atauios y Consonancias morales.

Laus Deo, Beatæque Virginis Mariæ Deiparæ.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO SEGVNDO.

EN EL QVAL SE PONEN VNAS CVRIOSIDADES y antiguallas Muſicales; en que en alguna manera ſe deleyte y ceue el entendimiento de los eſtudioſos Lectores: y ſon (à mi poco juyzio) dignas de ſaber.

AL ESTVDIOSO LECTOR.

CONCLVYDO ya el primer libro, en el qual ſe ha tractado de los Atauios y Conſonancias morales, en las quales ſe hà de exercitar el que pretende profeſſar cumplidamente Muſica, y de hazerſe en todo punto perfeto Muſico: preſumiendo ya que el Lector eſtara diſpueſto con los auiſos y documentos, que para ello ſele han dado. Sigueſe agora en eſte ſegundo, comience cumplir el principal intento mio, que es eſcriuir menudamente de la Muſica, aſſi Theorica como Pratica; paraque en breue tiempo, con menor trabajo, y con mayor comodidad (pues con poco gaſto, todo hombre puede tener el Maeſtro que le mueſtre en ſu caſa; que eſta ha ſido la cauſa principal por donde encargueme de todo eſte libro, con todas las otras coſas, que para eſte intento hazen al caſo) ſe pueda alcançar. La orden de proceder requeria, que tractaſſemos primero à parte algun tanto de la Muſica eſpeculatiua: mas ay en eſta materia tantas ſubtilezas y ſecretos, y tantas marauillas, que ni yo las ſabria declarar diſtintamente, ni el Lector pratico las podria entender ſuficientemente. Porque aun los meſmos que de propoſito eſtudian la Eſpeculatiua, no ſe contentan con lo que la doctrina les enſeña, ſi no (para entender de todo punto eſtas ſubtilezas) aprouechanſe tambien de las figuras mathematicas: y quien quiſieſſe yr à cada paſſo debuxando tales demoſtraciones, ſeria nunca acabar lo que vamos tractando; y aun ſeria de mucha confuſion al nueuo eſtudiante, no acoſtumbrado de ver tales garabatos. Pero diremos ſolamente, lo que conuiene ſaber à vn pratico, y dexaremos à parte las figuras demoſtratiuas que pueden ſer de embaraço, y debuxaremos ſolamente vnas pocas, las quales ſon neceſſarias de ſaber. Digo que aunque es verdad tenemos dos maeſtras vna Eſpeculatiua y otra Pratica, las quales ambas nos ayudan grandemente para el conocimiento de la buena y bien concertada Muſica: con todo eſto tocaremos en el diſcurſo deſte tractado ſolamente algunos auiſos eſpeculatiuos, neceſſarios para alcançar eſta Muſica depreſto y con fundamento. Digo algunos, porque tocaremos ſolamente aquellos que ſon mas claros, mas faciles, mas prouechoſos, y mas acomodados à la capacidad del Muſico pratico; dexando las otras mas ſubtiles y mas difficiles, para las eſcuelas de los eſpeculatiuos.

Principal intento del Author qual ſea.

Confuſion muy grande es à vn pratico el ver en dibuxo los preceptos Muſicales con figuras mathematicas.

Biblioteca Nacional de España

Que cosa sea Musica. Cap. I.

Fin que los discursos y demostraciones que se han de hazer cerca à las cosas de Musica, hayan de ser hechas con aquella orden, claridad y distincion, que deuen ser todas las cosas que en si tienen qualque difficultad, y deuen ser ordenadas. Primero que proceda mas adelante, quiero començar con el consejo que nos da M.T.Ciceron, el qual en el primero de los Officios dize; *Omnis, quæ à ratione suscipitur de aliqua re institutio, debet à Diffinitione proficisci, vt melior intelligatur, quid sit id, de quo disputetur.* Dize que tractandose de alguna cosa, se ha de començar de la Diffinicion para entender mejor lo que se habla: Estando que conforme el dicho del Philosopho: *Principia demonstrationum sunt diffinitiones.* Porque segun Platon dize; *Definitio est oratio ex genere, differentiaque composita.* Y Calepino dize. *Diffinitio est oratio demonstrans cuius modi est illud de quo fit sermo. Diffinitio est oratio, id esse quod est mostrans: est oratio, que declarationem & intelligentiam rei demonstrat & elucidat.* Y assi hauiendose de tractar de Musica, sera bien digamos primero que cosa es Musica.

Quien escriue començar deue de la diffinicion. 1. off.

Tex. 2.

Pscusip. diff. Plat.

Diffiniendo la Musica en el mas vniuersal modo que se puede (esto digo porquanto ay tres maneras de Diffiniciones; es à sauer, materiales, formales, y finales) digo que *la Musica otra cosa no es que vna consonante harmonia de tantas y diuersas cosas proporcionadas y bien miradas:* en la qual segun Empedocles, se encluye la amistad, los mouimiẽtos que hazen las estrellas y Cielos, y todas àquellas cosas que son con proporcionadas medidas y ordenes, texidas y ordenadas; naturales ò artificiales que sean. Conuiene que en toda cosa aya Musica, si no Musica resonante à lomenos numeral ò mensural, es à sauer, que sea hecha con conuenientes proporciones y medidas: porquanto (como dize el Sauio) *Omnia in numero, pondere & mensura:* No ay cosa dize, en la qual no se halle numero, peso, y medida. Mas nosotros ya que deuemos tractar de Musica, presuponendo en nuestros razonamiẽtos la Musica resonante y real, dexaremos à parte los discursos Arithmeticos, Mathematicos y Philosophicos, y diremos: *Musica est ars Deo placens ac hominibus: omne quod canitur discernens ac diudicans.* O como la defenesce aquel otro, el qual dize; *Musica est ars spectabilis & suauis; cuius sonus in cælo & in terra modulis percipitur.* Parece que esta segunda aya sida formada à imitacion de la que haze el melifluo Bernardo el qual dize assi: *Musica est ars humana spectabilis & suauis: cuius sonus in cœlo & in terra modulatur.* Mas dexamos estas y pongamos otras diffiniciones, mas apropriadas à nuestra materia, diziendo con Boecio: *Musica est scientia potestatem canendi subministrans.* La mesma haze Censorino, diziendo: *Musica est scientia bene modulandi:* y Platon dixo; *Musica in melodiæ perfectione versatur.* Aristide Musico principal entre Griegos: en el principio de su Musica dize assi: *Musica est modulandi, & eorum quæ ad modulandum pertinent scientia:* la qual diffinicion no se aparta mucho de la que haze Sant Augustin, en el primero de su Musica. Y Apuleyo escriuio; *Musica ex longis ac breuibus, acutis & grauioribus sonis constat; & ex vocibus tam diuersis ac dissonis harmoniam consonam reddit.* Mas Guido monje como mas pratico dize en esta manera: *Musica est scientia quæ docet veraciter cantare, & ad omnem perfectionem cantus est via recta, facilis & aperta.* Haze otra mejor en otra parte, diziendo: *Musica est motus vocum per arsim & thesim:* y con buena razon dixo esto; porque, *Si notæ essent in vna linea vel spacio, non consurgeret cantare, sed potius vlulare.* Dize Sant Ysidoro, *Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens:* dize que la Musica es sciencia de harmonia medida, la qual consiste en sonido y canto. Franquino declarando esta diffinicion dize, *Consiste la Musica en sonido, por la que hazen los cielos;* (y pone) *y en canto, por incluyr la que nosotros hazemos y vsamos.* Tambien podemos dezir que *la Musica otra cosa no es que vna modulacion de vozes hecha con razon y juyzio:* ò como dize Iuan Maria Lan-

Diffinicion vniuersal de la Musica.

Sap. cap. 11.

Diffin. particular.

Libr. 1. suæ Mus.

Lib. 1. cap. 1.

In Gorgia.

In probem. Microlo.

No puede auer canto sin mouimiento.

Lib. 3. Ethim. cap. 14.

Biblioteca Nacional de España

Lanfranco; *La Muſica es la maeſtra de todas las harmonias que nacen de ſones y cantos*: y para diffinirla mas copioſamente diremos con Gafforo; *Muſica eſt actio motus ſonorum conſonancias, ac melodiam efficiens*. Es vna deſtreza en cantar bien, que conſiſte en ſon y en canto: en ſon por aquella Muſica que hazen los Exes del polo y cielo: y en canto para que ſe differencien ſegun la diffinicion que vſamos y ſe encuentre lo vno con lo otro. Pedro Aaron dize, que *la Muſica es vna ſciencia la qual enſeña la manera de cantar, juntamente y de pronunciar con ſuaue modo*. Otro autor mas antiguo dize; *Muſica eſt ſcientia quæ in numeris, proportionibus, conſonantijs, menſuris & qualitatibus conſiſtit*. Dize que la Muſica es vna ſciencia que conſiſte en numeros, en proporciones, en conſonancias, en medidas, y en qualidades. Con mucha razon dixo eſto; porque ſi la boz no fueſſe regida con proporciones y con medidas, algunas vezes y caſi ſiempre, ella vendria ſer formada tan deſconcertadamente, que antes diera faſtidio que deleyte: y ſi de otra manera fueſſe, naturalmente todos ſabriamos cantar, lo qual veemos no ſer verdad. Finalmente, porque ſegun el Philoſopho dize; *Oportet diffinientem planiſſima interpretatione vti*; quiero concluyr con vna mas facil y mas llana, diziendo que *la Muſica, es vna cierta cantidad de ſones por inſtrumentos naturales ò artificiales harmonicamente recogidos*. Dizeſe vna cantidad de bozes, à fin ſe aduierta que vna ſola boz no haze harmonia, ſi no q̃ ſolamẽte es parte de harmonia: deſpues ſe dize, por inſtrumentos naturales ò artificiales, para aduertir que los inſtrumentos naturales ſon aquellos por los quales naturalmente ſale à fuera la boz, que produze las ſobredichas partes de la harmonia como ſomos para ver en el cap. ſiguiente. Deſpues los artificiales ſon aquellos que por via de arte y de inſtrumentos à eſte efecto fabricados hazen oyr el ſon, ſemejante al ſon de las bozes. En fin ſe dize, harmonicamente recogidos paraque ſe ſepa, que las bozes vnidas en diſſonante manera, no hazen Muſica; ni ſe puede dezir que ſea Muſica. Y aduiertan que propriamente ſe llama Muſica aquella accion del cantar, quando mas vozes cantando hazen ſuaue harmonia; de modo que en parando las bozes, no es mas Muſica. Y los libros ò cartapacios adonde eſtan dibuxadas las figuras muſicales, ſon papeles y libros para cantar, y no Muca: que (como queda dicho) la accion ſola ſe llama Muſica.

1. part. ſcint. Muſ.

Libr. 1. cap. 1. ſuæ pract.

Toſcanel. cap. 1 y 3.

D. Blaſ. en el 1. de ſu comp. Muſic.

Libr. 6. topic. cap. 2.

Diffin. llana y mas propria.

Vna boz no haze harmonia.

Nota. ojo.

Que tantas maneras de Muſica tenemos. Cap. II.

DIxeron los antiguos que la Muſica era de tres maneras: mundana, humana, e inſtrumental. Muſica mundana dixeron ſer aquella que con vn marauilloſo conciento de todos los mouimientos del cielo: y con vna ygual y vniforme variedad de los tiempos; y con vna conueniente mezcla de los elementos, conſiſte en la hermoſa fabrica deſte viſible mundo y ayre. Dize Margarita Philophiæ; *Mundana Muſica eſt quæ de harmonia totius, & partium mundi ſuper cæleſtis, & elementis conſiderat*. Y Ciceron la diffenece aſſi: *Muſica mundana eſt harmonia ſyderum motuſpherarumque impulsù cauſata*. Es vna harmonia, dize, cauſada con el mouimiento de las eſtrellas, y con el impetu de las eſpheras, como ſomos para dezir en el cap. xij. Y eſta Muſica mundana es aquella que ayunta la diuerſidad de los Elementos, que cauſan la variedad de los tiempos y frutos, haziendo de quatro tiempos vn cuerpo ſolo. Muſica humana dixeron ſer la que conſiſte en la compoſtura del hombre y vnion y ayuntamiento del cuerpo y del alma, y en la ordenanza de las partes del alma; y en el orden de todas artes, officios y ciencias: y en el buen gouierno de los Reynos y Republicas, &c. Margarita Philoſophiæ aſſi la diffenece: *Muſica humana eſt, quæ de proportionibus corporis & animæ, & harum partium inter ſe conſiderat*. Boecio dize, *que es vna concordãcia de diuerſos elementos en vn compueſto, por la qual la naturaleza de los eſpiritus ſe ayunta con el cuerpo*: y Angelo Policiano dixo: *Muſica humana tribus animi partibus, intellectu, ſenſibus, habitu, tres efficit & rationes, Diapaſon, Diapente & Diatheſſaron*. Plutarco tuuiendo conocimiento que entre el anima y el cuerpo ſe halla eſte genero de Muſica, dixo eſtas palabras: *Nam animus noſter*

Tres maneras de Muſica.

Muſ. mund.

Boe lib 1. c. 2. ſuæ Muſ.

Libr. 5 cap. 5. de prin. muſ.

Muſ. humana.

Salin. c. 1. de ſu Muſ. Epec.

Lib. 1. cap. 5.

Biblioteca Nacional de España

noſter quaſi Tetrachordum quoddam, intellectu, ratione, phantaſia ac ſenſibus conſtat: querendo dezir, que nueſtra alma eſta formada de conſonancias y de numeros harmonicos. Quien deſſea ver mar claramente que entre el alma y el cuerpo ſe halle eſta Musica humana, lea à Platon en el Timeo, adonde hallarà que dize: *Poſtquam igitur ſecundum creatoris mentem tota animæ conſtitutio abſoluta fuit, mox corporeum intrà ipſam effinxit; mediumq; mediæ accommodans apto modulamine copulauit.* Y en el lib. de anima dize: *Arbitror equidem, ò Socrates, te animaduertiſſe nos tale aliquid potiſſimum eſſe animam cogitare, eſſe videlicet in corpore noſtro intentionem & complexionem quandam ex calido, frigido, ſicco, humido, cæteriſq; talibus horumq; temperantiam, conſonantiamq; animam eſſe.* De modo que leemos, que la Musica humana es aquella, que ſe halla entre el anima y el cuerpo: como tãbien lo moſtrò Seuerin Boecio en el pr. de ſu Music. quando dixo: *Id nimirum ſcientes, quod tota noſtræ animæ, corporiſq; compago Muſica coniuncta ſit.* Y ſiguiendo ſobre eſte diſcurſo, añade eſtas palabras; *Quia non poteſt dubitari, quin noſtræ animæ, & corporis ſtatus eiſdem quoddammodo proportionibus videatur eſſe compoſitus:* Veemos aqui como claramente nos dize, el alma y el cuerpo ſer compueſtos con mirables proporciones, las quales hazen diuerſas conſonancias: y à eſtas deſpues llamaron los antiguos y modernos Philoſophos, *Muſica humana.* Aſſi que no tenemos que dudar la Musica humana ſer aquella, que ſe halla entre el anima y el cuerpo; y no como dizen en ſus artecillas vnos muy eſpeculatiuos, los quales eſcriuen ſer Musica humana la que hazen los hombres y mugeres cantando, y formando la harmonia con ſus vozes naturales: diziendo deſpues, que la que ſe haze con otra coſa que no ſea boz humana, que es Musica inſtrumental. En verdad que eſta doctrina es muy falſa, y en todo erronea; y por eſto no ſe ha de creer tanto, à vnos nueuos eſcritores idiotas y ſin letra, que ſe ponen à eſcriuir mil ſueños, ſin autoridad y ſin razon ninguna, quanto à los ſcientificos y eſpeculatiuos, que eſtan ya aprobados por ſufficientes de los mas ſabios Muſicos. Quien no queda ſatisfecho puntualmente con lo dicho haſta aqui en eſta materia, lea a Luys Dentice y hallarle ha del meſmo parecer. Y Celio Rodiano al 6. cap. del 4. lib. affirma lo dicho con eſtas palabras; *Humanam vero Muſicam facile perceperis, ſi in te ipſum deſcendere incipias.* No veys como claramente dize, hallarſe en nosotros la Musica humana? Que coſa es vnir la ſubtileza y ſublimidad del eſpiritu con la baxeza y grauedad de la carne, ſi no ayuntar letras agudas à las graues paraque hagan conſonancia? Como la Musica graue atrahe y llama algunas vezes à la aguda paraque con ella ſimbolize, ò ſea ſemejante en la fuga; aſſi el cuerpo graue y corruptible, haze al anima abatirſe haſta la tierra. Que es aquello que contiene y conſerua tanto tiempo los quatro Elementos en vn cuerpo en paz y concordes, ſi no la Musica proporcional en que Dios los puſo? No aueys conſiderado la natural amicicia que tiene la potencia racional ſiendo eſpiritu, con la irracional ſiendo carne, en el hombre? Por cierto eſtas dos coſas tan diſtintas, no eſtan ligadas con algun vinculo corporal, ſi no con vna virtud cauſada de la proporcion, en que Dios compuſo los humores en el hombre. De vn eſpiritu que es muy cercano à Dios, y del cuerpo que es caſi *NIHIL*, ponerlos en proporcion; ſolo el ſaber diuino fue para ello ſufficiente. Diremos pues que de dos coſas diſtinctas como ſon el anima y el cuerpo, en el hombre nace la Musica humana. Quien leyere à Zarlino vera muy lindos diſcurſos ſobre eſte particular de la Musica humana; y conocerà que eſta concordia harmonica de la naturaleza eſpiritual con la corporal, y de la racional con la irracional, es aquella que forma eſta Musica que dezimos. Porque mientras el anima caſi con razon de los numeros perſeuera de eſtar vnida con el cuerpo, el cuerpo retiene el nombre de ſer animado; y no ſiendo impedido de otro acidente, facultad tiene de hazer lo que quiſiere. Adonde ſiendo neceſſario confeſſar que entre el cuerpo y el alma aya proporcion, tambien es meneſter dezir que entre ellos ay vna encubierta harmonia y Musica: la qual tanto quanto dura, tanto nueſtra alma eſta à ſu cuerpo vnida. Mas como ſe rompe la dicha harmonia, es gaſta eſta Musica, y luego viene la muerte; es à ſauer la diuiſion del anima y del cuerpo. De modoque perdiendo el cuerpo el nombre de ſer animado, ſe queda en las tinieblas, y el alma buela à la inmorta-

Plat. Timeo.

De Anima.

Error de vnos eſcritores modernos.

A la 4. plan.

Sap. cap. 9.

S. Auguſt.

Inſt. harm. cap. 7. 1. part.

Biblioteca Nacional de España

mortalidad. Noten que no sin proposito dixe, *Casi con razon de numeros*; y es, que los antiguos tuuieron esta opinion estraña: Que quando vno se ahogaua en el agua ò verdaderamente era matado, que su alma no pudiesse andar à su lugar deputado, hasta tanto no acabasse el numero musical, con el qual desde el nacimiento auia sido al cuerpo ayuntada. Esta opinion toca Vergilio en el VI. de la Eneyda, introduziendo à Deifebo, que fue de los Griegos amatado, el qual dize: en esta manera.

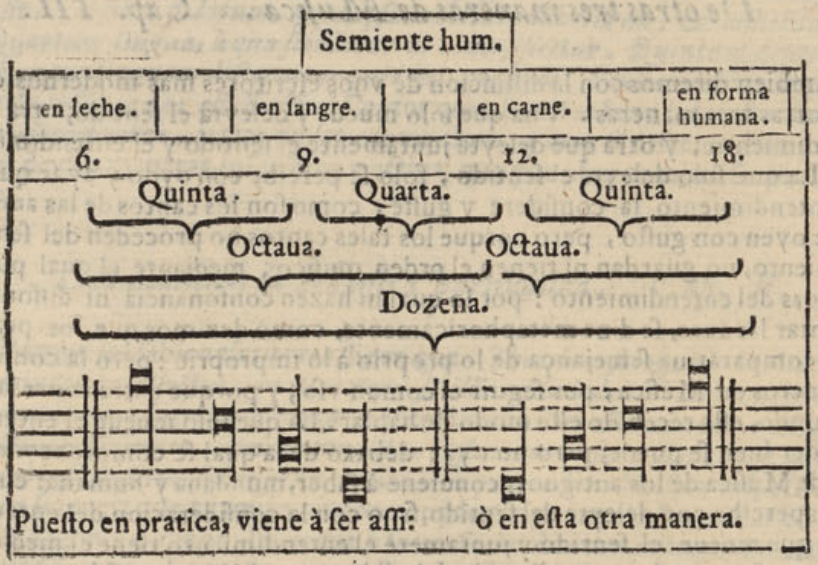
Opinion erronea de los antiguos.

Explebo numerum, reddarque tenebris:

Acabare dize el numero, y bueluerme he à las tinieblas.

Aduiertan los curiosos que no tan solamente ay proporcion entre el alma y el cuerpo, mas ayla tambien en el cuerpo solo; es à sauer en la orden que tiene naturaleza en la generacion. Y es que (como todos los Medicos dizen) despues que halla en la matriz de la muger la simiente humana, corrompiendola por espacio de seys dias, la conuierte en leche; à la qual despues en nueue dias transforma en sangre; y en termino de otros doze dias, della produze vna massa de carne, pero sin forma ninguna; mas introduziẽdola poco à poco, en deciocho dias la haze boluer en forma humana: de modoque siendo acabada la generacion en quarenta y cinco dias, infundele Dios la anima intellectiua. En verdad que esta orden, tiene en si concento y harmonia tacita y secreta, considerando la distancia de los dias que ay, entre los dias de las operaciones; digo desde vn numero à otro. Porque desde el primer numero al segundo, se halla la forma de la Diapente, que es Quinta: desde el segundo al tercero, la del Diatheſſaron, que es Quarta: y desde el tercero al postrero, la Diapente otra vez. Y de nueuo desde el primero al tercero, y desde al segundo al postrero vemos que ay la forma de la Diapason, que es Octaua: y finalmente desde el primero al postrero muy bien se conoce que ay la distancia de la Diapasondiapente, que es Dozena: como mas claramente se vee en esta presente figura.

Nota la obseruacion musical que la mesma naturaleza tiene, en la generacion del cuerpo humano.



Dias. 6. 9. 12. 18. — 45.

Veã en el lib. 20. ũ es de las Proporciones.

Assi se puede imaginar.

A esta Musica humana y à tal consideracion, se puede añadir otra breue clausula, que es de la Musica de Dios nuestro Criador. Paraque, dizen algunos, cria Dios las animas de aquellos que luego han de morir? Podemos responder, que deuemos dexar esta question à la moderacion y disposicion de Dios, el qual haze el curso, no solamente de los hombres, pero el de los animales brutos, ser ornatissimo y regulatissimo. Si nosotros sintiessemos que cosa es vn hombre biuir vn año, otro cinquenta y otro ciento, viendo ser Musica compuesta de letras graues, agudas, y sobre agudas por la sabiduria diuina, nos derritiriamos en deuocion, con deuocion inefable. No enbalde dezia el que esta Musica diuina diuinalmente auia deprendido, que

Musica de Dios.

Esay. cap. 40.

Biblioteca Nacional de España

que Dios hizo el siglo numerablemente. El Musico pratico compone, y vn punto haze breue y otro semibreue, vno longa y otro maxima, vno minima y otro corchea. El artifice de hazer versos conosce que tiempo se requiere para pronunciar vna sylaba breue y otra longa. Esto haze el Cantor y el Poeta para dar graciosidad à su Musica conforme à su arte, ya cantando à priessa ya de despacio, y es Musica acertada. Dios (cuya sabiduria ha de ser antepuesta à todas las artes del mundo, de quien tienen los hombres la sabiduria) se ha con lo criado, como el Cantor con los puntos. Todos los espacios de los tiempos en las cosas que nacen y mueren, no son otra cosa si no sylabas y puntos de que se compone vn marauilloso canto, con el conocimiento del qual vernemos à contemplar la sabiduria de Dios. Nace vn niño y viue vn año, es semicorchea de la Musica de Dios; viue dos años, es corchea: viue quatro, es semiminima: viue ocho, es minima; y assi podeys multiplicar y considerar las de mas vidas, y edades del hombre. Que si todas las animas ygualmente informaran los cuerpos en la extension de los años, pensaramos ser don de naturaleza, y no beneficio de Dios. Paraque el hombre entienda la duda que à Dios deue, en criar las animas y conseruarlas en la formacion de los cuerpos, haze que los hombres no viuan yguales años; ni aun tampoco, que este siempre en vno el ser de las cosas. Boluemos à nosotros.

Nota.

S. Cypr.

Pero quiero dexar esto en que mucho se podria dezir, por no me alargar tanto de mi particular proposito, y digo; Que la Musica instrumental, es la que consiste en instrumentos naturales ò artificiales: diziendo el susodicho autor; *Musica instrumentalis est harmonia instrumentorum præsidio causata*. Es, dize, harmonia causada con ayuda de los instrumentos; como diremos mas por extenso en el cap. 4. deste libro. Y desta tercera Musica entiendo escriuir de proposito en todo el discurso deste tractado; y no de las otras dos mundana, y humana.

Muſ. Inſtrumental.

Nota.

De otras tres maneras de Musica. Cap. III.

TAmbien diremos con la distincion de vnos escritores mas modernos, que es de otras tres maneras. Vna que solo mueue y deleyta el sentido; otra el entendimiento; y otra que deleyta juntamente el sentido y el entendimiento.

Muſ. que ſolo deleyta el ſentido.

La que solo deleyta el sentido, solo se percibe con oydo y ay se queda, sin que el entendimiento la considere y guste, como son los cantos de las aues: que aunque se oyen con gusto, pero porque los tales cantos no proceden del sentido del entendimiento, no guardan ni tienen el orden musico; mediante el qual pueden ser consideradas del entendimiento: por lo qual ni hazen consonancia ni dissonancia. Y assi, cantar las aues, se dize metaphoricamente, como dezimos que los prados se rien, por comparatiua semejança de lo proprio à lo improprio: pero la contamos entre los generos de Musica, por seguir el comun vso; y porque entre todas las naciones del mundo, esta recebido este modo de hablar. La que solo mueue el entendimiento, entender bien se puede, pero no oyr: debaxo de la qual se comprehenden las dos maneras de Musica de los antiguos, conuiene à saber, mundana y humana: cuya suauidad no se apercibe con deleyte del sentido, sino con la consideracion del entendimiento. Y la que mueue el sentido y juntamete el entendimiento tiene el medio entre estas; porque se apercibe con el sentido del oydo, y tambien es considerada del entendimiento: y esta es, la que los antiguos llamaron, Instrumental; la qual no tan solamente da gusto al oydo con la natural suauidad de las bozes y sonidos, pero se vee que guarda el orden de la Musica. Y porque solo el hombre, entre las cosas animales es capaz de razon, pues solo el es el que entiende y comprehende la Musica: y sola aquella Musica que vsan los hombres, propriamente se llama Musica; porque guarda la orden y concierto conueniente.

El dezir que las aues hazē Musica es improprio.

Muſ. que ſolo deleyta el entendimiento.

Muſ. que deleyta juntamē te el ſentido y el entendimiento.

Musica verdadera.

De

De la Musica Instrumental, y de su diuision. Cap. IIII.

POrque las dos Musicas mundana y humana son naturales, cuyos discursos pertenescen à los especulatiuos Philosophos, y no à los praticos Musicos, las dexaremos à parte, y diremos solamente de la tercera Musica, q̃ es la instrumental. Haueys visto pues en el 2. Cap. passado, que esta Musica instrumental otra cosa no es, que vna harmonia causada con ayuda de instrumentos. Y porque ay vnos instrumentos artificiales y otros naturales; y vna harmonia que se perficiona con instrumentos artificiales, y otra con naturales; à la primera llamaron los Philosophos, Musica Organica; y à la segunda, Musica harmonica. La Musica instrumental Organica, es la que pertenesce à instrumentos artificiales, ò es vna sciencia que perficiona la Musica con instrumento, con mano, y con ayre; diziendo Celio: *Musica Organica est, quæ ad instrumenta artificialia expectat: vel est peritia concentum, pulsu, manu, flatu perficiens.* Pero à differencia, porque la que se perfecciona con instrumentos de ayre, como es la flauta, dulçayna, corneta, sacabuche, cheremias y Organo, &c. propriamente se llama Musica instrumental organica: à differencia de la que se perfecciona con instrumentos de toque, como es la vihuela, quitarra, laud, y harpa, &c. que se llama propriamente Musica instrumental rithmica: aunque Zarlino à la vna y à la otra indifferentemente llama Musica artificiada; que suena, hecha con arte. Mas la Musica instrumental harmonica, es la que pertenesce à instrumentos naturales, y son estos; pulmon, garganta, paladar, lengua, quatro dientes (que son los grandes que estan en el medio) y dos labios. *Vox articulata* (dize Roseto) *siue sonus vox, habet sex instrumenta naturalia; quæ sunt pulmo, & ab ipso anhelitus procedit, qui instar follis aërem recipit, & remittit. Secundum instrumentum est guttur, per cuius medium ipse anhelitus transit. Tertium palatum, quod ipsum retinet anhelitum, & anhelitus palatum ferit. Quartum lingua, à qua scinditur vt diuersificetur. Quintum dentes, ad quorum tactum per linguam discernitur quidquis proferat. Sextum labia, à quibus moderatur; & post hæc vox est.* Y assi el Cantor que estuuiere falto ò defectuoso en vno de aquestos instrumentos, jamas podrà cantar claro, y con satisfacion del oydo. Y esta Musica es de dos maneras, inspectiua y actiua; que por otro nombre se dizen, theorica y pratica.

Musi. animastica, es natural.

2. maneras de Musi. instrumental.

Musi. instr. organica.

Musi. instr. rithmica.

Musi. instr. harmonica.

Instr. natur.

Fol. 2. suæ Musi. y Ped. Aron en su comp. en la 2. parte del lib. de organo y en el cap. 57; y otros muchos.

Dos maneras de Musica harmonica. Cap. V.

YPorque los sabios escritores dizen que, *Theorica est cognitio veritatis, & illuminatio intellectus: pratica vero est illa, quæ habet Theoricam subiectam demonstrare:* segun nuestro proposito diremos en esta manera. *Musica inspectiua est scientia, sonos naturalibus instrumentis formatos, non auribus quorum sunt obtusa auditia, sed ingenio rationeque perpendens.* Musica inspectiua ò theorica, es vna sciencia que examina no con el oydo (cuyo juyzio suele estar escurescido) si no con el ingenio y razon, las vozes ò sones formados con instrumentos, assi naturales como artificiales. Lo mesmo siente Boecio, el qual dize: *Musica theorica est facultas, differentias acutorum & grauium sonorum sensu ac ratione perpendens.* O verdaderamente diremos, que la Musica theorica es la que consiste en contemplar, mirar y escudriñar las cosas de la Musica, contentandose con solo conocerlas, sin oyrlas. Hablando mas diffusamente digo, que debaxo deste nombre *Theorica*, se entiende de aquella sciencia musical, que se estiende cerca à los acompañamientos, y à las proporciones de los numeros sonoros y dissonoros, acompañada y casi conjunta con las proporciones y acompañamientos Arithmethicos. *Musica actiua (quam praticam dicimus) est scientia bene modulandi: est scientia perfecte modulationis.* Musica actiua ò pratica, es sciencia de bien cantar, segun Sant Augustin en el prim. de su Musica: y segun Franquino, es ciencia de perfeto canto. O verdaderamente diremos que la

Theorica y pratica que sean.

Musi. Theor.

En el 5. de su Musi. cap. 1.

Nota.

Musi. Prat.

Biblioteca Nacional de España

Musica pratica es aquella que canta conforme los preceptos del arte, artificiosamente y con gusto; y la q̃ exercita con reglas los canticos, no haziẽdo caso de contẽplar, mirar, ni de escudriñar las cosas de la Musica; contentãdose cõ solo oyrlas, sin conocerlas.

Diuision de la Musica Inspectiua ò Theorica. Cap. VI.

Mus. Theor. harmonica. LA Theorica ò Inspectiua, se diuide en Musica harmonica, y en Musica rithmica: la Musica harmonica (como dixe) es vna sciencia que con el sentido y con la razon pesa y tantea las differencias de los sonos graues y agudos; y es vna facultad y virtud, que distingue y examina las differencias de los sonidos, segun el agudo y el graue, qual toda ella consiste en el buen orden de la harmonia instrumental: y considera y mira los sonidos que son buenos para la harmonia, desechando los que no son tales: y examina con riguroso juyzio y parecer de la razon los espacios musicales, que nacen de sus mesmas variedades y mezclas, como son los tonos y semitonos; y tambien las consonancias, como es la diapente y la diapason, y las demas cosas que son necessarias à la tal Musica; y à que proporciones de numeros correspondẽ, cuyo vso enseña la Musica en su pratica, à la qual llaman Musica llana. En la qual, qualquiera es enseñado à formar boz conueniente à la harmonia; y mouerla por los interualos musicos, no reparando si gasta poco ò mucho tiempo en la pronunciacion de los sonidos, solo mirando que tanto los aya de subir ò baxar. La Musica rithmica, es la que mide y aduierte diuersas tardanças e interualos en pronunciar, guardando la orden de los tiempos en la presteza ò tardança: y la qual no considera la quantidad que se ha de baxar ò subir la boz en los interualos musicales de la harmonia, si no quanto se aya de tardar en la pronunciacion del sonido ò boz. En lo qual primero cõsidera los tiempos y la tardança de vno, que es muy pequeña, y la atribuye à la sylaba y nota breue ò menor; y la tardança de dos, atribuyela à la sylaba larga ò mayor. Despues examina los pies que se hazen de sylabas ò notas, assi breues como largas, los quales sean buenos para el rithmo, dexando los que no valen para el. Finalmente mira los rythmos que constan de pies bien juntados, y los que halla puestos en la orden de los mouimientos ligeros y breues, largos y espacioſos: todas las quales cosas se distinguen con el oydo, por la differencia de la figura en el canto; al qual los de mi nacion llaman, Canto figurato; que viene à ser lo mesmo, que entre los Españoles; Canto de organo. A estas dos los antiguos añadieron la Metrica. Esta conoce con razon probable las medidas de diuersos metros, como es el Heroico y el Iambico. Y no es la metrica como la rithmica y el rythmo, el qual con los pies bien acomodados (como esta dicho) se estiende mucho, digo sin fin cierto y determinado, como sucede en las composiciones de canto de Organo, en las quales no ay cierto termino de acabar. Pero el metrico considera lo que tiene cierto fin y termino, al qual en llegando se torna à su principio; como acontece en los cantares vulgares, y en los canticos de los salmos y hymnos; y tambien muestra que ay differentes maneras de cantar ò diuersos metros. Quien quisiere ser perfeto en componer ò cantar, ha de guardar estas tres partes de Musica. La harmonica, paraque sepa mouer la boz de vn lugar à otro; y no hazerla mas graue ò mas aguda de lo que pide el interualo. La rythmica, paraque entienda los rythmos, y su cantar à compase con numero; guardando la orden de los tiempos en la presteza ò en la tardanza de la pronunciacion de la voz. La metrica, paraque junte bien, y acomode lo que se canta con los metros; ò por dezirlo mas vulgarmente, paraque las palabras assi concorden con el canto, segun el acento largo y breue, que parezca que la Musica tuuo cuenta con la cantidad de las sylabas y de su calidad, para proporcionarse con ellas. Y no rebuelua los modos Iambicos con los Trochaicos; antes haga que las palabras correspondan en todo con las notas, y las notas con las palabras. Muchos Compositores modernos tienen menester saber esta tercera parte; porquanto muchos dellos auezes hazen ciertas composiciones, que cantandolas (por no seruar el orden metrico) mas parecen obras Francesas ò Todescas, que Españolas ò Italianas.

Mus. metric.

Cassiodoro lib. 3. cap. 4.

A los Compositores.

Noten.

Di-

Biblioteca Nacional de España

Diuision de la Musica actiua, ò pratica. Cap. VII.

ASsi como los Musicos theoricos, diuiden su theorica en dos partes; assi tambien los Musicos praticos, diuiden su musica actiua ò pratica en otras dos partes: conuien à sauer Canto llano y Canto de Organo. La Musica de Canto llano ò Canto firme, es vna cantidad de notas pronunciadas debazo de vn mesmo tiempo ò medida. O es, segun S. Bernardo, vna prolacion de notas simples y vniformes, la qual ni se puede aumentar, ni diminuyr. *Musica plana est* (dize) *notarum simplex & vniformis prolatio, quæ nec augeri, nec minui potest.* Lo mesmo dize Iuan Lanfranco en sus Scintillas de Musica, en la primera plana; y Esteuan Vaneo, en el 1. al 5. cap. retifica lo dicho con otras palabras, y son estas. *Musica plana est illa, cuius notæ vel figuræ, & mensura & tempore pari pronunciantur.* Franquino Gaforo parece diga lo mesmo, pues en el 1. de su pratica al pr. cap. dize assi.... *quod Ambrosiani atque Gregoriani clerici Cantum planum vocant: quoniam simpliciter & de plano singulas notas æquabreuis temporis mensura pronunciant:* y en el 2. cap. hablando de las notas del dicho canto dize; *Et si diuersis figurationibus describuntur, tamen æquali temporis mensura debent pronunciari.* Esteuan Roseto dize: *Ecclesiastici omnes notulas cantant æquales ad modum breuium, quando cantant festiue; vel ad modum semibreuium, quando strictius cantant: & tam ligaturas, quam longas & mediocres, id est semibreues, omnes in eadem mensura pronunciant.* Lean assi mesmo la obra del R.P.F. Angel, intitulada *il Fior Angelico* en el 10. c. del 1. lib. y veran que dize lo mesmo. Mas la Musica de Canto de Organo, es vna cantidad de figuras cantadas ò pronunciadas ahora con mouimiento tarde, quando con veloz (que es presto y ligero) y quando con velocissimo; segun la forma y significado de las figuras ò notas. Diremos tambien que es arte, cuya harmonia es perfeccionada con variedad de puntos, de señales, y de bozes. O verdaderamente diffiniremos con el Musico Andres Ornythoparco en esta manera; *Musica mensuralis est notarum diuersa quantitas, figurarum inæqualitas, quarum augentur ac minuantur iuxta Modi, Temporis, ac Prolationis exigentiam.* Dize que la Musica mensural ò de Organo, es vna diuersa quantidad de señales, y diuersa desigualdad de figuras; las quales son aumentadas ò diminuidas, segun lo requiere el Modo, el Tiempo, y la Prolacion.

Canto llano ò firme.

S. Ber. in prin. suæ Mus.

Comp. Mus. à la 9. plana.

Cãto de Org.

Lib. 1. cap. 1.

Noten que assi como la theorica y pratica son las partes que hazen la perfeta Musica; que assi tambien la Musica harmonica del theorico en especulaciõ, es la Musica llana del pratico en obra. Assi mesmo la Musica rythmica del theorico en su Musica inspectiua ò especulatiua (que todo es vno) es la Musica de Canto de Organo del pratico en su Musica actiua ò pratica; aunque differentemente tomada; porque el primero juzga, considera, y contempla con el ingenio, y con la razon: pero el otro canta, compone, y juzga con el vso y con el oydo, conforme los preceptos del arte. Paraque no se confunda el lector, aduierta que la Musica harmonica y el Canto llano es lo mesmo; aunque differentemente llamado, por las differentes professiones pratica y theorica: y tambien Musica rythmica y Canto de Organo es lo mesmo, como en el cap. de arriua se dixo. Item sepan que no ay mas que vna Musica instrumental, aunque respecto à las particularidades, effectos y diuisiones, se nombra con nombres particulares de diuersas Musicas, como es à dezir; Musica instrumental organica, Musica instrumental rythmica, Musica instrumental harmonica: Musica rythmica, Musica harmonica, Musica metrica: Musica inspectiua ò especulatiua, Musica actiua: Musica theorica, Musica pratica: Musica de Canto llano, Musica de Canto de Organo. Tambien se dize Musica de vihuelas de arco, Musica de flautas, Musica de cornetas, Musica de quitarras, Musica de cheremias, y otras diuersas Musicas; las quales toman el nombre de los instrumentos artificiales, con los quales se haze la Musica. Noten tambien q̃ la Musica rythmica, Canto variable, Canto mensurable, Canto figurato y Canto de Organo es lo mesmo, aunque differentemente nombrado, por el vso de las differentes naciones, y varias tierras. Assi mesmo la Musica harmonica, el Canto comun, Canto plano, Canto vniforme, Canto inmensurabil, Canto fermo, Canto llano, y Canto

Mus. harm. es mesmo de Cãto llano.

Mus. rythm. es lo mesmo q̃ Canto de org.

No ay mas q̃ vna Mus. instrumental, aunque se nõbre diuersamente.

Canto de org. y Canto llano nombrados en diuersas maneras.

Biblioteca Nacional de España

Tres composiciones ay de Canto llano. Gregoriano, Ambrosiano, y monastico.

Gregoriano, es toda vna suerte de musica, y es lo mesmo. Aduiertan que particularmente este Gregoriano ò Romano, es el Canto llano vsado de todas las Yglesias de la Christianidad: à differencia del Ambrosiano, vsado solo en la Yglesia de Milano; y del monastico, para seruicio particular de los monjes de la orden de San Benito; y de otro llamado Patriarchino &c.

Differencia de las dos Musicas theorica y pratica: y si es mas digna y mas noble la theorica, que la pratica. Cap. VIII.

Differencia entre la theorica y la pratica.

HAs leydo que ay dos especies de Musica en general, vna theorica y otra pratica; las quales especies se pueden considerar en otras quales quiera artes. La theorica enseña los preceptos de arte, y la pratica muestra como has de vsar de los preceptos en la obra. El fin de la theorica, es la verdad buscada con el discurso del entendimiento, discurrendo con los dichos preceptos; el fin de la pratica, es la obra. Y porque lo entiendas mejor te quiero poner vn exemplo. Exemplo, enseña Vitruuo los preceptos para saber hazer vn edificio, muestra q̃ piedras y que madera sera buena para hazerle; anseña tambien en que lugar lo deues hazer; muestrate que proporcion han de tener los fundamentos con las paredes, y todas las partes del edificio. Cierto si fueres versado en Architectura, alcançaras muy bien estos preceptos; los quales aunque los sepas, no alcanças aun como has de vsar dellos, paraque se haga el edificio. Los dichos preceptos alcançaras por la Architectura theorica; y como deues ponerlos en el exercicio, te lo enseñara la pratica. Ni mas ni menos dezimos auer dos especies de Musica, vna theorica que declara muchos preceptos que tractan de las consonancias, interualos, especies, cantidades y proporciones: y otra pratica, que enseña como has de vsar de los dichos preceptos paraque salga en effecto alguna obra, à la qual desees llegar con tu operacion. Diremos pues, que la theorica enseña los preceptos, y la pratica muestra el vso dellos.

Theorica mas noble que la pratica.

Agora diremos qual destas dos Musicas, es mas digna y mas noble. No ay que dudar que de las dos ciencias en Musica (conuien à saber theorica y pratica) la theorica es mas noble y tiene el assiento mas digno; y es porque mas vale la sciencia, que el vso della; y tambien porque es mejor el saber obrar, que la mesma obra: porquanto lo artificiado (dize Boecio) como cosa corporal, sirue à la sciencia y arte. La razon y especulacion (que son las que hazen al theorico) mandan como Señoras; y los dedos, y boz, y otras partes, que dan el ser al pratico, obedecen como sieruos. *In tanto igitur* (dize el venerable Beda à este proposito) *præclarior est scientia Musicæ in cognitione rationis, quam in opere efficiendi adque in actu, in quanto corpus mente superatur.* Pues quanto mas noble es el anima del cuerpo, tanto sobrepuja en dignidad la theorica à la pratica; y es porque vna tiene su morada en el anima, y la otra en el cuerpo. Vemos pues claramente, que la theorica es antepuesta à la pratica; y por consiquiente hauemos de dezir, que el Musico especulatiuo ò theorico, es antepuesto al Musico actiuo ò pratico: y que tanta differencia ay del pratico al theorico, quanta differencia ay del criado al amo, ò del pregonero al Corregidor. Verdad es que la Musica mezclada de pratica y theorica es de mas quilates, que la theorica ò la pratica sola; porque tiene vna cosa y otra. De manera que acudiendo el Compositor en sus tiempos con estas dos partes juntas, tiene el principal, y la sustancia de la Musica bien compuesta, para satisfazer à todo genero de personas. En lo que toca al prouecho y satisfacion vniuersal, digo que de mas prouecho es la pratica, que la theorica: porque la theorica da satisfacion solo à los versados en la especulacion, que son muy pocos, y la pratica da gusto à todos (tiniendo oydo dulce) aunque nunca deprendieron Musica. La causa desto es (omo dize Boecio) por ser la Musica natural à los hombres, que la tienen de su cosecha de la puerta adentro de su persona. Agora si algun curioso preguntare y dixere. Pues la sciencia de la Musica es natural à los hombres, luego no ay necessidad de deprender el arte. A quien respondo con el mesmo author, diziendo; *Es verdad ser*

Por q̃ la theorica es mas noble de la pratica.

Beda.

Musico theorico es antepuesto al Mus. pratico.

La mejor Musica, es la mezclada de theorica y prat.

La Musica pratica, es de mayor satisfacion, que la theorica.

Libr. 5. suæ Mus.

La Musica es natural al hombre.

nos

Biblioteca Nacional de España

nos la Muſica inſita ò dada de la naturaleza de tal manera, que aunque della queremos carecer no podamos: pero lo que tenemos de nataraleza, auemos de enſanchar y hazer mas poderoſo por arte; y con el entendimiento eſpeculár las coſas delicadas y ſutiles que la arte nos adminiſtra. No ſe contentan los doctos y enſeñados, de mirar ſolamente los colores, ſi no inueſtigar las propriedades y effectos de cadauno dellos: veys la ſciencia de la viſta ſernos natural, y queremos ſaber mas de lo que vemos: aſſi pues los Muſicos naturales que de ſu coſecha tienen la Muſica, hazen cadadia nueuas experiencias y nueuas prueuas, y trabajan por ampliarla aſſi en la theorica, como en la pratica. Yo para mi antes queria ſaber vn poco de theorica y otro poco de pratica juntamente, que ſaber perfeta y acabadamente la theorica, ſin ninguno conocimiento de pratica. Pues conſidero que es mucha confuſion à vn theorico quando oye ò vee alguna coſa de pratica, el entender al contrario, y tomar vna coſa por otra; y eſpantarſe de que aya mas coſillas en la pratica de lo que penſaua; creyendo que todo puntualmente eſte cerrado y comprehendido en ſu theorica, y que no paſſe mas adelante. Digo que eſtos tales, luego que oyen dezir algo à los praticos, ſantiguanſe y quedanſe como abobados, ſaliendo con vn, *No los he leydo;* ò con dezir, *No penſè que auia tales coſas y tantas:* à manera de aquel gran letrado en leyes, el qual embiandole à llamar de la Corte para determinar vn caſo de grande importancia, como no auia ſalido en ſu vida de Salamanca, de que huuo caminando vn dia, y viò que no llegaua donde hauia de yr, ſe boluiò diziendo; *No penſe que tan largo era el mundo.* O de aquel otro letrado el qual paſſando por la puerta de vn çapatero, le dixo que le hizieſſe vnos çapatos para ſu hijo; mas preguntandole el çapatero que tantos puntos auia meneſter, reſpondiò; *No los he contado, yo boluere por aqui, y os lo dire.* Fue pues à ſu caſa el ſeñor arçoletrado, y deſcuſiò vn çapato viejo, y contò las puntadas; y fue luego auiſarle, *que ſe los hizieſſe de ſeſenta y dos puntos, pero larguillos.* Lean à Zarlino en el 8. lib. de los Supl. Muſ. adonde hallaran mas de lo que digo, y es que haze fe de dos eccelentes Philoſophos y juntamente Mathematicos, cuyos nombres por buena criança dexa en la pluma; el vno de los quales (dize) ſe dexò ſalir de boca, que no conocia la differencia que ay entre las conſonancias y las diſſonancias: y el otro le jurò que otro ſonido no le parecia de conocer ni le agradaua, que el del inſtrumento llamado Zampoña, que es la gayta; y que todos los demas (por dezir aſſi) le hedian: ni conocia que fueſſe Octaua, Quinta, &c. y con todo eſto ambos à dos eſtos hombres, eſcrito tienen muy perfeta y muy acabadamente en materia de Muſica. Sepan que aunque la eſpeculacion de por ſi no aya meneſter de la obra, todauia no puede el eſpeculatiuo produzir coſa ninguna en acto, que tenga nouamente hallado, ſin ayuda del official (que es el pratico) ò del inſtrumento. Porque aunque la tal eſpeculacion no fueſſe en balde, todauia pareciera ſin fruto y ſin prouecho, quando no ſe reduzieſſe à ſu vltimo fin, que conſiſte en el exercicio de los naturales y artificiales inſtrumentos, por medio de los quales, ella viene à conſeguirlo. Aſſi como tambien el official ò pratico, ſin ayuda de la razon, nunca jamas podrà lleuar ſu obra à termino perfeto. Y por eſſo en la Muſica (conſiderandola en ſu vltima perficion) eſtas dos partes ſon de tal modo vnidas, que por las dichas razones de ninguna manera ſe pueden apartar la vna de la otra. Con eſta occaſion no dexare de aduertir, que ay algunas verdades, que no lo parecen; no por no ſerle, ſi no por no entender nosotros la diuerſidad del eſtilo en que ſon dichas. Digo eſto, porque el eſpeculatiuo, como ſe deſnaturaliza de la pratica, (porque quanto della eſta mas apartado, tanto eſta con la theorica mas vnido: y quanto mas lexos eſta de la obra, tanto mas cerca eſta de la eſpeculacion) tiene digo otro eſtilo tan differente del nueſtro, que hauemos de entender, que ſi no lo entendemos, es porque paſſa el allende la capacidad de nueſtro entendimiento, mas no porque en ſus reglas y obſeruaciones aya error, ni falſedad. No las menoſprecien por eſſo, antes procuren de entenderlas; porquanto hallaran finalmente que, *Omnis perfectio à ſcientijs ſpeculatiuis proficiſcitur.*

A que fin el hombre deprẽde Muſica ſiẽdole natural.

Cõfuſion grãde es à vn theorico, hallarſe entre praticos.

Exempl. de vnos letrados muy doctos en ſus profeſſiones, mas en lo demas, muy groſſeros.

Cap. x.

El fin de la theorica y de la pratica qual ſea.

Theor. y prat. van vnidas y atadas.

Praticos incapazes de la manera del eſcr. theorical.

In probem. 1. phiſ.

Como

Biblioteca Nacional de España

Como se reduxo y puso la Musica en arte. Cap. IX.

COmo quiera que no aya camino tan conuenible para enseñar el entendimiento, como son los oydos; y para recrear la memoria, como son los ojos; y para obrar, como son las manos, parece que todo esto enseñado, mueue al hombre à executar aquello que en su espiritu tiene concebido. Assi hizo la necessidad al hombre hallar las sciencias, no solamente las liberales, mas aun las mecanicas: como el prouerbio de Euripide nos lo confirma diziendo, *Paupertas sapientiam sortita est.* De aqui tomaron occasion los Griegos antiguos, de dezir ellos tambien prouerbialmente, *Multa docet fames:* Lo mesmo quiso inferir Vergilio en aquellos versos,

La necessidad à sido la maestra de las artes.

..... labor omnia vincit,
Improbus & duris vrgens in rebus ægestas.

Ouidio dize; *Ingenium mala sepæ mouent.....*
Persio dize; *Magister artis, ingeniÿque largitor venter.*
Los Griegos dizen; *Magistra multorum improba exiſtit fames.*
Mimo dize: *Hominem experiri multa paupertas iubet.*
y Theognide dize; *Vnica paupertas Diophantes suscitat artes,*
Ipsa laborandi doctrix, studiÿque magistra.

In piscatore.

Viendo pues los hombres la necessidad que tenian, y mirando la naturaleza como obraua, trabajaron de le imitar en quanto pudieron. Y assi vino à dezir Seneca, que: *Omnis ars est imitatio naturæ.* Tractar como el arte imita y contrahaze à la naturaleza en todas las cosas, seria no acabar. Pero por razon de exemplo en pocas cosas lo quiero mostrar. El que haze vna estatua de hombre, à la imagen y traslado del hombre viuo y natural, la haze. El primero que hallò el vso de las vestiduras, considerò que todas las cosas naturales tienen proprios reparos, ò defendimientos con los quales su naturaleza es deffendida de las cosas contrarias. La corteza ampara al arbol: las plumas à las aues: la escama à los pescados: la lana à las ouejas y finalmente todos los otros animales tienen armas diffensiuas. Y porque el hombre tenia entendimiento para cõ su sciencia y arte suplir todo esto, lo criò Dios desnudo al salir del ventre de su madre; à cuya causa tiene mayor cuydado el hombre en suplir y cumplir las faltas por arte; y mas bien proueydo esta, que si por naturaleza tuuiera lo que por arte alcança. Viendose pues el hombre necessidado, con diligencia (que es guia de la buena dicha) buscò las sciencias. Notad que dize Hugo de San Victor en la Didasea. *Todas las sciencias primero estuuieron en vso, que se pusiessen en arte;* y es porque tuuieron origen de la esperiencia, como nos lo certifica Iuan Pontano, diziendo en el 4. de Pruden. *Ab experimentis ortæ sunt institutiones ac præcepta artium, eaque ab obseruatione longissima sumpta.* En confirmacion desto dize Marco Crasso (citado por Ciceron en el pri. de Orat.) *No ay cosa que se pueda poner ò reduzir al arte, si primeramente el que ha de hazer el arte no tiene tal sciencia.* Onde paresce claro, que de la sciencia que vno tiene en su entendimiento (no faltandole habilidad) puede hazer arte. *Omnia ferè quæ sunt conclusa nunc artibus* (dize Marco Tulio) *dispersa & dissipata quondam fuerunt; vt in Musicis, numeri, & voces, & modos.* Todas las cosas (dize) que ahora estan concluſas y encerradas en el arte, fueron primero derramadas, y en alguna manera dissipadas; assi como en la Musica estuuieron los numeros, vozes, y modos. Diremos tambien que fue hallada el arte, para q̃ las cosas que estauan derramadas, las conglutinasse y ayuntasse, y las pusiesse en razon; que de otra manera no fuera arte, porque segun dize Platon; *Non est ars appellanda, quæ ratione caret.* Despues del vso dize Hugo, considerando los hombres que las sciencias se podian poner en arte, y que sin la dicha arte fuera cosa monstruosa, y que cadauno tomara la licencia que quisiera, començaron la sciencia que tenian en vso, de ponerla en arte: à fin de verla en mayor perfeccion, que segun dize el Philosopho; *Natura semper desiderat id quod melius est;* desea siempre lo mejor naruraleza, y para esto en todas las obras scientificas, entrò el arte. Y assi lo no conocido conocian, lo compuesto juzgauan, lo falso emendauan,

Arte imita à la naturaleza.

Tap. todo.

Porque Dios criò al hombre desnudo.

Lib. 1 cap. 12.

Arte de donde tuuo origen.

Zarl. Dim. Musi. libr. 8. cap. 14.

Nota q̃ aqui se tracta del arte liberal, y no mecanica.

En el. 1. de Oratore. In Gorg.

La arte para que fue.

Tex. 19.

cosa

cosas nueuas componian; los vsos malos corregian: lo que auia de menos suplian; lo demasiado abreuiauan; y poco à poco pusieron todas las sciencias en reglas: las quales reglas dan ser al arte. Antes que huuiesse arte de Gramatica, hablauan los hombres latin, y lo escriuian; antes que huuiesse arte de Logica ò Dialetica, apartauan silogizando lo falso de lo verdadero: antes que huuiesse arte de Rethorica, auia derechos y abogauan; y finalmente primero que se hiziesse el arte de la Musica, cantauan. De donde infiero que aunque las artes tuuieron principio del vso, son mejores que el vso, por ser el purificado del vso. Y tambien porque el arte suple à las faltas de naturaleza; diziendo Pythagoras; *Ars adiuuat ac supplet, vbi natura deficit:* y Auerroes dize: *Ars multa perficit, quæ natura perficere non potest.* Y porque pienso, que con lo ya dicho auran entendido como se reduxo y puso la Musica en arte, no alargo mas; reseruandome de dezir alguna cosilla mas, en el capitulo que sigue: y si alguno dessease ver otras razones mas de las dichas, lea los Cap. 17. 18. 19. 20. y 21. del prim. lib. de la Musica prat. del R. Zacconi, y con esto quedarà satisfecho.

Noten.

Arte es mejor que el vso.

2. phisic. com. 77.

A los que menosprecian el Arte. Cap. X.

Bien creo que ay muchos amadores de la theorica Musica, y grandes amigos de sus amigos; mas (por lo que la esperiencia muestra) me parece, que en comparacion de los otros, quedan todos en vna breue cifra. Quanto à lo que dizen algunos, que en la Musica no ha de auer mas que pratica, digo que es yerro manifesto: porque caso que la pratica sea vtil, quien no vee quanto mejor sera si fuere acompañada con arte y theorica, paraque sepa las cosas por sus principios y causas, que sola por si? pues como dize Aristoteles; *Tunc scimus cum causas cognoscimus.* Hagan quanto quisieren, en fin hallaran que; *In arte & doctrina plus esse præsidij, quam in natura.* Que sea arte lo dize Esteuan Roseto en su Musica, adonde escriue; *Ars est cuilibet scientiæ multorum præceptorum ad finem tendentium comprehensio. Est habitus recta ratione factiuus.* Que sea sciencia lo dize Aristide; *Scientia autem est* (dize) *cuius cognitio firma est, & ab omni errore prorsus aliena.* Cuya diffinicion se conforma con lo que dixo Piaton en el Alcib. adonde dize; *Quod fit secundum artem, recte se habet.* Y si esto es (como lo es) verdad, es menester hazer la conclusion de lo contrario, y dezir; *Quod non fit secundum artem, indirecte se habet.* Que esto sea verdad, vemos que la composicion de los que nò tienen cuenta con el arte, es mal ordenada e imperfeta, y segun el prouerbio; *Est sine capite fabula.* Y lo que peor es, auezes esta malamente compuesta, no en vn lugar solo, mas *Ab ouo vsque ad mala*; si no digo, desde el principio hasta el fin; procedendo siempre de mal en peor. De mas desto, *Carica musa non Attica:* Componen digo Musica rustica y sin doctrina; vsan passos vulgares, simples, ordenarios, sin color de arte, y por dezirlo en vna palabra; *Ficus ficus, ligonem ligonem vocant:* Aunque assi como es, suele agradar à muchos, à los quales les parece de oyr Musica en todo punto acabada: que las cosas entre personas que no conocen, siempre son hermosas y en mucho estimadas, todas vezes que ellos tomen plazer dellas, y se huelguen con ellas. Que como dize Ciceron: *Ea laudant imperiti, quæ laudanda non sunt. Pictura etiam non perfecta delectat imperitos, & laudatur.* Y por esto se suele dezir prouerbialmente; *Pulchra apud pueros simia.* Y caso tengan algunos passos buenos y acabados entre manos (por ser muy faltos de inuencion) en todas sus obras los quieren poner: à imitacion de aquel pintor harto ruyn, el qual en todas sus pinturas hazia entrar el laurel; porque lo dibuxaua à lo natural. Y assi eccetuando las palabras, que son variadas, en lo que pertenece à la Musica, podemos dezir; *Acta agunt.* Los que no entienden lo que hazen señal manifesta es que saben poco; y careciendo del conocimiento de la sciencia, mas sera su Musica falsa, que bien ordenada, como dicho esta; y assi no merecen estos tales el nombre de Musicos, ni de Maestros. Verdad es que ay muchos Musicos de grande habilidad en estos dichosos Reynos, mas yo no hablo si no de los q̃ se rigen por su proprio parecer; y que

El saber es conocer por causa. tex. 5.

3. ad Heren. 130.

Arte que sea.

Arist. 6. Ethi.

Sciencia que sea.

Pla. in Alc. 1.

Prou. lat.

Hor. serm. 1. saty. 3.

Prou. lat.

3. Offic.

Praticos ay muy pobres de inuenciones.

Hazen siempre lo mesmo.

Biblioteca Nacional de España

y que no quieren saber, que cosa es saber. Tengo para mi, que quien en la mar desta professiõn, quisiere en todo seguir la rueda de su parecer, darà muchas vezes en la costa; y que no nace de mucho confiar, si no de poco saber. Antes me voy imaginando que algunos introduxeron, y otros todauia introduzen vnas falsedades muy hereticas, debaxo del hombre de nueua manera de Musica, solo para poner en oluido las buenas, y verdaderas reglas musicales, à fin de no se subjetar al arte; diziendo Persio:

Nueuos inuentores de Musica.

Persius Ver.

Velle suum cuique est, nec voto viuitur vno.

En el Micr. Music.

Todo hombre quiere lo que mas le agrada, ni quiere someterse à las reglas. Y Guido Aretino dize,

Multa autem vsurpantur, nec tenentur regula;
Quia tempore à multo defueuit Musica,
Dum inuidia & torpor cuncta tollunt studia.

Ethic. lib. 1. cap. 5.

La causa de todo esto es la pereza, porque consideran mas ò menos, que *Malum est facile, bonum vero difficile:* y porque algunos desean tener el nombre de Compositores y de eccelentes Musicos, no por honra si no por ambicion y vanagloria, por esto danse à la facilidad, haziendose Compositores en quatro dias (digo en quatro dias, por quanto sus reglas constan solamente en quatro ò cinco preceptos, lo demas todo tienen en ayre) componendo sus obras sin reglas, y sin los preceptos del arte. En las quales mezclan toda suerte de yeruas, digo de passos malos, y ruynes en quinto grado, y del todo fuera de la naturaleza del Tono que pretenden hazer. Y assi vemos que el saber y eccelencia destos espiritus leuantados se acomoda mucho à la eccelencia de aquel pintor; el qual, segun la relacion que nos haze Camillaco, pintaua el pece delphin entre las syluas, y el jauali entre las ondas de la mar; de la qual grosseria y tondedad, se va burlando Oracio con aquel verso de su Poetica,

Compositores de quatro dias.

Val. Max. Exemp. de vn pintor iñorante, y muy grosssero.

Delphinum syluis appingit, fluctibus aprum.

Orat. en el 1. de art. poet.

Digo que à vezes hazen composiciones monstruosas, compuestas à manera de aquel monstruo, que descriue el dicho Poeta, en el mesmo lugar, diziendo en esta manera.

Humano capiti ceruicem pictor equinam
Iungere si velit, & varias inducere plumas,
Vndique collatis membris, vt turpiter atrum
Desinit in piscem mulier formosa superne.

Oposicion de los que menosprecian el arte.

Bueluo à dezir, que ninguno se glorie, que canta, tañe, ò compone por solo vso ò naturaleza, mejor que otros por arte, porque ay repugnancia en el dicho. Si para defensa de su error, dize que el arte saliò del natural, y que le imita enquanto puede, por lo qual no puede ser tan perfeta el arte, quanto el natural, luego las obras de arte no son tan perfetas como las de naturaleza. Respondo ser verdad las obras que inmediatamente produze naturaleza, tener mayor perfeccion que las de arte. Esto es tan gran verdad que negarlo, seria yr contra la experiencia. No ay quien dude ser mas perfeta la rosa produzida y criada en el rosal, que la hecha por vn pintor. En la Musica no es assi. Si el arte se inuentò por naturales, fue de muchas experiencias, entendieron en ello grandes entendimientos, mejores que el mio y que el vuestro; y en mas de seys mil años à venido à la perfeccion que ahora esta. De forma que los viuos, ayudandose de los trabajos de los muertos, pusieron à luz las artes. No dudo que vn buen entendimiento fauorescido del arte (que es trabajo de muchos eccelentes hombres) pueda entender mas que todos ellos. Si los Musicos que menosprecian el arte se quisiessen cotejar à un Adriano, à vn Cypriano, à vn Morales, à vn Prenestina y à otros semejantes que vsaron del arte, seria comparacion entre enanos y gigantes. Si el enano, y el gigante se pusiessen en el suelo ambos yguales, dexados en su estatura y natural sobre la tierra para descubrir los montes, no ay duda si no que el gigante, por ser mas alto, vera mas: Empero si el enano se subiesse sobre los hombros del gigante, en tal caso mas veria al enano, que el gigante. Los Musicos deste tiempo enanos somos, mas si sobre los hombros (que, como dixe, son los trabajos de los Musicos antiguos) nos ponemos, mas podremos ver que todos ellos. Si queremos con ellos competir sin el arte (que es la luz que nos dexaron,) quedaremos en la Musica cortos de vista, como el enano puesto en tierra. Los que menosprecian el arte, oygan à M.T. Ciceron, como declara su

Respuesta à la dicha oposicion.

Tap. to.

Ojo: nota.

Compar.

Lib. 4. de finib. & ma.

gran-

Biblioteca Nacional de España

grandeza y eccelencia diziendo. *El arte es Capitan ò caudillo mas cierto que naturaleza, aunque ſea naturaleza de hombres claros en entendimiento: ciertamente vna coſa es derramar palabras en modo poetico, como ellas ſe vienen à la boca, y otra coſa aquello que dezis, ſaberlo diſtinguir con arte y entendimiento.* Socrates en el dialogo que es intitulado Phedro, hablando de la Rethorica, dize (*en la qual es menos meneſter el arte*) Conforme à entendimiento es, y por ventura neceſſaria en la manera que obramos en todas las coſas, aſſi conuiene en la Rethorica, obrar perfetamente. Por tanto ſi naturaleza te diò habilidad para Orador, allegandoſe la doctrina y el exercicio, ſeras Orador eccelente. Quintiliano confirma lo ya dicho, diziendo; *Los conſumados en qualquier arte, pienſo de ver mas à la doctrina que à la naturaleza.* En declaracion deſto pone vn exemplo, y dize; *Quando la tierra fertil produze mucho fruto, mas ſe deue al labrador que la ſembrò, que no à la fertilidad y bondad de la tierra.* Concluye Platon diziendo, *arte y naturaleza es meneſter para ſer vno ſeñalado: qualquiera deſtas dos coſas que le faltare, ſera manco.* En confirmacion deſto tambien Theognide dixo; *Natura facit habilem, ars vero facilem, vſuſq; potentem.* El que compone, tañe ò canta, ſin tener cuenta con el arte, ſabe en lo temporal muy menos que Seneca; y en lo eſpiritual, menos que Salomon: y es ſemejante al que haze el ſylogiſmo fuera de figura y modo. Pues paraque en mas breue tiempo, y con menos trabajos puedan alcançar la Muſica, deprendan y tengan mucha cuenta con el arte: porque el vſo es largo e incierto, y el arte corto y cierto. Y aſſi vemos por experiencia, que ninguno ſin el arte es perfeto en ſu facultad; porque los que van ſin arte, ſon como los que ignorando el camino van ſin guia, y como los que andan ſin luz. De ſuerte que el arte, es la guia y la luz; y aſſi con juſto titulo ſe puede dezir, que los que obran iñorando el arte, no ſaben. Eſto es ſentencia del Philoſopho, el qual (como dixe) preguntando, que coſa es ſauer; reſponde el meſmo diziendo, que *ſaber es conoſcer la coſa por ſus cauſas y primeros principios*, en lo qual conſiſte el arte. *Tunc ſcimus cum cauſas cognoſcimus: Scire eſt per demonſtrationem intelligere.* No mas, quiero dexar eſto en que mucho ſe podria dezir, por no ſalir de mi particular propoſito; y concluyendo del todo, digo con Iuan de Pontanos; *Cum ars omnis præceptis conſtet, ſequaturque rationem, nullus artifex bonus eſſe poteſt, qui quæ facit, nec moderatur, nec artis ſuæ præcepta ſeruat.*

Guia mas cierta es el arte, que natura leza.

Lib. 3. Ora.

Nota.

Compar.

Arte es cierta, y corta; y el vſo, es incierto, y largo.

Nadie ſin el arte puede ſer perfeto.

Arte es guia y luz.

Saber q̃ ſea.

De Obed.

Quien merece el nombre de Muſico; y el proprio titulo que dar ſe deue à los que ſe exercitan en la Muſica. Cap. XI.

VN eſtudiante, preciandoſe de muy priuado de vna Señora, fuela à viſitar con otro; la qual hablando con el, llamauale Vos; y el à ella dauale de la Señoria. La Señora muy enojada le preguntò, porque la llamaua Señoria: reſpondiò el eſtudiante, *ſuba vueſtra merced vn punto, y abaxare yo otro: y aſſi andarà la Muſica mas concertada.* Eſta meſma diſſonancia aconteſce muchas vezes, quando vn profeſſor de Muſica por no ſaber hablar diſtinctamente, ò por moſtrar mucha familiaridad, da del Cantor à quien merece nombre de Compoſitor; y eſte, viendoſe deſpojado de ſu titulo, llama al otro que le hizo el daño, con nombre mucho mas ſubido de lo que merece; ſubiendo tanto mas el ſegundo, quanto abaxo el primero. Y deſta manera nunca hablan con buen concierto, ſi no con inſufribles diſſonancias, pues en vn meſmo tiempo quedan los oydos de entrambos deſguſtados. Caſi tanto es digno de reprehenſion el que por iñorancia da eſte nombre de Muſico à quien no lo merece; quanto à quel que de ſi meſmo injuſtamente ſe lo vſurpa. Y porque à los que deſſean ſer cumplidos en eſta arte de la Muſica, les conuiene ſaber à quien lo han de dar, y à quien no, dire al preſente lo que con razon ſe deue dar à todos; tanto al Cantor como à los demas profeſſores. Para eſto haſe de ſaber primeramente, que; *Dicitur Cantor à canendo: ſeu à cantu:* y Guglielmo Durante en el 2. libr. mueſtra quien es Cantor, quando dize; *Cantor itaque vocatur, qui vocem modulatur in cantu.*

Eſtudiante vellaco.

Diſſonancia grande es, el no dar el juſto titulo à los profeſſores de muſica.

Cantor q̃ ſea.

Biblioteca Nacional de España

Dur. Rat. diu. offic. El R. P. F. Angel en el 2. de su Mus. declara quien es el Cantor, y dize; *El Cantor es aquel que se exercita en el canto, seruiendose y gouernandose con los preceptos Musicos, à los quales viene à conduzir en acto con la boz.* Mostrò y declarò lo mesmo

Ang. cap. 14. Esteuan Vaneo al cap. 7. del primero, adonde dize: *Cantor est autem, qui cantando diutina exercitatione Musicæ præcepta capescit, vociſque sono promit, & ad actum deducit:* Esto dixo primero Andres Meyningense en su Musica. Por lo qual todo lo

Vaneo. 1. c. 7. que vno hiziere en sonido de boz, y formare en pronunciacion de canto, menospreciada la razon, sera dicho canto, mas canto inutil. Porque lo que el Cantor forma

Andr. lib. 1. cap. 1. y con la boz pronuncia, primero ha de estar en la pureza del entendimiento: quiero dezir, que si vno no obrare cantando conforme à lo que el Musico determina, no sera dicho Cantor. Diremos pues, que no todos los que cantan se han de llamar Cantores, si no solo à quellos que cantan por arte. Y todo aquel que cantare careciendo de la cierta inteligencia de las consonancias, sera dicho Cantor, y no Musico; differenciando despues (como hazen en Italia) de Cantor de Choro, que es el que canta à turba y à boz llena, à Cantor de Camera, que es el que canta suauemente con falsete, ò con boz baxa y poca, en las Musicas de recreacion. Ponense tambien entre estos los que cantan submissa voz en el Organo, en la quitarra, en la harpa; y en todos los demas generos de instrumentos. Y concluyendo digo, que aquel es dicho Cantor, que pone en obra la composicion del Compositor pratico. Mas quando vno allende desto, sabe formar vna parte sobre del Cantollano ò de Organo, sin auer llegado al conocimiento del saber vnir con buena orden tres, quatro, ò mas bozes, este tal se deue llamar, Contrapuntista ò Contrapuntante. Assi siente el R. D. Pedro Poncio en su prim. razon. de Music. à hojas xj: lo mesmo aproba el P. F. Valerio Bona, en sus reglas de Contrapunto y Compostura, à la tercera plana. Todos aquellos que tañeren instrumento, careciendo de la cierta inteligencia de los tales instrumentos, seran dichos tañedores, y no Musicos: differenciandolos despues con nombres (segun el instrumento que tañeren) de tañedor de tecla, à tañedor de laud, de corneta, de sacabuche, de harpa, de vihuela, y de quitarra, &c. Todos estos susodichos con el Organo natural de la voz, ò con instrumentos bozeadores hechos por arte, hazen llegar à los oydos de las personas los dulces, y bien compuestos cantos de los Musicos. De manera que el Cantor, en comparacion del Musico sera como es el pregonero respeto al Corregidor; cuyas voluntades y ordenaciones secretas, son publicadas y manifestadas por medio del pregonero, sin saber scientificamente, que es lo que lee: y el qual con su boz alta y sonora, à los oydos de la gente haze llegar, lo que el Corregidor ordenò y determinò con mucha prudencia, y mucha sal. Esta mesma comparacion haze tambien Roseto en su Compendio de Musica, diziendo: *Est ergo Musicus comparatus Cantori, sicut iudex preconi; preco namque decreta iudicis edicit & proclamat, inscius qua de causa fiant: iudex autem & decreta & eorum rationem nouit.* A quien no agrada esta differencia que aqui se hizo, sazen esta otra de Guido Aretino, que haze en el principio del prologo del tercer libro de su obra musical, intitulada Michrologo; adonde dize,

Quien es el q no es Cantor, aunque cante.

Cantor de Choro.

Cantor de Camera.

Contrapuntista.

Tañedores.

Cantor q sea, respeto al Musico.

A plan. 4.

Musicorum & Cantorum magna est distantia;
Isti dicunt, illi sciunt, quæ componit Musica;
Nam qui facit quod non sapit, diffinitur bestia.
Cæterum tonantis vocis si laudent acumina
Superabit philomena vel vocalis asina,
Quare eis esse suum tollit dyalectica,

Differ. entre el Cantor, y el Musico.

Not. los Cant.

El que sabe por pratica que vnos puntos son buenos y otros malos, y juntamente por longo vso conoce al effecto quales suenan bien al oydo; y solo con estas partes compone sin saber dar la causa de las consonancias, este tal sera llamado Compositor pratico, y no Musico. Mas quando el Compositor, por el gran vso y pratica que tiene, diere las causas de todo lo que compuso, segun las obseruaciones de los praticos, entonces llamarse ha Musico pratico: *Et dicitur Musicus à Musica.*

Compositor pratico.

Mus. prat.

Noten

Noten los lectores, que enquanto al oydo, muy bien (aunque con imperfeccion) componer ſe puede ſin la ſciencia, mas ſolamente con el vſo de la pratica, como oyendia por la mayor parte ſe compone. Y no ſe eſpanten ſi vn pratico canta, tañe y compone mejor, que vn ſimple theorico. Antes digo mas, que vna perſona ſin ſaber cantar, ni tañer, ni componer puede ſer buen Muſico; y vemos cadamomento, que adonde ay menor vſo en el tañer, en el cantar, y en el componer, alli ay mas ciencia y mayor eſpeculacion; porque la habilidad del formar depreſto las corriſpondencias de las bozes en el componer; la facilidad del pronunciar con promptitud los puntos en el cantar; y la ligereza de los dedos en el tañer, no procede del arte, ſi no del vſo. Y aunque es verdad (como mas vezes tenemos dicho) que del vſo nacieron las artes, con todo eſſo por ſer lo purificado del vſo, ſon mejores que el dicho vſo; que el arte de la Muſica no eſtà en la facilidad de los dedos, ni en la intonacion de la boz, ſi no en el anima. Aſſi ſiente Boecio (ſin los otros Muſicos que eſcriuieron ſobre deſto) en el 5. de ſu Muſ. al cap. 1. El R. P. F. Angel al 10. del pr. lib. de ſu Muſ. habla del Muſico eſpeculatiuo, diziendo: *Muſico es aquello, que añade à la facultad de la Muſica con el ingenio eſpeculatiuo.* Y Nicolas Burcio en el pri. tract. al 6. cap. dize: *Speculatiuus Muſicus is erit, qui ratione ducente canendi ſcientiam, non ſeruitio operis, ſed imperio ſpeculationis aſſumpſit.* Pues, el eſpeculatiuo ſe antepone al pratico, y con mucha razon; que como dize Franquino en ſu Muſica theorica; *Multo auctius eſt atque dignius ſcire quod quiſque faciat, quam illud ipſum efficere quod ſciat:* y la differencia que ay entre ellos, ſegun Auerroes, es muy grande, pues dize; *Tantum differt homo ſciens ab homine non ſciente, quantum homo ab homine picto.* Y aduiertan que debaxo deſte nombre *Theorica* ſe entiende tambien aquella ſciencia muſical, que ſe eſtiende à cerca à los acompañamientos; y à las proporciones de los Numeros ſonoros y diſſonoros: y es acompañada y caſi conjunta con las Proporciones, y acompañamientos arithmeticos. De la qual ciencia tractaron todos los eſcritores antiguos que de Muſica eſcrito tienen, como Pythagoras, Macrobio, Platon, Boecio, y los demas que han eſcrito de la Muſica, en quanto que es harmonia, y que es compueſta de numeros conſonantes y diſſonantes. De modo que propriamẽte por Theorico ſe ha de entender aquel que doctrinal y ſcientificamente de la Muſica ſabe hablar y diſcurir; diziendo de la compoſicion de los numeros ſonoros y diſſonoros, del modo de proporcionarlos, de ſu opoſicion y comparacion, de las agregaciones harmoniales, de las diſpoſiciones conſonantes, y finalmente de todas aquellas coſas que tracta el Theorico en la conſideracion de la ſimple ſciencia, llamada propriamente Eſpeculatiua. Solo aquel alcança con juſto titulo eſte nombre de Muſico, el qual no ſolamente tracta, mas aſſi meſmo pone en obra, con razon, las partes de la Muſica; teniendo conocimiento de la Pratica y de la Eſpeculatiua. Eſte es pues el verdadero y abſoluto Muſico, de quien habla Seuerino en el 24. cap. del prim. lib. diziendo: *Iſque muſicus eſt, cui adeſt facultas ſecundum ſpeculationem, rationemuè propoſitam, ac muſicæ conuenientem de modis, ac rythmis, deque generibus cantilenarum iudicandi.* El qual, ſegun los mas antiguos, tambien ſe puede llamar MELOPEO, que quiere dezir Muſico perfeto; y deriua de Melos palabra griega, que ſignifica canto dulce ò modulacion, como declara el P. Fray Didaco Ximenez en ſu Lexicon Eccleſiaſtico. Y ſi caſo los praticos, eccelentes en vna de la partes muſicales, pretendieren auer alcançado el nombre de Muſicos, ſerà con aditamento de diminucion. conuiene à ſaber deſta manera, Muſico de Organo, Muſico de harpa, Muſico de vihuela, &c. Antes ſoy de parecer, eſtando que ahora no ay aquella cantidad grande de Eſpeculatiuos, que auia en otros tiempos, y la eſpeculacion es reduzida en pratica, que por eſta cauſa oydia el nombre de Theorico, ſe pueda dar tambien à qualquiera Compoſitor que diſcorra ſobre las reglas muſicales; haziendo que el ſobredicho nombre, ſea nombre generico y comun. Que no por otra cauſa que por eſta, me atreui hazer la diſtincion, entre el Compoſitor que compone ſin ſaber dar razon de lo que compuſo, al que ſabe darla: llamando el primero, Compoſitor pratico; y el ſegundo, Muſico pratico. Aunque los Poetas mas componen por diſtinto de naturaleza, que por eſpeculacion de entendimiento, con todo eſſo San Auguſtin entre los Muſicos los cuenta,

Entiendaſe eſto como ſe deue, que muy bien me acuerdo, lo q̃ dix en los cap. paſſados.

Nota.

Adonde ay mucha theorica, alli ay poca pratica.

Muſ. theor.

Cap. 2.

Nota.

Muſ. antigu. eſpeculat.

Muſico verdadero, y perfeto.

Melopeo que ſea.

Muſico con aditamento.

Por falta de Muſ. eſpeculatiuos.

S. Aug. 1. c. 4. ſuæ Muſ. Poetas y Muſicos.

Biblioteca Nacional de España

porque entre la Musica tracta de Poesia, como parte de Musica, que es la metrica, segun se dixo en el 6. Cap. passado. Y aun creo q̃ los pone ansi, porque los Musicos y Poetas, antiguamente eran tenidos por vna mesma cosa; y es que de ordinario el que componia los versos, aquel proprio los cantaua. Los Poetas eran diestros en la Musica, y los Musicos en la poesia: assi que y los vnos y los otros, por vna destas dos palabras Musico ò Poeta, eran llamados; sin hazer differencia ninguna de los dos differentes vocablos, es à sauer Musico y Poeta. La rayz y simiente de la Musica estaua sembrada en la Gramatica, la qual pululando, naciendo, y creciendo, vino à ser Musica. Assi siente Augustino en el 2. de las Disciplinas; adonde dize claramente, que la Musica tuuo origen de la Gramatica. Y es porque estas dos sciencias consisten en sonido, y dellas la primero vsada, fue la Gramatica; ò por dezir mejor, fue la primera puesta en arte: y estas dos particularmente son ciencias para deleytar, y lo dize el dicho Doctor en el mesmo libro. Todas las artes, dize, son para obrar, ò para hablar, ò para deleytar: para obrar, es la Philosophia moral: para hablar, es la Logica y Rethorica: y para deleytar, es la Gramatica y Musica. Digo que los antiguos llamauan Musicos à los Poetas, porque bien considerado las rimas y poesias otra cosa no son que versos, los versos cadencias ò clausulas, las clausulas consonancias, las consonancias numeros sonoros, los numeros sonoros harmonia, y la harmonia Musica. Assi por esta via tan larga, ponian el Poeta con el Musico, y hazian que tambien el Poeta fuesse tomado por Musico, y esto porque cantando sus rimas, venia à hazer vna suaue harmonia. Sepan que Hesiodo poeta fue tambien metido en el numero de los Musicos, aunque no tocaua sus poemas al son de la lyra, si no à vn cierto syluo del ayre que rompia con vna varra de laurel, segun dize Pausanias, y otros escritores. Adonde despues de sus dias, los antiguos le hizieron vna estatua con la lyra en el regaço, y pusieronla entre las de Thamira, Arion y de otros eccelentissimos Musicos, por no priuarle de tal honra. Pero agora no se hiziera otro tanto, que ya el Poeta no tiene nombre de Musico, ni el Musico el del Poeta; si caso no possedi esse ambas partes, Musica y Poesia. Y Boecio dize, que no deuen los Poetas gozar del nombre de Musicos, porque carecen de la especulacion de entendimiento. Concluyo pues con el Bachiller Tapia Numantino, y digo que oydia ay vna infinidad de Cantantes, muchos buenos Cantores, y pocos Musicos. Mas digo, y es: El que sin arte de la Musica, quisiere gozar del nombre de Musico, puede ser comparado à los Licenciados de rescripto, que sin auer oydo Theulogia, tienen nombre de Theologos. Pequeña gloria tienen los que tañen ò componen, y menos los que cantan sin arte; pues esto conuiene tambien à algunos animales, como son tordos, picaças, cueruos y papagayos. Estas aues muchas vezes son enseñadas de los hombres à cantar lo que no entienden, ni saben cantar con sabiduria; ò sabiendo lo que cantan, no à las aues, si no à los hombres, por la bondad diuina fue concedido. Solos aquellos que vsan de razon, pueden vsar de arte; estos animales no pueden vsar de arte, porque no tienen razon; luego no cantan por arte, si no por imitacion que les enseñaron à cantar; y del vso de oyr muchas vezes cantar, pronuncian el tal canto. Desta manera los Compositores (careciendo de arte) que en su entendimiento no tienen sciencia de Musica, en cantar veynte años de vso, ninguna cosa differen destos animales. No se engañen los principiantes, pensando que consiste el saber el arte de la Musica en las 20. letras, en los signos, en las 6 bozes, en las 7 deduciones, en el conocimiento de las consonancias y dissonancias, en la diuision de los Tonos, y en otras cosillas que se suelen poner en las artes, que todo esto es el Abecedario de la Musica. Porque como vno no se puede dezir latino, por saber solamente leer las letras latinas, y hazer vnas concordancias latinas; assi no serà Musico con saber solamente la artecilla del canto. Para deprender el canto escriuieron aquello, como primeros elementos y letras de la Musica. Necessario es para el que ha de ser latino, saber primero el A, b, c, pero esto no basta: desta manera el que ha de ser Musico, passar tiene por los primeros principios de la Musica, que es el Γ vt, A re, B mi: mas con ello no ser Musico, &c. Aunque dize Pedro Loyola Gueuara, que la differencia que haze el Bachiller Tapia entre Musico, Cantor, y Cantante, no sabe de que sirue si no es para reyr,

Antiguamente el que componia los versos, los cantaua.

Cap. 14.

Musica tuuo origen de la Gramatica.

Musica y Gramatica son ciencias para deleytar, las demas ò para obrar, ò para hablar.

Hesiodo Poeta cantaua sus obras de poesia fin inst. solo al syluo de vna vara de laurel.

Lib. 1. cap. 34. suæ Musicæ.

Cap. 6. Vergel de Musica.

Animales faciles à deprender.

Noten los mãcebos.

Abecedario de la Musica que sea.

En su arte de componer Cãtollano.

con

Biblioteca Nacional de España

con todo esto yo no he querido dexar de poner este capitulo, aunque sea cierto que tambien reyrseha de mi: ni me se da vn caracol, pues yo tambien por otra parte me rio del: porque veo que en dando sus nueuas reglas conforme su saber sobrehumano, acaba casi todos sus auisos diziendo assi: *Lo demas es burla: Tampoco desto ay que hazer caso*, y en otras maneras semejantes. De modo que, todo lo que tienen escrito tantos authores graues, Griegos y Latinos, assi modernos como antiguos, parece que todo es nada, y que todas las reglas que dieron, son niñerias y cosas de poco momento, pues dize ser todo burleria. Por cierto à mi parecer (saluo el mejor juyzio) ninguna razon tuuo Loyola de reprehender à Tapia en essa parte, deuiendole con razon engrandescer, y leuantarlo con muchas alabanças: Mas oliole mal essa odorifera pastilla, como à otros huele bien el insufrible açufre.

De la Musica Celestial. Cap. XII.

HAse de saber, que los Philosophos antiguos con sus juyzios, especulaciones, y experiencias juzgaron que ninguna cosa podia ser hecha, ni podia durar mucho tiempo, si no las que estan hechas con calidad de medida y proporcion: por lo qual considerando esta tan hermosa maquina del mundo, hallaron con larga experiencia y obseruaciones, los planetas, y las estrellas estar en continuo mouimiento, y entre ellos ser distancia de tiempo; y assi mesmo dende la vna à la otra, distancia proporcional. La qual cosa considerando ellos subtilmente, y auiendo ya por ciencia, que de las proporciones venian las consonancias, juzgaron entre aquellas estrellas, ò verdaderamente sus cielos y circulos, ser vna cantidad de consonancias bien y proporcionadamente vnidas. Confirmando estas opiniones el Doctor Boecio (el que illustrò la Musica entre los latinos) dizo: *In his maximè perspicienda est, quæ in ipso cælo, vel compage elementorum, vel temporum varietate visuntur: quis enim fieri potest, vt tam velox cæli machina tacito silentique cursu moueatur?* Como puede ser (dize) que vna maquina tan velocissima de los cielos y elementos, tuuiesse sus bueltas y mouimientos en silencio? Casi querendo dezir, ser impossible. *Vn mouimiento velocissimo y regularissimo, no puede ser hecho sin sonido harmonico.* Dize tambien Macrobio en el 2. de Som. Scip. *Ex ipso enim circunductu orbium sonum nasci necesse est.* De la rebolucion de los cielos, necessariamente se infiere el sonido; y segun su grandeza y velocidad, el tal sonido sera muy grande, y la harmonia muy dulce. Dice ser sonido, porque los cuerpos que cerca de nosotros se mueuen, causan sonido quando son grandes y con ligereza mouidos. Los cuerpos celestiales son grandes, y con velocidad mouidos, luego causan sonido. Dize San Ysidoro tener tanta velocidad, que si no fuesse por los Planetas detenido, destruyria el mundo: y la grandeza es tal, que dizen ser toda la tierra vn punto en comparacion dellos. Otro si dize Margarita Philosophiæ, que no pueden ser ordenadas las espheras de los cielos, si no con proporcion y harmonia; y lo dize con estas formadas palabras; *Non enim sine maxima proportione, & harmonia orbes celestes ad inuicem locati sunt; ob id, & dulcissimam motu suo concinentiam faciunt.* No se apartò de la mesma opinion Angel Policiano, quando dixo: *Mundana Musica cernitur in eo, quod cælestium motus sicuti phthongus diastemate constat, circularisq; ambitus harmonicorum systematum Apocatastasis*, y lo que siegue. Celio Rodigino fue del mesmo parecer en el noueno, adonde escriue en esta manera: *Quo enim pacto fiat, vt tantorum orbium rotata vertigo tacito, silentique feratur ambitu?* Que el dicho sonido sea harmonioso, prueuase por lo que dize el Principe de la eloquẽcia latina M.T.C. en el 6. de la Rep. *La naturaleza afirma que de vna parte es graue y de otra aguda, puesta en deuida proporcion, por fuerça ha de tener harmonia, ayuntandose los extremos.* Esto (segun algunos Theologos, en el 2. y 4. de las Senten.) tenian los cielos: figuese luego que el sonido dellos sea harmonioso. Desta opinion fueron tambien Plinio en el 2. lib. cap. 30. Y SantYsidoro en el 3. cap. 16. y otros authores: lo qual veremos mas en particular en el cap. 14. *La Musica*, dize Boecio

Quales cosas duran mucho tiempo.

Lib. 1. cap. 2.

En el 2. de Somn. Scip. cap. 1.

Lib. 2. Ethim. cap. 33.

Margh. Phil. en el 5. de prin. Musc. 5.

Cap. 6.

Plin. Ysidoro y Boecio.

Biblioteca Nacional de España

cio en el 2. de su prim. lib. *no puede ser hecha sin sonido, ni sonido sin mouimiento.* En las cosas que no se mueuen, no ay Musica; si no en las que tienen actual mouimiento la puede auer; segun los mouimientos tardios ò velozes, assi es el sonido menor ò mayor: pues como los mouimientos de los cielos, vnos sean velocissimos y otros tardios, siguese aquella Musica ser muy alta y grande. Los Platonicos para mostrar que de la rebolucion de las Espheras nace el harmonia, fingieron que sobre de cada esphera assentada estaua vna Syrena (que Syrena otro no significa, que cantora.) De aqui tomo occasion de confessar M. Tulio, que ay entre los cielos concentos musicales. Pregunta pues el menor Scipion Africano y dize: *Quis est qui complet aures meas tantus, & tam dulcis sonus?* Sigue luego el mesmo Ciceron, y haze que responda Scipion el mayor, y diga: *Hic est qui interuallis coniunctis imparibus, sed tamen pro rata portione distinctis impulsu, & motu ipsorum orbium conficitur: qui acuta cum grauibus temperans, varios æquabiliter Concentus efficit.* Proclo muy claramente confirma esta opinion diziendo: *Cælum concentibus plenum est, numinibus deinde superioribus, nobis cælorum harmonia comunicatur.* Confideradas todas estas razones vino à dezir Dorilao Philosopho, que el Mundo era el Organo de Dios. Bien saue el que se deleyta de leer y saber las finciones poeticas, que los antiguos (y entre ellos Vergilio) descriuieron la imagen de Pan con mysteriosas significaciones, diziendo; que tiene los cuernos en la frente, que guardan hazia el cielo: la barba larga, que cae à baxo por el pecho; que en vna mano lleua vn palo, y en la otra vn instrumento musical, hecho con siete cañas: y que tiene las piernas de cabra. Dando despues à todas estas partes su significado, vienen à concluyr, que el instrumento figura la harmonia de los cielos. Esta opinion (aunque muy breuemente) va tocando Geronimo de Lomas en el primer caternario de vn Soneto suyo, que escribio à Montanos, adonde dize en esta manera.

Platon en el x. dial. de la Repub.

Syrena, que significue.

Organo de Dios. Lud. Cel. lib. 1. cap. 2.

Pan y de su forma.

De An. dem.

Tu que con largo estudio y peregrino,
En el discurso muestras de tus artes,
La proporcion, la musica, y las partes
Del mundo, y deste cielo christalino.

Lo mesmo y mas cumplidamente, va diziendo Lope de Vega en los quaternarios de vn Soneto que hizo en alabança de Francisco Ceruera; adonde dize assi.

Los altos cielos hizo y fabricolos,
De suerte el architecto, auctor del dia;
Qu'es Musica, Concierto, y Harmonia,
Quanto sustentan los celestes polos. &c.

Pero mas acabadamente va tocando semejante materia en vn Soneto Sancho de Rueda, adonde entroduze la Musica, que habla en esta manera, que aqui vemos.

En la mente diuina colocado
Estuuo eternalmente mi concento;
Por mi el vn cielo y otro, y firmamento,
Se mueuen à compas tan acordato.
Yo doy vida al zodiaco, y gouernado
Por el, Apolo sube tan contento;
Faltar jamas podra solo vn momento,
Por mi siendo regido y alumbrado.
La tierra, el agua, el ayre, con el fuego,
Van haziendo entre si dulce harmonia,
Los brutos animales y las aues.
Del sueño el Michrocosmo buelue luego
Contempla al summo bien, y en el ponia
Sus nobles conceptos, altos y suaues.

Arist. en el 2. de cælo, es de contrario parecer. Iob cap. 38.

Finalmente digo, que si con el Philosopho nos parece estraño, de sentir dezir tal cosa, tenemos por aprobacion el testimonio de la sagrada letra, adonde N. Señor habla al Santo Iob, diziendole: *Quis enarrabit cælorum rationem? & concetum cæli, quis dor-*

Biblioteca Nacional de España

dormire faciet? Queda pues concluydo con la authoridad del que nunca dixo mentira, que el mouimiento de los cielos, cauſa vna muy proporcionada harmonia, y vna bien ordenada Muſica.

La cauſa porque no ſe oye la Muſica Celeſtial. Cap. XIII.

VErdad es que no oymos el harmonia de los mouimientos de los cielos: todauia(como dicho es) por comun parecer de ſabios, aſſi antiguos como modernos,y particularmente eſpeculatiuos, confeſſamos que la ay, aunque Ariſtoteles y otros naturales dizẽ lo contrario. Las razones que ellos dan,ſon eſtas. Dizen pues, *que aunque ay en los cielos mouimientos, que no ay pero quebrantamiento de ayre,ò de otra coſa conuenible para hazer ſonido; y que la Muſica no puede ſer hecha ſin ſonido, ni ſin quebrantamiento de ayre.* Comunmente ſe dize, que Dios proueyo que tal ſonido no fueſſe oydo de los hombres, por no les hazer daño. Digo mas claro; las cauſas porque no oymos la harmonia que hazen los cielos, es porque ſi ſe oyera, corrompiera y deſtruyera los oydos humanos: pues dize Plinio, que *es tan exceſſiuo el ſonido de los cielos, que excede la potencia auditiua.* Que como diga el Philoſopho, que tan excelente puede ſer vna coſa que haga daño à ſu potencia (ſegun parece en el Sol) aſſi recibiria detrimento nueſtro oydo, ſi el dicho ſonido oyeſſemos. *Si eſte ſonido* (dize Boecio) *no viene à nueſtros oydos, es neceſſario ſer à ſi hecho por muchas cauſas.* Los Pythagoricos dizen, que *no oymos los ſonidos harmonioſos de los cielos, por la coſtumbra que tenemos de oyrlos; y es que deſde nueſtro nacimiento oymoslos, ſin ceſſar algun poco de tiempo, por tanto no los oymos.* Eſte parecer relata Ariſtoteles en el 2.de cælo & Mundo: adonde dize, que preguntado Pythagoras qual era la cauſa que el harmonia del cielo no oymos, dize que reſpondiò: *Quia toni nobis congeniti ſunt, eamque audiendi (ſcilicet harmoniam) conſuetudinem traximus, ideo iudicamus ipſam non audire*: y da la comparacion deſto, diziendo: *Quemadmodum malleatoribus contingit, qui cum incudendo graues ſonos edant, ob audiendi conſuetudinem non aduertunt.* Y aſſi los Pythagoricos affirman q̃ ſu Maeſtro en vn tiempo oyò eſte ſonido, y por acoſtumbrarſe à oyrlo, vino tiempo en el qual ya no lo oya. A ſemejança deſta, M. Tul. da otra razon y dize; que *nueſtros oydos rellenos de tanta harmonia, ſon ſordos: aſſi como como por exemplo, acontece à los moradores de aquellos lugares llamados Catadupas, adonde vn gran rio que ſe llama Nilo, deſpeña de vnos montes altiſſimos: Y por eſto ellos faltan de oydo.* O aſſi como nueſtros ojos no pueden fixar la viſta en la luz del Sol, quedando de ſus rayos vencida nueſtra luz; aſſi nueſtros oydos no pueden cabir la dulçura de la harmonia celeſtial, por ſu eccelencia y grandeza. O diremos que es, porque auiendoſe ſubjetado la criatura à la vanidad y à la corrupcion del pecado, no quedaron las ordenes numerales del hombre, en quien cabe el diſcurſo de la quenta, ni del tiempo, ni de los mouimientos celeſtiales, que los regulan: y eſto es el ſecreto de no poder percibir la Muſica que reſulta de la harmonia del cielo: como lo dize Bartolome Valentin de la Varra en el 3.lib. de ſu Mundo particular de las Eſperas del cielo.

Razones que dan los que niegan eſta Muſica celeſtial.

Porque no ſe oye la Muſica celeſtial.

Hiſt. nat. lib. 2. cap. 3.

En el 2. del pr. lib.

De cælo, & mundo.

Parecer de los Pythagoricos cerca al no oye la Muſ. celeſt.

M. Tulio.

Mundo part. de las eſph. del cielo, y cibes elementares.

De la diſtancia harmonica que ay entre vn planeta y otro. Cap. XIV.

MAs pueſto caſo que entre aquellas eſpheras y cielos no aya ſonido ſenſible, como quieren Platon, Ariſtoteles y otros, quien quiere denegar que alomenos no ſe halle entre ellas vna conſonancia muda, que procede de las proporcionadas diſtancias? Cierto ſi queremos creer à los, que con verdadera ſciencia miden los interualos, que ay entre los cielos, ſin duda confeſſaremos ſer ay vna eſpiritual harmonia, por ſer diſtantes en harmonica proporcion. Ellos no ſin doctrina affirman que deſde la Tierra à la Luna, ay el eſpacio de 126 mil eſtadios; (ſiendo vn eſtadio de 125. paſſos, que es la vigeſimaquarta parte de vna legua) y eſte dizen ſer

Las eſpheras y cielos eſtan diſtantes por interualos harmonicos.

Diſtancia entre la tierra y el pr. cielo Pli. lib. 2 c. 23

Biblioteca Nacional de España

ser el espacio del Tono; que apunto es aquel interualo (respeto à los otros) que los Musicos praticos consideran entre Re y Mi. Despues van poniendo desde la esphera de la Luna à la de Mercurio vn poco mas de la mitad del dicho espacio: el qual segun las proporciones de la Musica, es el interualo del Semitono cantable. De la esphera de Mercurio à la de Venus, dizen que ay casi otro tanto espacio, y es la distancia del Semitono incantable. Desde Venus al Sol ay casi otro tanto, como todo lo sobredicho hasta aqui; y es el interualo de vna Tercera menor; ò de vn Tono y vn Semitono cantable, que es tanto como desde la tierra à Mercurio. Dende el Sol à Marte, dizen q̃ otro tanto espacio ay, como desde la Tierra à la Luna, que es de vn Tono. De Marte à Iupiter vn poco mas de la mitad, que es el Semitono cantable. Desde Iupiter à Saturno, vn poco menos del dicho espacio, que es la distancia del Semitono incantable. Finalmente desde Saturno hasta el zodiaco ò postrer cielo (que es el ciel estrellado) dezian que auia el mesmo espacio que ay desde Marte à Iupiter, que es el Semitono cantable. De manera que desde al postrer cielo à la Esphera del Sol, se comprehende el espacio de la Dyatheſſaron: y desde la Esphera del Sol à la Tierra, el de la Diapente. Mas desde la Tierra al postrer cielo ay la Dyapason consonancia perfeta. Y aduiertan que quanto mas los circulos ò planetas son mas baxos, y mas cerca a la Luna, causan sonido mas graue; y quanto son mas altos, y mas se allegan al ciel mas alto, resonan mas agudamente.

Plin. lib. 2. c. 22. Hist. nat. Iuſepe Zarl. en la 1. part. de las Inſtit. harm. Loren. Selua en la trasf. del virt. lib. 3. harmo. Georg. Can. 1. ton. 8. cap. 16.

Nota.

Sumario.

Desde la Tierra à la Luna;	Re, Mi.	Desde el Sol à Marte;	La ò Re, Mi.
Desde la Luna à Mercurio;	Mi, Fa.	Desde Marte à Iupiter;	Mi, Fa.
Desde Mercurio à Venus;	Fa, Fa *ſem.*	Desde Iupiter à Saturno;	Fa, Fa *ſem.*
Desde Venus al Sol;	Fa *ſem.* La.	Desde Saturno al 8. cielo;	Fa *ſem.* Sol.

Distancia de los Planetas.

En pratica assi se considera, y procede Chromatico.

Y en qualquiera otra manera se puede praticar, mientras se hallen estas distancias.

De las Musas, y de tres naturalezas de Musica. Cap. XV.

Hug. de S. Vict. dias. lib. 2. cap. 9.

TRes sunt ſpecies ſonorum, qui tres modulos faciunt: fit enim ſonus pulſu, flatu, & voce; pulſus pertinet ad cytharam & ſimilia; flatus ad tubam, organum & ſimilia; vox vero ad cantum. Toda naturaleza de Musica Instrumental es vna de tres maneras, ò se haze con boz humana, que es cantando; ò con ayre, como con flautas, cornetas, y Organos; ò con toque de dedos, como cõ harpa, quitarra, vihuela &c. Pues para honrar à estas tres maneras de Musica, los ciudadanos de Thebas (segun dize M. Varron) querian poner en el Templo de Apolo tres Musas, Meleten, Mnemen, Aædon, y no mas; aunque despues pusieron nueue dellas. Y es que auiendose concertado la ciudad con tres escultores muy eccelentes, paraque cadauno hiziesse tres estatuas, y del maestro que mas hermosas las hiziesse, se las comprarian para ponerlas (como tengo dicho) en seruicio de Apolo. Viendo pues los ciudadanos, despues de acabadas, que todas nueue estatuas eran de ygual hermosura y belleza, todas nueue compraron, y fueron dedicadas al dicho Templo. Despues con el tiempo (por causa de las diuisiones, que de las tres hizieron) les pusieron los hombres que tienen agora; y son estos: Caliope, Clio, Erato, Talya, Melpomene, Cythariſtria, Euterpe, Pelimnia, y Vrania: como ver se pueden en este Epygrama de Vergilio; adonde muy elegantemente se encluyen todas sus significaciones.

Celio lib. 28. cap. 9.

Origen de las nueue Musas.

Hesiodo Poet.

Nombres de las Musas.

CLIO

CLIO gesta canens transactis tempora reddit.
MELPOMENE tragico proclamat mæsta boatu.
Comica lasciuo gaudet sermone THALIA.
Dulciloquis calamos EVTERPE flatibus vrget.
TERPSICORE affectus citharis mouet, imperat, auget,
Plectragerens ERATO saltat pede, carmine vultu.
Carmina CALLIOPE libris heroica mandat.
VRANIE cœli motus scrutatur & astra.
Signat cuncta manu, loquitur POLYHYMNIA gestu.
Mentis APOLLINEAE vis has mouet vndique MVSAS:
In medio residens complectitur omnia PHAEBVS.

Melpomene Hora. libr. 1. carm. Oda 24

Las ethymologias destos nombres y sus significaciones (porquanto considero que no todos las entendieron en este epygrama) se pueden ver muy claras y por extenso en el Elucidario poetico del Toscanela; y en el Calepino debaxo de la palabra, Musa. De lo dicho se conoce claro, que no eran nueue las Musas, si no tres; mas porque cadauno de los tres artifices hizo tres dellas, las quales todas fueron compradas y puestas en el templo, por esso se quedaron en tanto numero. Y noten que si los mentirosos Poetas fingeron, que las Musas eran hijas de Iupiter y de la Nimpha diosa de la memoria, no lo dixeron porque fuesse assi la verdad (pues à ellos es dado el mentir por officio, diziendo Arist. *Multa mentiuntur poetæ*) si no para darnos à entender, que ellas se encargauan de enseñar Musica à los Poetas, y hombres doctos. Porque conuiene que el Varon erudito y docto tenga buen entendimiento, y buena memoria; conseruando en ella los sones e interualos de la bozes musicales: que de otra manera no hara cosa ninguna. Y esto acontece, porque los dichos interualos y sonidos no se pueden de ninguna manera escriuir; tanto mas que toda sciencia (como dize Quintiliano) consiste en la memoria. Que por esto vino à dezir Platon, *Memoria est Musarum mater:* lo qual aproba Plutarco diziendo: *Memoriam Musarum mater esse traditur, quasi insinuent & demonstrent, nullam à natura rem tantum gignere ac nutrire posse, quantum memoriam.*

El officio de los Poetas es el mentir.

Lib. 1.

Toda sciencia consiste en la memoria.

In Theæt. de liber. educan. vean el cap. 8. de los Atau.

De donde deriua esta palabra Musica. Cap. XVI.

ZArlino en la prim. par. de las Instit. harm. el R. P. Ayguyno en el 2. cap. del pr. lib. de su Thes. Illum. Salinas en el prim. de su Mus. especul. Platon y otros infinitos, quieren que este nombre *Musica*, deriue de Musa, diziendo. *Dicta autem Musica fuisse videtur à Musis, quibus omnipotentiam canendi tribuebat antiquitas.* El mesmo parecer tiene Pedro Aaron en el 1. de su Toscanelo, adonde leese el sentido destas palabras: Se llama *Musica de Musa*, que entre todas las significaciones suyas significa canto, como en aquel verso de Vergilio:

Pastorum Musam Damonis & Alphesibœi.
Immemor .....

Cantarè la Musa (ideste el canto) de Damon y de Alphesibeo pastores. Lo mesmo leemos en este otro verso: *Agrestem tenui meditabor arundine Musam:* adonde vemos que por Musa entiendese el canto. Los quales pareceres tengo yo por falsos: porque si bien consideramos lo que se dixo en el capitulo passado, sacaremos en claro que la Musica no viene de las Musas; pues antes que las Musas se hiziessen, y se pusiessen en el templo de Apolo, era ya inuentada la Musica, y casi del todo artizada. Estando assi es mas de creer que este nombre Musa deriue de Musica, que de otra manera; pues antes fue la Musica, que las Musas; y esto baste para entera satisfacion de los curiosos. Mas acerca de su ethymologia y proprio origen, diremos que viene de vna palabra Egypcia ò Caldea llamada *moy*, que quiere dezir agua; y pues con el paladar seco, no se puede proferir la boz, figuese que auiendo humor humedo (como es lomenos el saliuo con el qual mojamos el paladar) se causarà la sonoridad. Otros dizen que viene

Zarl. cap. 10.

Sal. cap. 2.

Aaron. cap. 3.

Verg. Eglo. 8. y 6.

Musa se dixo de Musica: y no Musica de Musa.

S. Aug. lib. 2. de doct. christ. cap. 17.

Hug. S. Vict. lib. 2 cap. 9.

Boccac. en los lib. de la gene. de los dioses.

Biblioteca Nacional de España

de otro vocablo Griego, que significa buscar; y es porque el harmonia de la boz, la modulacion y sonoridad de los versos, por la Musica se halla. Otros quierē que se dixo Musica del nombre de Moysen su inuentor della cerca de los Hebreos. Otros finalmente dizen que puede ser dicho de vn instrumento antiguo y muy eccelente y suaue, que se llamaua Musa. Tome cadauno la Ethimologia que quisiere, que no errara; pues no sirue si no para curiosidad.

Platon en el cratilo: y S. Ysi. en sus Ethim. lib. 3. cap. 14. Tap. ca. 13. Ver. Mus.

De la antiguedad de la Musica y de sus inuentores. Cap. XVII.

Musica es vna de las 7. artes liber.

NO ay duda si no que la Musica es antiquissima, pues se sabe que es vna de la siete Artes liberales; y vna de las quatro postreras, llamadas por otro nombre Artes Mathematicas; que deriua de vn nombre griego *mathemata*, que significa sciencia antigua: porque como dize Aulo Gelio, ha mucho tiempo que se inuentaron. Los nombres de las artes son estos, Gramatica, Logica, Rethorica, Musica, Arithmetica, Geometria, y Astrologia. Llamanse artes liberales, porque son dignas que las aprendan libres, y nobles hombres. De las quales, las tres primeras van por tres vias ò caminos, y todos tienden à vn fin, que es el conocimiento del razonar: porque la Gramatica considera, del razonar bueno ò malo: la Logica, del verdadero ò falso: la Rethorica, del polido ò non polido; y assi estas tres tractan del razonar. Mas las quatro postreras van à otro fin por quatro caminos, el qual es el cognoscimiēto de la quantidad: porque la Arithmetica tracta de la quantidad discreta no contrayda, conuiene à saber de los numeros: la Musica tracta de la cantidad discreta, contrayda à son: la Geometria de la cantidad continua no contrayda; y la Astrologia de la cantidad continua contrayda à mouimiento; y assi todas quatro tractan de la quantidad. Que la Musica sea antiquissima, testigos son los claros varones que della escriuieron. Orpheo, Lino, Socrates, Chiron, Aristophanes y diuersos otros authores antiguos; los quales por ser tan eccelentes en ella, fueron muy reuerenciados; y fueron como dioses de la gentilidad. Quien sea el inuentor della, algunos lo ponen en duda por la antiguedad y dignidad, que tiene. Por la antiguedad, no ay certidumbre del inuentor; y por la dignidad y eccelencia, cadauno de los Musicos (si possible fuesse) la querria atribuyr à si. Portanto los escritores escriuen diuersamente; porque Eusebio en el prologo del Inchiridion de los tiempos, y en el 2. lib. de la prepar. Euang. al 2. ca. dize; *que Dyonisio fue el primer inuentor desta sciencia*. Luciano y Dyodoro en el pri. lib. dizen, que fue Mercurio; otros que Apolo, el qual fue adornado de todas las ciencias y virtudes, como escriue Iuan Bocacio en el 5. de la Geneal. de los dioses, al cap. 3. Polibyo en el 4. lib. quiere fuessen inuentores de la Musica los Arcadios: mas Atheneo en el 14. al cap. 10. dixo que los de Frigia fueron los inuentores. Plin. en el 7. al cap. 56. tiene escrito que fue Amphion Direeo. Otros dizen q̄ el inuentor fue Filamon; otros que Lino Thebeo; otros que Pythagoras Samio, el philosopho; otros que Orpheo Thrayco; otros que Demodoco de Corfu, cantor viejo, y el qual celebrò con el canto las bodas de Venus y de Vulcano en obra poetica. Iosepho Hebreo al 3. de Bello Iudaico, Beroso Caldeo en el pr. lib. Sant Ysidoro en sus Ethimologias, y Sant Augustino en el 15. lib. de la ciudad de Dios, dizen que fue Thubal. Y assi diuersos son los pareceres de los escritores, por la qual diuersidad, no se puede saber la certeza dello. Con todo esso, este postrero sin duda (por ser el mas antiguo) fue el primero de todos estos inuentores que he nombrado: y tanto mas se deue creer, porquanto el dicho Iosepho dize tambien, que Seth hijo de Adam hizo escriuir la Musica en dos colunas, vna de metal y otra de barro. Despues, por lo que Eusebio relata, Cham hijo de Noe, antes del diluuio vniuersal, no solamente aumentò la Musica; mas todas las artes liberales escriuiò en catorze colunas. Y assi antes de Pythagoras, de Orpheo, de Apolo y de todos los nōbrados, huuo alguna luz y principio della. Pero para satisfazer à los diuersos pareceres que ay entre los escritores cerca al inuētor della: diremos con buena razon, y soportacion de todos, que cadauno destos fue inuentor de la Musica, pues la aumentaron y pusieron en luz entre los de su nacion. Y para remate de todo esto diremos, que la Musica no tuuo vn sol inuentor, mas muchos inuentores, en diuersos tiempos y en differentes naciones.

Lib. 1. Aul.

Artes liberales; y porque se llaman assi.

Artes que tractan del razonar.

Artes que tractan de la cātidad.

Musicos antiguos fueron muy reuerenciados.

Inuentores de la Musica.

Iubal y no Thubal.

Seth y Cham hizieron escriuir la Musica en colūnas de barro.

De que manera la Musica tuuo diuersos inuentores.

Como

Biblioteca Nacional de España

Como Thubal antes del diluuo; Mercurio y todos los demas, despues del diluuio: pero Orpheo y Amphion entre los Gentiles Idolatras, Pythagoras entre los Griegos, Moysen acerca de los Hebreos, Boecio entre los Latinos, y assi de los demas.

Que los dichos primeros inuentores no inuentaron la nuestra Musica; sino vnos principios, que caen en consideracion de Musica. Cap. XVIII.

ES pero de creer, que en el principio, quando se hallò la Musica, ella no fuesse en tal manera acabada y perfeta, que se vsasse el concento de mas partes y de mas arias juntamente: porquanto leemos que sus principios fueron muy pequeños y muy flacos: pues à imitacion de las auecillas, de los siluos que salian de las cañas, de las caydas de los rios, y de otras cosillas desta suerte, yuan inuentando y perficionando su canto. De aqui es que Chameleon Pontico dixo (si creemos à Atheneo en el noueno) la inuencion de la Musica ser venida enconsideracion à los antiguos, por la occasion de las aues que cantan en las soledades; allegando para esto la authoridad de Alecman Poeta Lyrico, el qual habla de si mesmo con estas, ò con otras semejantes palabras. Compuso tambien Alecmane, y hallò la modulacion, poniendo en vno el nombre modulado de las perdizes: y Lucrecio el Poeta aproba todo esto diziendo:

Principios de Musi. muy pequeños.

Cap. 13.

Alecmane imitò el canto de las perdizes.

At liquidas auium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam leuia carmina cantu
Concelebrare omnes possent, aureisque iuuare &c.

En el 5. lib.

De aqui mas ò menos podemos venir en conocimiento que ellos no inuentassen la nuestra Musica, si no vnos principios que caen en consideracion de Musica; como es la reuolucion de los numeros Arithmeticos, la comparacion de los mesmos numeros, el formar vozes sonantes à manera de canto, y otros principios tales. Pero dezir que ellos ayan inuentado el modo que dos, tres, quatro y mas bozes, con orden y mouimiento sonoro y deleytoso, formando las partes graues, naturales, y agudas, rendan à nuestro oydo vna harmonia tan dulce, suaue, y tan proporcionada, no es verdad, ni ay que pensar en ello. Bien puede ser (como es) que algunos dellos cantassen en dos y tres bozes vnidas (y esto digo de los que succesiuamente la yuan aumentando, y no de los primeros inuentores) con las quales causauan vna grossera, rustica, y muy imperfeta harmonia. Pero considero las vnian en consonancia por operacion de naturaleza y no de arte: como tambien oymos cantar cada año à los segadores en tiempo de segãda; y à otros officiales y artifices assi hombres como mugeres, q̃ no saben que cosa sea Musica. Y assi aduiertan, que todas vezes que vna boz ò mas bozes cantan, si no cantan harmonicamente, nunca produzen effeto musical; siendo que el effeto de la Musica, sale de las proporciones de los numeros sonoros. Que aunque tales cantantes corden, y no hagan aquellas tan feas dissonancias, que suelen hazer los que discordan del todo, con todo esso porque sus bozes no estan puestas con sus deuidos ordenes y proporciones, no se puede dezir que de ellos procedan los verdaderos effectos de la Musica: mas si bien, que dellos tenga vn principio, y alguna poca semejança. Quien aya sido el inuentor dessa nuestra Musica, no se sabe; ò alomenos digo con verdad, que yo no lo se. Bien se que muchos años ha que esta en vso, y que es mucho mas antigua de lo que dize el discipulo de Zarlino, en el 3. del terc. lib. de su Musi. el qual quiere no sean mas de 150. años que se entroduxo. Que sea mas antigua, se puede sacar de lo que escriue Guido Aretino en el lib. de Musi. llamado Micrologo, en el cap. 18. adonde habla de la Diaphonia. El qual viuia en el Pontificado de Papa Benito VIII. el año de nuestra saluacion de 1018, adonde ya son passados mas 590 años. Antes soy por dezir afirmadamente que no es tan nueua, que no passen 940. años: porque siendo Summo Pontifice Canon de Tracia, en los años del Señor 673, viuia tambien el Venerable Beda Ingles, el qual confirma que en su tiempo se exercitaua la Musica, *Concentu, dis-*

Vean el cap.

Quien fuesse el inuentor de hazer cantar mas partes juntamente, no se sabe.

En tiempo de Guido se cantaua à mas bozes. Papa 147. Papa 34.

Biblioteca Nacional de España

cantu atque Organis. Es à saber con concento, con canto diuerso, y con Organos ò instrumentos. Ni nadie negara que el concento no se haga con mas vozes, porque la palabra Discantus, significa multiplicacion de partes, variadas de modulacion; como son los Contrapuntos, que se hazen con diuersas arias. Si aduierten à lo que escriue el Incierto, y Esteuan Roseto en su Compendio de Musica, veran ser verdad todo esto, pues dizen: *Dicitur discantus quasi diuersus cantus, & formatur ex consonantijs diuersorum cantuum, in quo diuersi cantus per longas, breues, & semibreues proportionabiliter adæquantur. Sed cantus est dulcis consonancia vocum; vel cantus est eleuatio & depressio vocum:* y con esto queda prouado ser muy antigua la Musica, compuesta con diuersas vozes, assi naturales como artificiales.

Differ. entre Cantus y discantus.

De la inuencion de las proporciones musicales. Cap. XIX.

NO ay duda que las proporciones musicales no he hallassen en la arte de la herreria: aunque ay differencia y contrariedad cerca del inuentor dellas. Porque vnos escritores ay (y entre estos Iosepho y Margherita Philosophiç) que dizen que fue Iubal: y otros (entre los quales ay Zarlino, al 1. cap. del 1. lib. de sus Inst. Mus. Pedro Aaron en su Toscan. cap. 2. Franquino en el 8. cap. del 1. lib. de su pratica: Marsilio Ficino en el cap. 31. del Comentario, que haze sobre el Timeo del diuino Platon; y Macrobio en el 2. lib. de Somn. Scip. al cap. 1.) dizen que fue Pythagoras. Sea como quisiere; poco nos va à nosotros auerlas hallado el vno ò el otro; y bien puede ser que en diuersos tiempos, ambos las hallassen: porque es cosa vsada el oyr en la herreria martilladas, que correspondan con terminos consonantes. Harto claro es que Iubal de la estirpe de Cayn, hijo de Lamech y de su primera muger Ada (y no Tubal, como la mas parte de los escritores dizen, hijo de Sela su segunda muger) fue inuentor de la Musica, como dixe en el cap. 16, y como leemos en el Gen. cap. 4. pues que inuentò la Musica e hizo instrumentos, para holgarse y darse plazer con ella. Dize pues la sagrada escriptura en el mesmo lugar; *Iubal fuit pater canentium Cythara, & Organo:* de donde en algunas gentes quedò nombre de IVBILO, el darse plazer y holgarse. El modo como Iubal hallò las proporciones fue este. Entrando vn dia en la fragua de Thubal Cayn su hermano, primer inuentor de la herreria, oyo que los martillos causauan consonancia y buena sonoridad, à causa que vno era mas pesado, otro mediano, y otro mas ligero. Siendo pues Iubal naturalmente inclinado à las cosas de la Musica, y tomando mucho gusto de oyr aquellas martilladas, que dauan golpes agradables al oydo; y tambien para saber que proporciones eran las que hazian à quella sonoridad, pesò (de cinco) los quatro martillos, y hallò que el vno pesaua doze libras, el otro nueue; el tercero ocho, y el quarto seys. Comparando pues el primer martillo, que pesaua doze libras, al quarto que pesaua solo seys, auia proporcion Dupla, desta manera $\frac{12}{6}$ de doze à seys; y hazian Diapason, que segun los praticos, es Octaua. Considerando el primero con el tercero, que pesaua ocho libras, hallò la proporcion Sexquialtera, desta manera $\frac{12}{8}$ de doze à ocho; y venian à formar vn Diapente, que es Quinta. Comparando el primero al segundo, que pesaua nueue libras, era proporcion Sexquitercia, desta manera $\frac{12}{9}$ de doze à nueue; y forma Diathessaron, que segun los praticos es Quarta. Comparando despues el segundo martillo que pesaua (como dixe) nueue libras, con el quarto que pesaua seys, era proporcion Sexquialtera, desta manera $\frac{9}{6}$ de nueue à seys, y formaua Diapente, que es la Quinta. Mas considerando el segundo con el tercero, que pesaua ocho libras, hallò la proporcion Sexquioctaua, desta manera $\frac{9}{8}$ de nueue à ocho, y formaua Tono, que es segunda, segun la orden de los praticos. Finalmente comparando el tercer martillo, que pesaua ocho libras, con el quarto que pesaua seys, auia proporcion Sexquitercia, desta manera $\frac{8}{6}$ de ocho à seys, y formaua Diathessaron, que es lo mesmo que Quarta. Mas Boecio Romano allegandose à Macrobio, y apartandose del parecer de Diodoro y de los susodichos, quiere que Pythagoras aya sido el que hallò la razon de las musi-

De bel. iud. lib. 2. lib. 1. c. 4. fuæ Mus.

Iubal, y no Tubal, fue el inuentor de la Mus. y de la proporc. Gen. cap. 4.

Como se hallaron las proporciones.

1. con el 4. martillo en Dupla.

1. con el 3. en Sexquialtera.

1. con el 2. en Sexquitercia.

2. con el 4. en Sexquialtera.

2. con el 3. en Sexquioctaua.

3. con el 4. en Sexquitercia.

Biblioteca Nacional de España

musicales proporciones al son de los martillos. Dizen que passando este Philosopho por vna tienda de herreros, los quales con diuersos martillos, martillauan vn pedaço de hierro encendido, sobre de vna yunque: aduertiò que de las martilladas que dauan, nacia vna cierta orden de buena sonoridad. Y como curioso y afficionado que era à las cosas de Musica, començò philosophar, y hazer las mesmas prouas que deximos, para saber la razon de las consonancias y harmonias. Las quales el despues industriosamente acrecentò en esta manera; que auiendo hecho vnas cuerdas de tripas de oueja de ygual groseza y tamaño, y colgandoles los mesmos pesos de los martillos, hallò entre las dichas cuerdas las mesmas consonancias, y nombrolas de la manera que esta dicho arriua: y esto en los años de la creacion del mundo 4608. es à saber 590. años antes de la encarnacion de N. Señor.

Pyth Samio bizo otra prueua para conocer las proporciones.

El sonido que hazian los quatro martillos es este, començando con el mas gordo.

Y assi, començando con el mas pequeño.

O en otra manera guardãdo estos interualos.

Aqui conuiene que el discreto lector aduierta, que estas proporciones que digo, no son las del Tiempo, que se suelen hazer cãtando dos ò tres ò quatro figuras en vn compas, que llamamos tambien Dupla, Tripla, Sexquialtera, y Quadrupla; y esto segun las señales de los guariffos ò signos, que se ponen en principio de qualquier canto; de las quales se tractacta en el xx. lib. desta presẽte obra. Mas son la distancia del interualo que ay de vn punto à otro; ò la cantidad que se halla entre las especies y consonãcias, &c. Mas se ha de notar, que antes de halladas estas proporciones, ya Iubal ò Pythagoras, se auia dado à las cosas de la Musica; y no huuo principio (como dizen algunos) quando oyò los golpes de los martillos: porque si oyo los golpes y en ellos se deleyto y por curiosidad lo pesò, señal es harto clara que en su ser, ya Musico era; y que tenia algun conocimiento de la Musica.

Dos maneras de proporc. la vna para el interualo, y la otra para el tiempo.

Nota:

Duda cerca à lo dicho en el capitulo passado. Cap. XX.

AGora sobre la dicha inuencion de Iubal ò de Pythagoras, nace vna duda, y es en que manera pudiessen salir sones acordados de los dos martillos, que contienen la proporcion Sexquioctaua, que es la forma del Tono; el qual, sin duda ninguna, es interualo dissonante. A este se puede responder y dezir, que es cosa razonable y de creer, que los herreros de aquella edad, no herian todos en vn mesmo tiempo y de vna vez, si no el vno empues del otro; como vemos hazer tambien en el dia de oy. Aonde es de creer que quando el inuentor de las proporciones passò a caso por la tienda de los herradores, la primera cosa que se le presentasse à su sentido, fuesse vna cierta orden harmonica de sones, y que mucho le gustasse; de la qual fue mouido querer buscar con diligencia la razon de las distancias harmonicas. Mas porque golpeando los martillos el vno empues del otro, el interualo del Tono no le podia offender el oydo, de la manera que lo huuiera offendido, quando todos juntamente y de vna vez, huuiessen herido la yunque: presupuesto que la consonancia y dissonancia se oye entre dos sones, que en vn mesmo tiempo hieren el oydo. Pero no se puede dezir, que el inuentor en tal acto oyesse cosa ninguna dissonante, de modo que lo pudiesse offender: mayormente hauiendo primero apartado el 5. martillo, como dize Boecio; porque no se cordaua con los demas. Que todo lo dicho sea verdad, Macrobio lo manifesta claramente diziendo; que *passando Pythagoras à caso por vna calle llegaron à sus oydos algunos sones, que se respondian con vna cierta orden, los quales procedian de los martillo, de cierto herreros, que golpeauan vn hierro encendido.* Aonde vemos que dize, que eran sones, que respondian con vna cierta orden; y no dize que fuessen sones consonantes.

Duda.

Respuesta.

Boec. lib. 7. Mus.

In Som. Scip. lib. 2. cap 4.

De

De los bienes de la Musica. Cap. XXI.

Triplicia sunt bona, fortunæ, naturæ, & gratiæ.

EN esta vida el micochrosmo, interpretado mundo menor (que es el hombre) tres bienes puede posseer y no mas: vnos se llaman bienes de fortuna, otros corporales, y los terceros espirituales. Los bienes de fortuna son dineros, poderes, y otras riquezas. Los bienes corporales son salud, contento, alegria, y otras cosas à este tono. Los bienes espirituales son templança, prudencia, charidad y las demas virtudes. Pues con la Musica alcançamos estas tres cosas. Y porque creemos nosotros, que Dios hauiendonos abierto sus immensos thesoros, haya esparzido por el mundo tantas hermosas y deleytosas ciencias? No à otro fin si no para que vengamos por esta y por essa otra via à reconocerle por Padre y Señor: y reconociendole, le pidamos aquel pan, que cadadia con tanta humildad y deuocion le pedimos. Y assi muy bien vemos hauerle alcançado vnos por vna via, y otros por otra: y entre tantos que le tienen, lo hallan tambien los Musicos y Cantores; los quales con sus virtudes honradamente se ganan lo necessario, y viuen en mucha reputacion. Que la Musica trayga consigo bienes de fortuna, mejor lo vemos en lo que cadadia hazen los Principes y Señores con los Musicos, que en los libros puede estar escrito: y de manera, que tocamos con manos, ser mas que verdadero el dicho de Aristide, *Ars amat fortunam, fortuna artem;* vsado prouerbialmente oydia de los sabios; para dezir que ay grande affinidad, y mucha amistad, entre el arte y la fortuna; y que la vna es ayudada y soccorrida de la otra. Que produzga bienes corporales y bienes espirituales, se puede comprender de lo que se relata en este, y en el 2. cap. que sigue. La qual materia està sacada de diuersos escritores graues y dignos de fee, y assi somos tenidos creerlo. Primeramente San Iuan Chrisostomo, sobre aquellas palabras del Apostol: *Ephe. 5.* *Canite in cordibus vestris domino*, dize: *Quereys ser alegre y gastar el dia en regozijo? daroshe vna beuida espiritual, que os alegrara el coraçon;* y sigue diziendo. *El alegria de comer y beuer se conuierte en gran tristeza; deprended à cantar, y terneys gran jocundidad:* à lo qual yo añado agora, y sanidad. *Prouecho del cantar cadadia.* No sabemos que el exercicio del cuerpo es muy bueno? pues sepan que el vso del cantar cadadia es vn exercicio marauilloso, no solamente para la sanidad, pero tambien para las fuerças del cuerpo: no para encarnecer ò engordar por de dentro, si no que à las partes mas vitales, y mas proprias, pone vnas fuerças intrinsecas, y vn vigor verdadero y natural. Porque como la boz sea vn mouimento del espiritu, no liuiana ni superficial, si no que esta como en las fuentes, y se funda y affirma al deredor de la entrañas; aumenta el calor, y adelgaza la sangre, purga todas las venas, y abre todas las arterias, y no dexa crecer ni engrosarse el humor superfluo, que à manera de hezes se assienta en aquellos vasos, donde se rescibe y gasta la vianda. *Plutarc. en los prec. de sanidad.* Enquanto à las authoridades de doctos y hombres sabios, sabemos que el Ecclesiast. dize, *Vinum & Musica lætificat cor:* y Aristoteles en la Politica dize; *Musica est potens lætificare homines*, En el mesmo lugar dize tambien; *Melodia iratos & alijs passionibus occupatos sæpe alleuiat, ipsos lætos faciens.* Platon en la suya dize; *Musica abstrahit animum, & quodammodo rapit.* Pythagoras dize; *Tanta est Musicæ vis, vt animi corporisque affectus sistere, & ægritudines curare valeat; omnes hominum perturbationes diatonicis numeris, & chromaticis sedat, & ad virtutem excitat.* El nuestro Musico latino Boecio, en su tractado de Musica, dize en esta manera: *Musica obtinet principatum, inter septem artes liberales; inter omnes scientias ipsa laudabilior, iucundior, lætior, amabilior esse probatur ab effectu. Musica enim curas abigit, insomnes infantes compescit vagientes, laborantium mitigat labores, fessos reparat artus, ac perturbatos reformat animos.* La Musica tiene el primer lugar entre las siete artes liberales; entre todas las ciencias ella es la mas loable, mejor, mas suaue, y mas amable; y prueuase por el effecto. Porque ella desecha los cuydados, acalla los niños quando lloran, aliuia y diminuye el trabajo de los que trabajan, recrea los cansados miembros, recoge los coraçones distraydos, los alborotados amansa, destruye los mouimientos de la yra, refrena los vicios, y perfecciona muchas cosas, assi en los

Eccl. cap. 14. *Arist. Pol. 8.* *Pl. Polit. 8.* *Boe. cap. 1.*

cuer-

Biblioteca Nacional de España

cuerpos como en las almas. Macrobio dize; *Dat cantus somnos curas retrahit, morbus medetur, & effectus varios peraucit.* Dize que el canto musico adormece, quita cuydados, mueue à qualquiera amansedumbre, cura las enfermedades, y causa varios effectos. Tambien dezia Francisco Petrarcha. *Cierto la Musica à vnos causa alegria vana, à otros vn gozo deuoto y santo, y a otros muchas lagrimas.* Mas solia dezir: *Tria sunt quæ refouent animam, aersibilus, musicæ consonantiæ, & fragrantiæ rosarum.* Tres cosas, dize, son las que refocillan y recrean el alma penada y enfadada, el fresco ayre con su dulce siluo, las consonancias de la Musica, y las fragancias odoriferas de las rosas. Y el vuestro Numantino dize, que *persuade la clemencia, destruye y destierra los cuydados, ensancha el entendimiento, recrea la voluntad, alegra el espiritu, reprime las iras, cria las artes, fauorece la concordia, los coraçones de los varones heroycos inflama à cosas muy fuertes, impide los vicios, engendra las virtudes, y las engendradas adorna. Los niños en las cunas hazense callar con el canto; los moços que de noche lleuan temor, con ella lo pierden: los pastores con sus rabeles y flautas descansan los officiales y trabajadores con ella oluidan sus trabajos.* Finalmente no ay edad, officio, dignidad ò estado, que no se deleyte con la Musica. Assi como los del infierno no sintieron pena en tanto que duró la Musica que Orpheo con su dulce voz y suaue harpa les hazia, assi los hombres sienten aliuio en sus tribulaciones, y alguna intermission de sus dolores, enquanto dura la suaue y deleytosa Musica, ordenada y guiada de Maestro que sea docto, y judicioso. Y que mas: digo que no solamente los hombres, mas à vn los brutos descansan con la Musica: *Quod liquet in bubus, qui cantu magis dulciſono bubulci quam stimulo ad arandum glebas concitantur: sed & volucres, in dulcis vocis modulo delectantur, ac iuxta suam quæque naturam voculas ædunt.* Tambien los que lleuan las cargas, parece que de aquel tan mal hecho canto, vienen ser aliuiados de sus pesos: y assi con el vso continuado hase hallado que los machos toman gran deleyte del sonido de los cascaueles; y por esso los arieros vsan de colgarles al pescueço vna multitud dellos; à fin que mas facilmente sufran el trabajo de las cargas. Es cosa sabida cerca de los hombres darma, que los cauallos en la guerra, del sonido de la trompeta instigados, no pueden estar quedos; mas mostranse en todo aparejados à correr, y promptos à entrar en batalla. Parece pues que naturaleza desde el principio diesse à los hombres la Musica casi como vn presiente; pues que ella es vna cosa que tiene fuerça de hazer que los trabajos desta vida se sufran. Que la Musica tenga estas y otres virtudes, no nos hauemos de marauillar, pues sabemos que en todas las cosas ay virtud: y paraque con mas facildad las conozcamos, pondrè en el 2. cap. siguiente vnos exemplos de personas; las quales mouidas de los effectos della, pusieronse à hazer cosas, que no huuieran hecho de suyo; como en el progresso de su lectura verseha, con mucho gusto, y mucha satisfacion de los curiosos lectores.

Macrobio.

Petrarcha.

Tap. c. 9. Verg. de Muſ.

Compar.

Vean el cap. 55. del 1. lib.

Roſet. comp. Muſ. fol. 2.

Los brutos ſe aliuian de ſus peſos y trabajos con la Muſica.

Porque los arieros colgan los caſcauales à los machos.

Caualios ſe regozijan con el ſon de las trompetas.

Exemplos poeticos de las virtudes de la Musica. Cap. XXII.

EN el Capitulo passado aueys leydo los varios effectos que haze la Musica, y los muchos bienes que produze: agora en estos dos primeros que siguen, quiero poner vnos exemplos de algunas marauillas causadas de las virtudes della. Primeramente contar quiero lo que escriuieron los Historiadores y Poetas de Arion natural de Lesbo, y es que fue tan ecclente tañedor de cythera ò citola, que con la dulçura y suauidad del son, truxo à si muchos delphines. Este effecto por ser facil de creer, y cosa sufrible el creerlo, no quiero perder tiempo en dezir cosa ninguna cerca dello; seruiendome para confirmacion desto, de lo q̃ queda dicho en el cap. 55. del pr. lib. à pla. 157. Mas empero si soy para dezir algo, cerca de lo que se escriue de Orpheo y de Amphion; pues personas ay que lo creen tan de veras, como si fuera articulo de Fe: por causa de que, espantanse que hombres mortales, hiziessen tales cosas. Y paraque semejantes necios bueluà en si, y reconozcan su tondedad, bien es que declara-

De Arion de Lesbo; vean à Herodoto en el libr. 1. y à Plutar. in Sym phonio sept. ſapientum.

clararemos lo que ay cerca desto; y como se entienden las marauillas de los dos nombrados. Escriuen los inuentiuos Poetas que Orpheo hijo de Apolo (que fue 1235. años antes de la incarnacion del Verbo Diuino) con la dulçura de su lyra, traxo à si diuersos animales saluages y ferozes, y que hizo mouer los arboles y los bosques, diziendo Oracio;

Orpheo y de sus marauillas: q̃ viuia en los años del Mundo 3944.

Orac. libr. 1. car. Oda xij.

Arte materna rapidos morantem
Fluminum lapsus, celeresque ventos;
Blandum & auritas fidibus canoris
Ducitur quercus.

y en otra parte dize, y declara juntamente lo que es, escriuiendo en esta manera.

En la poet. casi en fin.

Syluestres homines sacer interpresque deorum
Cædibus, & victa fædo deterruit Orpheus,
Dictus ab hoc lenire tigres, rabidosque leones.

Aduiertan pues que todo esto se ha de entender alegorica y no literalmente: porque no es historia verdadera, que Orpheo con el son de su lyra, hiziesse mouer las syluas y los bosques: que traxesse à si muchos animales saluages y ferozes; y diuersas otras necedades, y locuras que se escriuen del. Digo que esta es sola fincion poetica, para darnos à entender, que tanta fuerça tiene la eloquencia (figurada por Orpheo) guiada del arte del bien obrar (figurada por la lyra que le diò Mercurio el Lyrico) q̃ finalmẽte dexanse vencer de la suauidad de las bozes, y de la fuerça de las palabras aquellos hombres, que estan tan asidos y obstinados en sus pareceres; figurados por las syluas y por los bosques. Tambien el dezir que traxo à si diuersos animales saluages y ferozes, es dezir que la eloquencia gouernada del arte del bien hablar, tiene fuerça de hazer mansos à los hombres crueles y codiciosos de la sangre agena (figurados por los animales ferozes,) y esto porque son reduzidos de la fuerça del suaue y docto hablador, à mas humana y mas loada vida. Otrosi fingen que Amphion, hijo de Iupiter y de Antipa y marido de Niobe (y esto en los años 3769 de la criacion del mundo) cõ su sonido edificò las murallas de la ciudad de Thebas; lo qual quiso signficar Oracio en la Poetica diziendo;

Declaracion de las marauillas de Orpheo.

Vean de Orpheo en el cap. 55. del 1. lib.

Amphion: y de sus marauillas: que viuia 1430. añ. antes de la incarn. del Hijo de Dios.

Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis
Sexa mouere sono testudinis, & præce blanda
Ducere quo vellet . . . . . .

Stacio en el 1. de la Thebay. Apolon. Rod. in Argonaut. y Orac. en ar. poet.

Lo mesmo va tocando Simon de Acuña de Ribera, en la primera estancia de vnas octauas, que haze en loor del Bachiller Tapia, adonde va diziendo en esta manera.

Al son de la vihuela que tañia,
Su dulce voz y versos aplicando,
Las piedras (segun fama) enternescia
El Musico Amphion con canto blando;
Y à los muros de Thebas las traya,
Adonde ellas por si se yuan juntando,
Con mas arte y primor que la pusiera
El mas sutil artifice que fuera. &c.

Con la qual fincion nos dan à conocer y nos enseñan, que la suauidad de las palabras proprias, y que exprimen y declaran bien, lo que el hombre quiere dezir; pronunciadas despues quando dulcemente, y quando con vehemente eficacia, tiene fuerça de reduzir los hombres de vna vida fiera y del todo bestial, à otra alegre y ciuil. Lo qual otra cosa no es, que edificar las murallas de la ciudad, reduziendo los hombres à viuir juntos quietamente. Que segun la diffinicion Platonica: *Ciuitas est habitatio multorum hominum, qui comunibus legibus vtuntur.* Y esto con mucha razon se finge debaxo de la persona de Amphion, porquãto el con su dulce tracto y prudente manera acomodò los Thebanos, poniendolos en paz, y apaciguando vna grande discordia que auia entre ellos. De mas desto dioles leyes, y mostroles el modo de viuir cortesanamente; lo qual declara el susodicho Poeta, y en el mesmo lugar, diziendo assi:

Declar. de las marauillas de Amphion.

Ciudad q̃ sea.

. . . . . fuit hæc sapientia quondam
Publica priuatis secernere sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare iura maritis:
Oppida moliri, leges incidere ligno.

Que

Biblioteca Nacional de España

Que ſea la vihuela de Amphion y de ſu ſignificado ſe dixo en los Atauios, que es en el pr.lib. en fin del cap. 30. à pla. 85. Mas dexamos à parte los inuentiuos documentos poeticos, y vengamos contando los verdaderos ſuceſſos, que ſe leen en las hiſtorias y tractados de diuerſos eſcritores dignos de fe, y de mucha authoridad; como à los leydos, hiſtoriadores, y Chroniſtas es harto manifeſto, y muy notorio.

Exemplos verdaderos de las virtudes de la Muſica. Cap. XXIII.

EXplicados los effectos fingidos de los inuentiuos Poetas, es bien que ahora vengamos à las hiſtorias y relaciones verdaderas. Eſcriue primerament e Auicena, q̃ la Muſica aprouecha, para mitigar todo dolor. Galeno aſſi meſmo dize, que los dolores de los niños, ſon aplacados con la Muſica: y en otra parte afirma, que algunas enfermedades ſe curan con la Muſica. Si à cadauno experto en ſu arte hauemos de dar credito, y los Medicos ya nombrados dizen, que la Muſica aprouecha para la ſalud hamana, y ellos y otros, diuerſas enfermedades con ella curaron, razon es que les demos credito. Los antiguos (como dize M.T.) tenian por eccelente remedio para las calenturas, llagas, y otras enfermedades à la Muſica. Y aſſi ſe lee de aquellos dos ſabios Philoſophos y Medicos Arion y Terpandro, que con mucha facilidad curauan graues enfermedades con el ſoccorro de la Muſica. Eſcriue Fabio Eſtapulenſe, que Eſclepiades Muſico, curaua los ſordos con la Muſica. Con ella aſſi meſmo Damon Pythagorico templò la deshoneſtidad de vnos mancebos. Aulo Gelio en el 4. lib. dize; que la Muſica quieta el dolor de la ciatica. Para confirmacion deſto leemos en Philolao, que Hiſmenias Thebano, ſapientiſſimo Muſico, curò con la medicina de la Muſica, eſta penoſa enfermedad: otros añaden que hizo lo meſmo, con el dolor de la podagra. Sabemos que oyendia con la Muſica ſe ſana la mordedura de la tarantula. El modo ſe tiene, veanlo en el cap. 2. de la 3. par. de la Syl. de var. lic. de Pedro Meſſia. Dizeſe por coſa aueriguada, que Pythagoras cantando vn verſo ſpondeo, en el Modo Tercero (que en otro tiẽpo ſe llamaua Phrygio) curò vn mancebo, q̃ de ebrio lo boluiò manſo, y à entera razon. Y eſto fue en la LXIII. Olympiade, q̃ es 600. añ. antes de la Natiuidad de N.S. en tiempo q̃ Seruio Tullio reynaua en Roma, y en tiempo de Cyro Rey de Perſia. Eſcriuen de Empedocles que aplacò con la Muſica la ira de vn mancebo Tauromitano, que yua muy de prieſſa hazia el con vna eſpada en la mano, para matarle. Cuenta vna coſa digna de memoria Boecio, y para algunos increyble, y es que eſtando vna muger mundana de noche en ſu caſa cerrada la puerta, vn mãcebo con grande enojo y muy furioſo quiſo pegar fuego à la dicha caſa. Rogauanle ſus amigos no cometieſſe tan gran maldad, los ruegos de los quales no admitio. Pythagoras en aquella ſazõ eſtaua mirãdo el curſo de las eſtrellas, ſegun que lo tenia de coſtumbre, y por mejor padecer el trabajo de las vigilias, tañia el modo Phrygio. Viendo pues Pythagoras que el mancebo no admitia los ruegos de los amigos, y que con el Tono que tañia, mas lo encendia, mudò el tono; con ſolo eſto que hizo, aplacò y templò el coraçon del mancebo turbado, como ſi no huuiera tenido enojo. Eſcriue lo meſmo M.T.C. en el libro que cõpuſo de ſus Conſejos, aunque en algunas coſas diffiere de lo dicho. Dize Seneca, que en el tiempo que el cruel Neron ſe diò à la Muſica, fue manſiſſimo y bien acondicionado: mas en dexandola, de cordero manſo, ſe hizo louo carnicero; y de Principe benigniſſimo, crueliſſimo monſtruo. Cuentan los antiguos del ſuſodicho Pythagoras, que vino vna vez donde eſtauan vnos combidados embriagados del vino; y vn Muſico que alli tenian, cantaua ciertos cantares laſciuos, que prouocauan à toda deshoneſtidad: y como llegaſſe el Philoſopho, hizole mudar el Tono y el canto de tal manera, que los que à ſu ſon andauan fuera de ſi, boluieron en ſi, y ſe auergonçaron de lo q̃ hazian. Dize Phileſpho eſcritor antiguo y aprobado, que Clintineſtra muger de Agamenon Emperador, nunca cometio adulterio con Egiſto, haſta que no le quitaron el Muſico Dorico, que el Emperador ſu marido (yendo à la guerra de Troya) dexò en ſu caſa; paraque con ſu canto la combidaſſe à la pudicicia, y honeſtidad. Tambien ſe lee de aquel ſeñaladiſſimo Muſico, y tan auentajado en ſu arte llamado Thimoteo Mileſio de Phrygia, que quando queria

Aui. lib. 4. de loc. aff. ca. 30.

Gal. lib. de Sanit.

En el lib. de ſus conſejos.

Medicos que curauan con la Muſica.

Cap. 13.

Ped. Meſſia Seuillano.

Boe. ſue Muſ. cap. 6. lib. 2.

Pythagoras aplacò la ira de vn mancebo con la Muſ.

Neron en que tiempo fue benigno y manſo.

Quando Clintineſtra cometiò adulterio.

Biblioteca Nacional de España

mouer los hombres à yra y enojo, lo hazia; y quando à blandura y sossiego, de la mesma manera. Estando pues vna vez con Alexandre Magno en vn combite, començò à ordenar su Musica con tal harmonia y artificio, fingendo aparato de guerra y armas con el modo Phrygio, recitando la ley llamada Orthia al son de vn pifaro, que hizo leuantar de la mesa à Alexandre, y tomar las armas. Y luego boluiò la hoja, y tocò de otra tan differente manera su instrumento (pues seruiose del modo Ionico ò Hipophrygio, recitado al son de la lyra) que le hizo dexar las armas, y assentarse con los combidados. Assi dizen muchos y diuersos escritores y entre ellos Suyda, y S. Basilio en la hom. 54. En este lugar se puede añadir lo que escriue Aulo Gelio en el cap. xj. del 1. lib. y Plutarco en sus Morales, y es; que los Lacedemonios vsauan en sus exercitos el canto de la ley q̃ se llamaua Castoria, para incitar los soldados à esfuerço y osadia; y para encenderles el animo à tomar las armas cõtra los enemigos, y à tener en poco la muerte: y esta tal ley era compuesta debaxo del Rythmo llamado Embaterio; y cantada al son de las flautas. (Quien dessea saber la variedad y nombre de las leyes musicales, que vsauan los antiguos, lea el cap. 5. de la 2. par. de las Instit. Harm. del R. Zarlino) Por esso Haliarte Rey de la Lydia conociendo la fuerça de la Musica, quiso los tañedores en su exercito, contra de los Milesios. Lo mesmo quisieron los Cretas, como se vee en Atheneo en el xj. cap. del xiiij. libro. Y los Romanos (como escriue M. Tulio) no solamente con el sonido de la trompeta, mas con el canto tambien acompañado al dicho sonido, acostumbrauan de incitar los animos de los soldados à pelear varonilmente. Lo qual tambien Vergilio (tractando de Miseno) nos lo muestra, diziendo

Alex. Magno toma las armas, y las dexa

Lacedemonios vsauan el canto en sus exercitos, para enflamar el animo de los soldados.

Leyes musicales de los antiguos.

Herodoto en el prim. del prim. lib.

Romanos. Eneyd. 6.

. . . . . *quo non præstantior alter*
Aere ciere viros, Martemque accendere cantu.

Mas ay que dezir, y es que escriue Boecio Romano, que vn Philosopho con Musica de harpa curò à vn endemoniado. Tambien Sant Ysidoro affirma que con el arte de la modulacion, lançò Dauid el espiritu malo del Rey Saul, como leemos en los libros de los Reyes: atribuyendo la virtud à la Musica, como à cosa natural. El Maestro de las Historias dize, que affirman los Mathematicos, que muchos demonios, no pueden sufrir el harmonia de la Musica: lo qual aprobò Esteuan Roseto en su Compendio de Musica, diziendo: *Dulci etiam melodia demones aliquando coartantur, & exire de corpore coguntur.* Podemos creer las cosas que los sobredichos doctos nos han referido, mirando en particular à lo que la sagrada escriptura nos cuenta: y pues sabemos q̃ ninguna mentira puede hauer en la escriptura Canonica, luego lo q̃ en ella hemos hallado de Musica, es confirmacion de lo dicho; aunque es verdad que Gayetano siẽte (y parece sacarlo del texto) que aquel espiritu malo, fuesse enfermedad corporal de melancolia; pero la comun opinion tiene que aquel espiritu malo, era el demonio: y si esto esta dudoso, cierto es alomenos, (pues que lo dize la sagrada escriptura) que con la Musica sanò. Por cierto si la Musica no fuera poderosa y natural medicina para sanar, vano fuera el consejo que à Saul dieron sus criados: indiferentemente le aconsejauan buscasse vn tañedor, teniendo por aueriguado que qualquiera que supiera bien tañer, era poderoso para sanarle. Dixeronle pues; *Iubeat Dominus noster Rex, & serui tui qui coram te sunt, quærent hominem scientem psallere cithara, vt quando arripuerit te spiritus malus, psallat manu sua, & leuius feras.* De veras que el exemplo gran fuerça tiene, para creer todas las cosas ya dichas de la Musica. Aunque considero, que no es pequeña lastima que la Musica siendo tã poderosa q̃ con ella entonces lançauã los demonios de los cuerpos, ahora (ahy dolor) la tomen muchos paraq̃ posean los demonios las animas. Finalmente quiero relatar à este proposito lo que escriue Celio en su obra, y es; que en cierta parte de Francia ay vna fuente que dentro della haze vn ruydo tan concertado y tan sonoro y agradable, que quita toda tristeza y melancolia alque la escucha. Muchos otros exemplos pudiera escriuir en este particular, assi de historias antiguas como modernas, y algunos pocos de nuestros tiempos: pero assi por guardar à qui la breuedad que conuiene, como porque entiendo recogerlos en las *Adiciones en Musica*, que he determinado escriuir (siendo Dios seruido) para recreacion y satisfacion de los curiosos, no los quiero referir. No digo mas cerca à esto, por no dar occasion, que algun Momo haga de su officio diziendome; *Ante victoriam Encomium canis.*

Boec. libr. 1. cap. 3.

Lib. 3. etbim. cap. 16.

Th. cap. 6.

Demonios ay que no pueden sufrir la Musica.

Rey Saul sanò de su enfermedad con la Musica.

1. Reg. ca. 16.

Nota.

Lib. 3.

Fuente marauillosa.

Adiciones.

Prouer.

Porque

Biblioteca Nacional de España

Porque los Muſicos modernos no hazen con la Muſica los effectos, que los antiguos hazian. Cap. XXIIII.

NAdie ſe admire ſi en eſtos tiempos la Muſica no tiene tanta fuerça, y ſi à los Muſicos de oydia no vemos hazer ſemejantes effectos. Lo que me parece proceder, porque la Muſica nueſtra es compueſta, es à ſauer conſta de diuerſas bozes, con que ſe viene à perturbar el effecto natural de los interualos y numeros conſonantes, y à oſcurecer la inteligencia de la palabra: y tambien porque muchos modernos carecen del verdadero conocimiento de los Tonos. Y los que dellos tienen alguna poca luz, los corrompen en componer con tantas variedades de eſpecies, y con tanta contrariedad de conſonancias: y les hazen perder la fuerça de ſu effecto natural, con mezclar en vn Tono las eſpecies, y conſonancias de otro: como ſe vee en muchas obras, las quales à pena tienen el principio conforme al fin. Lo qual no hazian nueſtros antiguos; mas tenian cuenta de proſeguir ſu Tono con ſolas ſus eſpecies, ſin dar lugar à eſpecie de otro Tono, que le hizieſſe perder ſu operacion. Porque quien canta ò tañe vn Primer Tono para alegrar vn hombre triſte y melancolico, y le mezcla con paſſos, que dizen ſer chromaticos, y con el Tono Quarto ò con otro que combide à triſteza, claro eſta que pierde el Primero ſu operacion. Cierto es coſa que enloqueſce mucho, el oyr como vician y contaminan los Tonos vnos barbaros Compoſitores, y pareceme que no baſtan los oydos de vn aſno viejo para ſuffrir las largas licencias, las continuas iñorancias, y las diuerſas mezclas que vſan. El Compoſitor ò Tañedor que eſtos effectos hauia de hazer, conuenia tener muy bien noticia de la propriedad de cada Tono, ſin ſalir nunca della; de otra manera no hara nada. Porque el Medico que puſieſſe la medicina del pie en los ojos, no ſolamente no ſanaria al tal infermo, però aun le quitaria la viſta. Si el Muſico canta el Tono que es prouocatiuo à lagrimas y triſteza, en los combides que deſſean alegria y regozijo, de ningun valor ſerà la tal Muſica; antes merecera el tal Muſico ſer echado à fuera con rempujones y aun con malas palabras. Conozca pues el Tañedor, y el Maeſtro que haze la Muſica, el valor y poſſibilidad de cadauno de los Tonos, y apliquelos para lo que ſon poderoſos, y verà quanto es el poder de la Muſica.

Vna de las cauſas principales porque la nueſtra Muſica no haze los meſmos effectos, es por ſer compueſta con diuerſas bozes, y ſin orden.

Compar.

Que es lo que ſe deue guardar, paraque los Muſicos modernos hagan los meſmos effectos. Cap. XXV.

PRoſiguiendo lo que yuamos diziendo, digo que grandemente deuemos alabar y reuerenciar los Muſicos antiguos, pues que con ſus virtudes, con el medio de la Muſica, ſuccedian tantos effectos marauilloſos. Mas à fin que los exemplos ſuſodichos no parezcan fabuloſos y eſtraños de oyr, veamos que es lo que podia ſer la cauſa de tales mouimientos. Si queremos examinar el todo con diligencia, hallaremos que quatro coſas an ſido las que interuenieron ſiempre juntas en ſemejantes effectos; de las quales faltando algunas dellas, ninguna coſa (ò poco) ſe huuiera podido ver. Era pues la primera cauſa, el harmonia que nace de los ſones de las bozes: la ſegunda, el numero determinado contenido en el verſo, al qual nombrauan Metro: la tercera, la narracion de alguna coſa, la qual comprehendieſſe alguna hiſtoria, fabula, ò buena coſtumbre; y eſta era la Oracion, es à ſauer la palabra ò el hablar: la quarta y poſtrera, era vn ſubjecto bien diſpueſto y aparejado à recibir alguna paſſion. Dizeſe eſto porque, ſi tomaremos la ſimple harmonia, ſin añadirle ninguna coſa mas, no tendra poderio ninguno de hazer algun effecto extrinſeco de los que arriua contamos: anunque huuieſſe poderio en vna cierta manera de diſponer el animo intrinſecamente, à declarar con mas facilidad algunas paſſiones ò effectos; como es reyr ò llorar. Que eſto ſea verdad, de aqui lo podemos comprehender, q̃ ſi vno oye tañer vna cancion que no declare mas que la harmonia, ſe toma plazer della ſolo por la proporcion

Quatro coſas han de concurrir en la Muſica, para induzir el bõbre en diuerſas paſſiones.

Harmonia.

Biblioteca Nacional de España

cion que se halla en las distancias de los sones ò bozes; y à vna cierta manera, se apareja y dispone intrinsecamente à la alegria ò à la tristeza; mas no es induzido della mostrar algun effecto extrinseco, riendo ò llorando; ò haziendo alguna cosa manifesta.

Numero. Si despues à la tal harmonia se añade el numero determinado y proporcionado, luego toma gran fuerça y mueue el animo; como se conoce en las dança, las quales muchas vezes nos induzen à acompañar consigo algunos mouimientos con el cuerpo, y mostrar el plazer que tomamos de semejante ayuntamiento proporcionado. Añadiendo

Oracion. despues à estas dos cosas la Oracion (que es la palabra) la qual exprima y declare algunas costumbres, con el medio de la narracion de alguna historia ò fabula; es imposible dezir, quan grande sea la fuerça destas tres cosas ayuntadas y vnidas. Bien es verdad

Subgeto bien dispuesto. que si ay no se hallasse el subjecto dispuesto, es à sauer el oydor que oyesse de buena gana tales cosas, y en ellas se deleytasse y tomasse dellas plazer, no se podria ver effecto ninguno; y nada ò poco haria el Musico. Porque assi acontece al soldado, que por ser

Soldado quando se altera. naturalmente inclinado à las cosas de guerra, es mouido poco de aquellas que tractan de paz y quietud; y auezes es alterado de los razonamientos de armas y de cosas de campo, que mucho le deleytan. Al reues el hablar de armas, poco deleyte causa al hombre que sea por naturaleza pacifico, quieto y religioso: y el razonar de cosa de paz y de gloria celestial, muchas vezes le moueran el animo, y esforçarlean à llorar. Y assi como al hombre luxurioso poco le mueuen los castos razonamientos, assi los otros que son lasciuos y suzios enojan al hombre templado y casto. Que cadauno oye hablar de buena gana de aquella cosa, de la qual mayormente se deleyta; y de semejantes razonamientos, es por extremo comouido. Por el contrario, tiene en arborrescimiento à los que no son conformes à su naturaleza; adonde de semejantes razona-

La semejança à cadauno es amiga. mientos no puede ser comouido: Siendo que la semejança (como quiere Boecio) à cadauno es amiga; y la diuersidad, contraria y odiosa. Por la qual cosa, si Alexande Magno fue induzido de Thimoteo à tomar cõ furia las armas, no nos deuemos marauillar

De mayor admiracion fuera si Alex. Magno no se huuiera alborotado con aquella Muſ. de Thim. que no lo fue el hauerse comouido &c. poco ni mucho; porque en tal modo dispuesto era, que de buena gana y con gusto escuchaua los razonamientos, que tractassen de guerra; de los quales era induzido à hazer cosas marauillosas: antes (digo) fuera de mayor admiracion, si no se huuiera comouido y albortado. Dixo à este proposito Dion Philosopho: *Incitabat ille quidem, sed ſponte currentem, vt pote natura ſanguinarium & belli ſitientiſſimum: allioquin Sardanapalum illum molliſſimum, ijſdem modis haud vnquam commouiſſet.* De modo que (por ser Alexandre hombre armigero y naturalmente sangrientoso) otra cosa no hizo Thimoteo que despertarle; y segun el prouerbio, *Currentem incitauit.*

Ahora podemos considerar que vn tal mouimiento ha sido hecho, no por virtud de la Melodia, mas si bien de todas las partes, es à sauer de la mesma Melodia, la qual tiene gran fuerça en nosotros, por virtud de la tercera parte, esto es de las palabras que interuienen en su composicion. Porque el hablar de si solo y sin la harmonia y el numero, ha gran fuerça de comouer el animo: que si ternemos consideracion à la tal cosa, veremos que auezes quando oymos leer ò contar alguna fabula ò historia que sea,

Solo el leer es poderoso de comouer el animo. somos constreñidos reyr ò llorar; y auezes nos induze à yra y à la colera; à vezes de tristes nos haze boluer alegres; y auezes obra por el contrario, boluiendonos de alegres, tristes y mustios. El hablar pues nos induze à la furia, y nos aplaca; nos haze ser crueles, y nos mitiga; nos buelue asperos, y nos buelue dulces. Quantas y quantas vezes à acontescido, que recitando ò leyendo simplemente algun piadoso cuento, ò alguna lastimosa historia, los oyentes fueron presos de lastima en tal modo, q̃ à su pesar dellas despues

Tambien la pintura, es poderosa de causar diuersos effectos. de algunos sospiros, les fue menester acompañarlos con algunas lagrimas? Por otra parte quantas vezes à acontecido, que leyendo ò contando algun cuento ò burleria, algunos casi rebentados son de risa? y no solo la palabra con la melodia, alegra ò entristesce, y induze à reyr ò à llorar, mas la simple pintura haze lo mesmo, con verla solamente. Puedese pues concluyr que de la Melodia y principalmente de la Oracion ò narracion, en la qual se contenga alguna historia ò fabula, ò otra semejante cosa que exprima y declare las imitaciones y costumbres, ayan sido puestos en acto los tales effectos. Y que la Musica bien compuesta bien ordenada y bien cantada, no solo deleyta,

Biblioteca Nacional de España

ta, mas aun mueue, ſi halla aparejados para ello los oyentes, lo qual no haze ſi no halla aparejo: aſſi como dizen los Philoſophos de la forma, que no ſe introduze en la materia, ſi no la halla diſpueſta y preparada. Podriamos agora dezir en que manera la melodia y el numero puedan mouer el animo deſponiendole à varios efectos, e induzir en el hombre varias y diuerſas coſtumbres; mas por breuedad quiero paſſar adelante con ſilencio: y los que deſſean ſaberlo lean el cap. 8. de la 2. part. de las Inſt. Harm. del R. Zarlino, que ay podran en el deſſeo ſer ſatisfechos. Aqui es de notar que ſi vno me preguntare, como puede ſer que la Muſica cauſe effectos contrarios, como es el reyr y el llorar, el ſoſſegarſe y el alborotarſe, el alegrarſe y el entriſtecerſe; pues ſe dize, que dos contrarios no ſe ſufren en vna meſma coſa. A eſta pregunta ſe reſponde, que aunque la Muſica es vna, ſus diuiſiones ſon muchas, cauſando cada qual dellas diferente effecto; como la harmonia Frigia, que concita à yra, y tiene del afectuoſo: la Mixtolidia, que haze eſtar el hombre mas quexoſo y mas recogido en ſi meſmo: la Doria, que es mas eſtabil, y mas apropriada à las coſtumbres de los fuertes y templados, pueſto que es mediana entre las dos nombradas. Mas quando quiſieſſemos reſponder ſin tener conſideracion de las diuiſiones, podriamos dezir que aunque los effectos ſon contrarios, que tales ſon por cauſa del ſubjeto y no por cauſa de la Muſica: porque bien puede ſer que dos effectos ſean contrarios, ſin ſer contrarias las cauſas eficiētes. Quieres ver eſto? mete vn leño en vn horno y en otro oro, el leño ſe hara ſuzio y oſcuro, y el oro quedara apurado y reſplandeciente; y bien ves que los fuegos no ſon contrarios, aunque ſean contrarios ſus effectos. El meſmo fuego endureſce el barro, y ablanda la cera: aſſi como tambien los rayos del Sol hazen el roſtro negro, y el lino blanco.

Nota.

Ioſeph. Zarl.

La Muſica cauſa contrarios effectos.

Con vn meſmo fuego el oro ſe apura y el madero ſe eſcurece.

Vean el cap. 63. del pr. lib. en fin.

Del Canto de la Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia y Modulacion: y de la differencia que ay entre cantar, y modular. Cap. XXVI.

EN los primeros capitulos, ſe dixo muy copioſamente, que ſea Muſica; y aſſi no es coſa conueniente el repitir lo dicho. Enquanto al canto dize Roſeto, *Cantus eſt dulcis conſonancia vocum; vel cantus eſt eleuatio & depoſitio vocum.* Canto es vna inflefion de voz, es vna dulce pronuncia de voz: y aſſi cantando vn ſolo es Monodia. Mas el cantar en dos, no ſe puede dezir que ſea Monodia ni Melodia, ni Harmonia, ſi no Symphonia; y tal es ſu deuido nombre ſegun los modernos; diziendo Cenſorino: *Eſt autem Symphonia duarum vocum diſparium inter ſe iunctarum dulcis concentus.* Algunos latinos, interpretando malamente dizen, que *Symphonia es inſtrumento muſical:* lo qual es falſo como ſe mueſtra claramente en el cap. 30. deſte libro. *Harmonia* (ſegun dize Eſteuan Roſeto en ſu Muſica) *eſt diuerſorum vocum coadunatio in vna concordia:* y ſegun eſcriue el Duque de Atri; *Harmonia eſt concinnitas quadam vocum non ſimilium.* Franquino dixo; *Harmonia eſt diſcordia concors:* y en el 3. de Har. inſtrum. cap. 10. dixo: *Harmoniæ ex acuto & graui conficiunt atque medio.* No ay duda que ſiendo quatro, cinco ò mas bozes ſera mas ſonora y mas dulce el harmonia, no porque hagan mas diuerſidades de conſonancias de lo que hazen las tres ſolas: mas abraçando mayor diſtancia y mayor interualo, ſe viene à ſentir mayor harmonia, mas perfeta, y mas cumplida. De mas de la platica, ſientan à Gaffuro el qual en el dicho lugar, pero al cap. 3. del prim. lib. eſcriue: *Rationabiliter idcirco diximus, quod ſecundum naturam & artem rationabiliter eueniunt, vt diatheſſaron & diapente atque diapaſon ac reliquæ habitudines, quæ ſonos in ſonoro diſponunt inſtrumento auribus bonam & ſuauem concordiam afferentes; & equidem excellentiores ſunt atque perfectiores.* No faltan authores, que dizen que eſte vocablo *Harmonia*, tomò el nombre de Harmonia muger de Cadmo; por quanto tocaua eccelentiſſimamente la flauta; y tañia otros diuerſos inſtrumentos en toda perficion. Pero tengo yo por mas acertado el dezir que deriua de *HARMOS*, palabra griega;

Canto, q ſea.

Monodia.

Symphonia.

Dyaphonia es lo contrario, pues es de dos ſonidos diff.

Harmonia

Toſcanel. c. 1. Harmonia de donde ſe dixo.

que

que en significado latino suena *coadunatio*.

Dize Pedro Loyola en su artecilla para componer Cantollano, que de vna cosa que tiene procurado saber, nunca tiene hallado escriptura ninguna, ni menos quien le de razon dello: y esto es saber, *que cosa es Melodia*. Yo por lo poco que he leydo en diuersos tractados de Musica, hallo que de dos maneras se toma esta palabra Melodia.

De dos maneras se toma esta palabra Melodia:

La vna es comun y vniuersal, y palabra muy vsada entre los Praticos, como quãdo dizen. Quando quiera que la melodia se siguiere mas de b fa ♮ mi arriua que abaxo &c. Quando la melodia del canto subiere ò descendiere de tal à tal parte &c. O como dizen otros; que cadauno de los Tonos tiene diuersa melodia &c. Y por la naturaleza ò melodia del canto &c. Otros dizen, que algunos Tonos huyen de la melodia del canto por la naturaleza de algun passo &c. Estas y otras muchas vezes se halla escrita la dicha palabra entre los praticos; los quales por melodia entienden la gracia y suauidad del canto; tiniendo consideracion solamente al buon ayre de la canturia. Y assi dizen que Melodia quiere dezir dulce canto y suaue, y que deriua (como dicho es) de la palabra *Melos*. La otra manera es mas particular de los Theoricos, y por ende de pocos conocida: y assi para poder declarar mejor su segunda significacion, es menester comẽçar muy de lexos; y para esto han de aduertir à tres cosas. La primera es, que de las consonancias y de las dissonancias bien ordenadas, que contienen diuersos generos de proporciones, y de las bozes graues y agudas, altas y baxas, nace el Harmonia. La segunda, que del numero determinando contenido en el verso, el qual numero aduierte diuersas tardanças en pronunciar, y examina los pies que se hazen de las sylabas, assi breues como largas, nasce el Rythmo (que es el numero que dezimos en el capitulo passado) al qual assi mesmo dieron nombre de Metro. La tercera es, que de la narracion de alguna cosa, nace la Oracion. Mas despues, destas tres susodichas partes, nace la Melodia; la qual pierde su ser, faltandole la vna dellas. Concluyendo esto con Platon, digo: *Melodia ex tribus constat, oratione, harmonia, & rithmo*. Nota que aunque la consonancia, la dissonancia y la harmonia puedan nacer no solamente de las bozes, mas tambien de los sonidos: empero la Melodia (porquanto en ella ha de auer la Oracion) no puede nacer si no de las bozes. Para mayor declaracion, podemos añadir que melodia segun los modernos, es vna calidad de bozes sonoras que hazen harmonia à nuestro oydo: la qual se resuelue en aquel sonido que hazen las bozes, quando juntamente cantan vna composicion, que cantando produzen vna cierta diuersidad; no en quanto à la postura de las figuras, mas en quanto al sonido y harmonia. Y assi no de vna parte sola, mas de todas quantas vnidas, se comprehende la melodia: de la manera q̃ vemos salir de las manos de vn excelẽte pintor, por medio de diuersos colores con arte y maestria puestos y allanados, vna hermosa pintura. Pues se hizo mencion de la melodia, bien es que acabemos con dezir q̃ cosa es modulacion, y que differencia se haze entre modular y cantar. La modulacion, es vn mouimiento hecho de vn son à otro, por diuersos interuales, con medida, dulçor y concierto; el qual se halla en todo genero de harmonia y de melodia. Llamase modulacion de *modulor* palabra latina, que significa cantar con suauidad y dulçor (es à sauer, con dulce canto) y con concierto. Llamase despues canto del cãtar: aunq̃ propriamente es modulacion la q̃ nace de la boz humana. Esto digo porque se toma tambien por canto el harmonia que nace del son de los instrumentos artificiales: como se lee en Oracio que dixo; *Cithara canentẽ &c.* y Ouido: *Pastor arundineo carmine mulcet oues*.

Melodia que sea.

Nota.

In Gorgia.

La melodia no puede nacer de los instrumentos.

Modulacion que sea.

Differencia entre canto y modulacion.

Y tambien se toma à vezes por el canto de qualquier animal, como se puede ver del canto de los Cisnes, de los quales hablando Vergilio dixo.

Vt reduces illi ludunt stridentibus alis,
Et cœtu cinxere polum, cantusque dedere.

Quien por mucha curiosidad deseasse saber en que consistia la modulacion de los antiguos, lea en el 2. de las Dimostraciones harmonicas, del R. Zarlino, que ay à manos llenas hallara lo que busca.

De

De las maneras de cantar que tenian los antiguos. Cap. XXVII.

ES menester aduertir que la Musica de los antiguos no era con tantas diuersidades de instrumentos (dexando à parte la que vsauan en las comedias y en sus exercicios) Ni tampoco sus concentos eran compuestos de tantas partes, ni con tanta variedad de bozes hazian su Musica, como agora se haze. Mas exercitauanla de tal manera, q̃ al son de vn instrumẽto solo, el Musico simplemente acõpaña ua su boz, pero con tanta destreza, gracia y eccelencia, que por extremo daua plazer à los que la escuchauan. En esta manera Homero en su Iliade introduze cantar à Iemio, Achiles y à Demodoco: otrosi introduxo Oracio à Tigelio; y Vergilio à Iopa, diziendo:

La Musi. antigua era simple, y sin mezcla.

Primera manera de cantar segun los antiguos.

. . . . . cithara crinitus Ioppas
Personat aurata, docuitque maximus Atlas.

Prim. Eney.

Mas quando despues eran dos que cantauan, no por esso cantauan ambos dos juntos y à vn mesmo tiempo, si no el vno despues del otro; respondendo el segundo al primero; y tal modo de cantar llamauan, *Canere alternatim*; de la manera que cerca de Vergilio en la tercera Egloga, cantauan los dos pastores Dametas y Menalca, diziendo:

Segunda manera.

Vis ergo inter nos, quid possit vterque vicissim
Experiamur? . . . . . .

y sigue mas abaxo: *Incipe Dameta, tu deinde sequere Menalca:*
Alterius dicetis, amant alterna Camænæ.

Otra tercera manera de cantar auia entre los Poetas Lyricos, y es que cantauan sus poemas y composiciones con diuersos generos de versos al son de la lyra: y esto hazian recogidos en vn circulo al numero de cinquenta, y era para hazer grandissima fiesta: al qual ayuntamiento llamauan Choro. En estas maneras, y en otras semejantes à estas, era puesto en vso la Musica de los antiguos: la qual manera, quan differente sea de la nuestra, (sin dezirlo yo) cadaqual de si mesmo lo puede saber; pues la nuestra es con mucha melodia, y la de los antiguos era tosca, y simple, y sin melodia. Y por tosca y senzilla, se ha de entender el canto simple de la boz, acompañado tambien con el son: assi como la Musica con Melodia se entiende el concento hecho de mas partes vnidas y ayuntadas, como vsan los modernos. Y assi podemos dezir, que si los antiguos obrauan con su Musica algun effeto, era tambien recitada en la manera que vemos, y no en la manera moderna, con vna multitud de partes, y con tantos Cantores y tan variados instrumentos, q̃ à vezes otra cosa se oye, que vn ruydo de bozes mezclado cõ diuersos sones; y vn cantar sin ningun genero de juyzio (digo para semejantes effectos) con vn desconcertado proferir de palabras, por el quebramiento que se haze en componer cõ tantas bozes. Con razon digo tantas, pues algunos llegaron à 60. partes; diuididas en xiiij. Choros: de las quales nace gran ruydo, gran estruendo, y gran confusion, aunque muy poca satisfacion. Que como dize Cornelio Agripa oydia se compone y canta . . . . *non ad audientium intelligentiam, non ad spiritus eleuationem, sed ad fornicariam pruriginem; non humanis vocibus, sed beluinis strepitibus cantillant. Dum hinniunt Discantum pueri, mugiunt alij Tenorem, alij latrant Contrapunctum, alij boant Altum, alij frendent Bassum; faciuntque vt sonorum plurimum quidem audiatur, verborum & orationis intelligatur nihil, sed auribus pariter & animo iudicij subtrahitur authoritas.* Mas quando la Musica es recitada de los modernos, segun el vso de los antiguos, es à sauer cõ simple manera, cantando al son de vna lyra, laud, quitarra, vihuela ò de otro instrumento, alguna materia que tenga del Comico ò del Tragico, y otras cosas semejantes con largas narraciones, entonces se ven mas sus effetos. Desto se à visto la experiencia de las obras del gracioso Arioste, porque recitando con tonada lastimosa, graue y submissa, la piadosa muerte de Zerbino, y la lloros̃a lamentacion de su Ysabel, no menos lloraran los oyentes mouidos de lastima, de lo que hazia Vlisses, oyendo cantar à Demodoco Musico y eccelentissimo Poeta las cosas passadas, como si huuieran sido presentes: del qual effecto lloroso (por quanto dize Homero y Aristoteles) fue luego conocido del Rey Alcinoo su capital enemigo.

Tercera manera: y es la mayor y mas solenne musica, que hizieſſen.

Obras Musicales modernas, son en todo differentes de las antigu.

Alex. Striggio tiene compuesto vn canto à 60. vozes.

Nota.

Vlisses escondido del Rey Alcinoo al llorar.

Quales

Biblioteca Nacional de España

Quales materias cantauan los antiguos. *Cap.* XXVIII.

Obras que cãtauan los antiguos.

LOs antiguos en sus Musicas cantauan materias y subjectos muy differentes de los que contienen los cantares modernos: porque recitauan cosas graues, doctas, y compuestas con mucha elegancia, en varios generos de versos. Cantauan las alabanças de sus dioses; los hechos illustres y hazañosos de Varones virtuosos: cantauan cantares amorosos, canciones lastimosas; cantauan finalmente materias llenas de seueridad y de grauedad. Y aunque auezes cantauan cosas deshonestas (como es el adulterio de Marte y de Venus) se ha de presuponer, que ni esta, ni las demas canciones como esta, cantauan paraque alabassen tal maldad, mas para apartar la gente (particularmente los Pheaces) de las deshonestades. Ponen los escriptores tambien en memoria cosas acontecidas, assi de virtudes como de vicios; vnas paraque las sigamos, y otras paraque las euitemos: y aconsejannos que echemos mano de lo bueno, y demos de mano à lo malo. Estas materias solian de ordinario cantarlas en las bodas y combides: assi como claramente lo muestra Galeno, diziendo. *Antiguamente en los combites soliase lleuar al rededor de los combidados la lyra ò vihuela: al son de la qual se cantauan las alabanças de los dioses, de los hombres illustres, y otras semejantes cosas.* Y duelese que à su tiempo (assi como de muchos tambien oyendia se haze) se solian lleuar las copas y vasos, llenos de vin blanco y vermejo. Y assi como los antiguos se alabauan y gloriauanse de auer passado el tiempo virtuosamente con la Musica, assi entonces se gloriauan y alabauan muchos de auer comido y beuido assaz, y à bariga llena; contando el numero de las copas que auian vaziado; reputandola por obra muy hazañosa, y por accion muy heroica y muy illustre. Los argumentos ò materias de sus canciones, segun dize Luciano erã aquellas cosas, començando dẽde el principio del Mundo, que eran sucedidas, hasta el tiempo de Cleopatra Reyna de Egypto. Todas sus canciones cantauan debaxo de vna determinada harmonia, con determinados rythmos y versos, aunque eran differentes y variados en todo genero de cantilena. Llamaron despues à las tales determinaciones, *Leyes:* y assi otra cosa no es la ley en la Musica, que vn modo de cantar, el qual en si contiene vn determinado concento, y vn determinado rythmo y metro. Con este nombre de leyes fueron nombradas, porque à nadie era permitido mudar, ni inouar en ellas cosa ninguna; y quien inouaua ò quitaua algo sin la aprobacion de los sabios, era grauemente castigado; y assi conseruandose la Musica en tal ser, conseruose tambien su reputacion.

Porque los escritores escriuen virtudes y vicios.

Antiguos lleuauan al redador de la mesa en los combites la lyra: y los modernos lleuan las copas llenas de vino.

Argumentos y materias.

Ley en Musica que sea.

Noten los que professan ser inuentores de nueuas reglas.

Del Choro Ecclesiastico. *Cap.* XXIX.

NO sin mysterio, ni sin causa dixo Oracio el graue, *Verba sunt catenæ* (conuien à sauer) que las palabras y razonamientos sobre vna cosa, son eslabones y ligaduras, para yr mas adelante à tractar otras cosas. Pues assi me acaesce à mi agora; y es, que auiendo hecho mencion en estos postreros capitulos, del Choro que hazian los Poetas Lyricos, quando querian cantar con grandissima fiesta sus poemas; es causa que diga yo alguna cosilla cerca al nuestro Choro: diziendo primero que sea Choro. *Chorus* (como siente Augustin Santo) *est consentio cantantium in Choro;* y Geronimo Santo dize; *Vbicunque Chorus est, ibi diuersæ cordæ vnam vocem efficiunt cantici: sic diuersæ voces cum simul fuerint congregatæ, Chorum Domini efficiunt.* El Choro de los Ecclesiasticos, es vn consentimiento y conformidad de los que cantan: ò diremos que es vna Congregacion ayuntada para las cosas sagradas. El Choro pues consta de muchas bozes, mas todas de vn sonido solo. Testimonio desto tenemos à Macrobio, que dize: *Non vides quam multorum vocibus Chorus consset?* La causa porque en el Choro se cantan los officios diuinos es, para denotar la alegria y regozijo celestial, que siempre los Santos tienen en la Yglesia triumphante: y assi el orden de la Santa Yglesia militante es, que vayan los Religiosos al Choro à dezir las Horas

Cap. 26. y tercera manera.

Choro q̃ sea.

Rac. d. off. lib. 1. cap. de Ecc.

Biblioteca Nacional de España

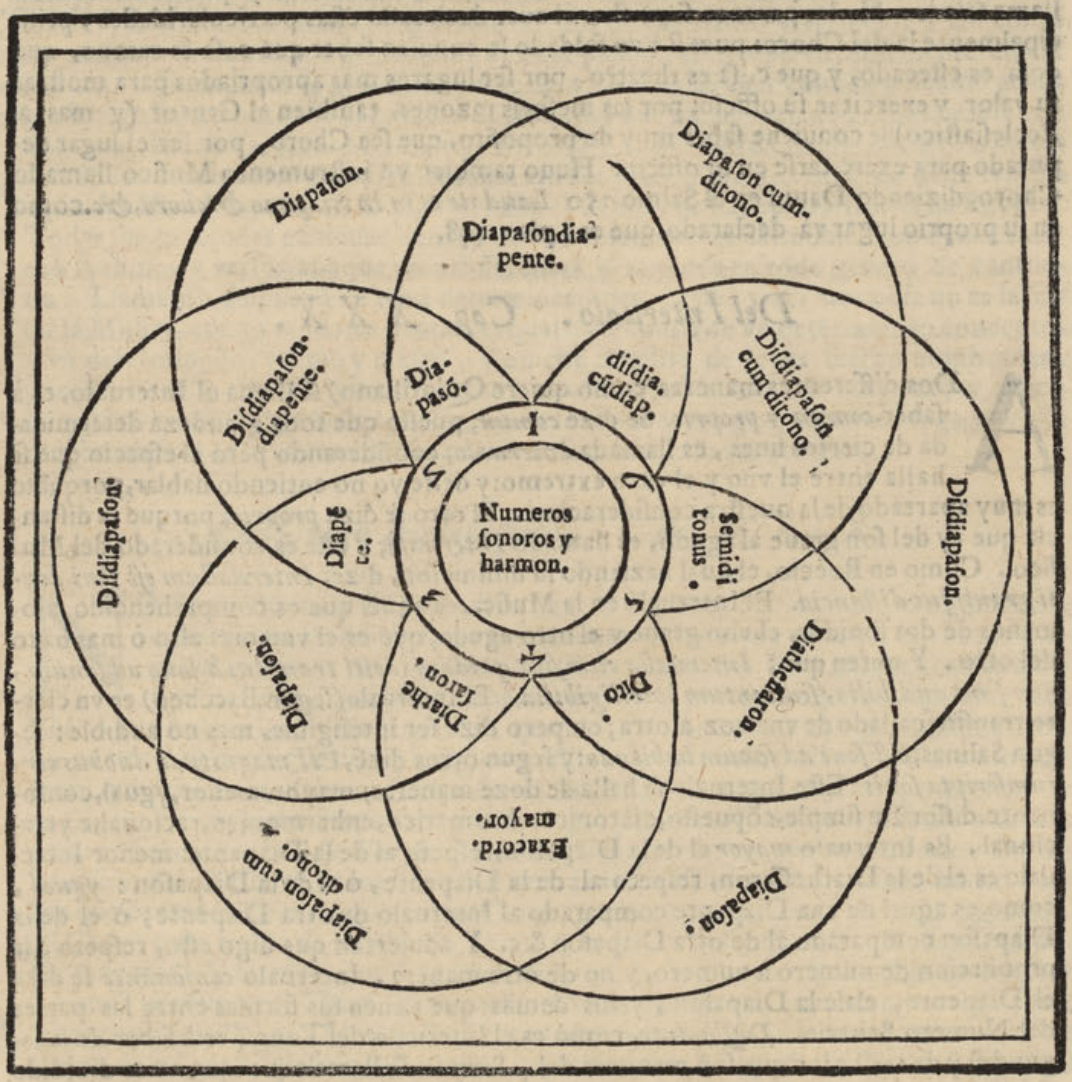
Chromatico. Enharmonic. Racional.

Interualo del Tono mayor: *Chromatico*, el del Semitono incantable: *Enharmonico* el del Diesis. El *Racional* despues, es aquel que se puede escriuir con numeros, como por exemplo el Interualo de la Diapente, que se escriue con estos dos numeros 3 y 2; ò el de la Diapason, que se escriue con estos otros dos 2 y 1. Y el Interualo *Irracional*, es el que de ninguna manera puede denominar con numero racional. Todas estas cosillas son consideradas del Musico, porque para el conocimiento del arte y de la sciencia, son muy necessarias: aunque el pratico tiene muy poca cuenta con ellas. † Y concluyendo esta materia del Interualo, digo que algunos elementos muficales son atribuydos à la mesma naturaleza, como son *Acumen, Grauitas & Interuallum:* lo qual es sentencia de Ciceron, en el 6. de Rep. adonde dize; *Et natura fert vt extrema ex altera parte grauiter, ex altera vero acute sonent.* Y porque dixe que todos los terminos que tienen su forma entre las partes del Numero Senario son de Interualo consonante, perfeto ò imperfeto, simple ò compuesto que sea, bien es que ponga en dibuxo la correspondencia deste numero tan celebrado de los escritores Theoricos, por causa que en el se comprehenden muchas cosas de la naturaleza, y del arte.

M. Tulio.

Numero Senario muy celebrado.

Numeros harmonicos, y consideraciones musicales.



Paraque el nueuo y principiante en la Muſica quede mas capaz deſta figura, la pongo en eſta manera.

Deſde 1. à 2 es 8 3 es 12 4 es 15 5 es 17 may. 6 es 19	Deſde 2. à 3 es 5 4 es 8 5 es 10 6 es 12	Deſde 3. à 4 es 4 5 es 6 may. 6 es 8	Deſde 4. à 5 es 3 may. 6 es 5 Deſde 5. à 6 es 3. men.

Aonde no es marauilla ſi à eſte numero llamaron perfeto, y ſi le dieron el nombre de ſignaculo del mundo; pues en el ſe halla toda conſonancia, con toda perficion de las coſas del mundo: y no tiene en ſi coſa que ſea ſuperflua, ni tampoco diminuyda: y por tal ha ſido celebrada de Pythagoras y de otros Philoſophos. Para alabança del numero Senario, dize Roſeto: *Senarius numerus perfectus eſt, quia per Senarium numerum eſt operum ſignata perfectio; quo conſtat ſummum conditorẽ cuncta opera ſua perfeciſſe, vt ait Moyſes in capitulo 1. Geneſis.* Digo que declarò el Propheta la grande y marauilloſa fabrica del Mundo con la diſtincion de los ſeys dias, para dezir en vna vez la perficion de la obra, moſtrando juntamente la harmonia que en ſi meſma encierra y tiene, con que viene à mantenerſe y conſeruarſe en ſu ſer; y no de otra manera, pues ſabemos que Dios en ſus operaciones, nunca tuuo meneſter de tiempo. † Mas aduiertan que dizen el Numero Senario ſer perfeto numero, por quanto es integrado de ſus partes Aliquotas ò Multiplicatiuas, es à ſaber de la Vnidad, del Binario, y del Ternario, porque vnidos y ayuntados forman juſtamente el Senario, como en la margen ſe vee. Que ſea parte Aliquota ò Multiplicatiua ſe dize en el 20. libro deſte tractado, que es de las Proporciones. Quien deſſea ſaber las coſas, aſſi artificiales como naturales, comprehendidas del Numero Senario, lea en la primera parte de las Inſt. Harm. del R. Zarlino, que ay verà coſas dignas para ſaber.

Signaculo del Mundo.

De rudimentis muſices.

Nota.

† 1 2 3 6

Cap. 14.

De los inuentores de algunos inſtrumentos muſicales. Cap. XXXI.

ASſi como el curioſo ſoldado ſabe, ſegun Dyodoro Siculo y otros eſcritores, que Marte fue author del arte de la milicia, ò por mejor dezir fue maeſtro de algunas ordenanças de guerra; donde vemos que los Poetas fabuloſamente le llamaron dios de las batallas. Tambien ſabe que ſegun M.T.C. Palas fue la inuentora de la ſoldadeſca, y que por eſta cauſa fue llamada la Bellona, y pueſta en el numero de las dioſas. Sabe que el primero que ſaliò de ſus Reynos con exercito, por codicia de ganar los agenos, fue Nino Rey de los Aſſiryos; cuya Corona durò mil y trecientos años, entre ſus deſcendientes por ſucceſſion de padre à hijo, ſin nunca faltar en ella herederos de xxxvj. Reyes, haſta que vino en cabeça de aquel ocioſo Sardanapalo, en cuyo tiempo ſe perdiò eſte Imperio, y paſſoſe en lo Midas. Deſpues que el odio y la maldad ſacaron el hierro de las entrañas de la tierra, para ſacar con el las del proximo, ſabe que los Egypcios hallaron la lança, para ſeruirſe della en la guerra contra de ſus enemigos. Los Lacedemonios, el murion y el eſcudo: la cota de malla, vn tal Midas Miſſeno: la flecha, Sayte hijo de Iupiter: la fromba, los moradores de las islas Baleares, que ſon oydia Mallorca y Menorca. Finalmente ſabe, ò alomenos guſta de ſaber de los demas inuentores, que puſieron en vſo las armas, aſſi defenſiuas como ofenſiuas. Aſſi tambien es coſa juſta, que el acabado en la arte de la Muſica, procure ò alomenos guſte de ſaber, quien fueron los inuentores de los inſtrumentos, con que ſe haze la Muſica; porquanto no fueron inuentados de los meſmos hombres que inuentaron la Muſica, ſi no de otros diuerſos y en differentes tiempos.

Martes inuẽtor de la guerra. Lib. 9. de nat. deorum.

Giuſtino, Trogo, Pompeo, Fabio Pintor: y S. Augu. en el 4. de ciuit. Dei. Plin. lib 7. Herodoto en el 4. Veget del art. mil.

No ſe puede contradezir que la naturaleza no ſea primero que el arte, y aſſi el ſonido que ſale de la boca del hombre ò de la auecilla, es legitimo y natural; mas el que ſale de los inſtrumentos, es bordo, eſpurio y artificial: y ſiendo aſſi, es meneſter dezir que los inſtrumentos an ſido formados, ſolo para imitar las bozes naturales. Todo eſto muy cierto es, y à eſte propoſito en el 5. lib. del doctiſſimo Lucrecio ſe leen eſtos verſos.

Inſtrumentos formados para imitar la boz humana.

Biblioteca Nacional de España

At liquidas auium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam leuia carmina cantu
Concelebrare omnes posſent, aureiſque iuuare:
Et zefiri caua per calamorum ſibila primum,
Agreſteis docuere cauas inflare cicutas.

De modo que de mas de imitar à las aues con boz natural, tambien deſpues procuraron de hallar artificioſamente alguna ſuerte de inſtrumentos, con los quales pudieſſen imitar, no ſolamente los cantos de las aues, mas aſſi meſmo los de los hombres, enſeñados à hazer eſto de los vientos que paſſauan por las cañas. Y ſigue:

Inde minutatim dulces didicere querelas,
Tibia quas fundit digitis pulſata canentum.

Calamo. *Flauta.* *Syringa.* *Fiſtula.* *Plin. lib. 7. cap. 56.* Deſpues poco à poco (dize) ſucedio la *Tibia:* aunque me parece mas acertado el dezir, que ſucedio el *Calamo*, que es caña; el qual tiene los eſpacios entre nudos, menudos, largos y derechos; y el qual ſiendo todo concauo, ni tuuiendo por adentro tela ni carne, es prouechoſo à las *Flautas paſtorales;* que por eſto viene ſer llamado en griego *Syringa*, que ſignifica *Fiſtula* en latino. Eſte inſtrumento (porquanto affirman Plinio y Seruio) fue inuencion de Pan dios ruſtico: porque querendo el mucho à Syringa ninfa de la Arcadia, y huyendo ella de ſus manos, llegada que fue al rio Ladon, no pudiendo huyr mas, por el impedimiento que el rio le hazia, y rogando à las demas ninfas que le dieſſen ayuda, en vna lagunoſa caña fue transformada. Adonde hauiendolas cortado Pan el enamorado, para tener algun conſuelo en aquel ſu amor tan ardiente, fue el primero que dellas formaſe la paſtoral flauta, llamada de algunos (aunque impropriamente) *Zampoña:* como lo dize Vergilio en la Egloga de Corridon:

Ouidio en el prim. de las tranſform. *Egl. 3.*

Pan primus calamos cera coniungere plures
Inſtituit .....

Pifano, ò Tibia. Marſia inuentò el *Pifano* derecho: Mida el tuerto: y aduiertaſe que el *Pifano ò Tibia* de los antiguos no era con los agujeros, como los que ſe hazen oyendia, mas ſin ellos à manera de vna trompeta; à quien deſpues Hyagne Frigio, en aquellos tiempos muy docto en la Muſica, que fue padre y maeſtro del dicho Marſia, añadiò los agujeros; y començò à tañerle con variedad de vozes, mezclando el ſonido graue con el agudo; *Dos pifanos ayuntados.* ſeruiendoſe para tal effeto de la dieſtra y de la yzquierda mano. Eſte meſmo fue el primero que hizo tañer con vn ſoplo à dos pifanos juntamente. Que eſte inſtrumento antiguamente fueſſe muy differente de lo de agora, ſin los otros eſcritores, que no ſon pocos, ay Oracio que nos lo dize con eſtas palabras:

Orac. de arte poet.

Tibia non vt nunc, oricalcho vincta, tubæque
Aemula, ſed tenuis, ſimplexque foramine pauco
Adſpirare, & adeſſe choris erat vtilis.

Porque el pifano, en latin ſe dize Tibia. A eſte inſtrumento los latinos pusieronle nombre *Tibia*, porque ſus primeros inuentores lo hazian de hueſſos ò canillas de pierna de grulla; eſtando que la tal parte de cada qual animal, es nombrada con boz latina, *Tibia:* como mejor que yo, lo pueden dezir los que ſon Gramaticos. El dezir que los antiguos vſauan y hazian ſus pifanos de hueſſos de grulla, eſto ſe ha de entender de los primeros antiguos, y no de los del tiempo de Luciano. *Nota.* Eſte auiſo ſe da, porque ſi à caſo ſe hallare algun eſtudioſo que dude como puede ſer que vn inſtrumento hecho de canilla de grulla, aue tan pequeña; fueſſe ſuficiente de herir los hombres, y de quitarles la vida. Pues leeſe eſto en el dicho autor, el qual en el libro de Saltatione, eſcriue de vno que ſaltando repreſentaua à Ayace enfureſcido, el qual de tal manera ſe complazia en la imitacion, que pareſcia fueſſe vn extremo furor, y el meſmo Ayace; quando que tomando por fuerça vn pifano de las manos de vno de aquellos tañedores que eſtauan en la Scena, con el en tal manera hirio la cabeza de aquel que repreſentaua Vliſſes, que lo hizo caer como muerto; y que ſi no fueran los adereços que tenia en la cabeça, ſin duda aquel golpe le huuiera quitado la vida. De aqui ſe viene en conoſcimiento, que al tiempo de Luciano (que viuia cerca los años del Señor 305, debaxo del Imperio de Diocleciano Emperador) ya los pifanos no ſe hazian mas de hueſſos de grulla, ſi no de alguna otra materia mas peſa-

Luciano de Salt.

da

da y mas grande: y aun es de creer que eran mayores de los que oydia se vsan. La *Trompeta* de metal, segun el parecer de Plinio, fue particular inuencion de vn hombre Tyrheno (que es Toscano) llamado Piseo: mas porquanto escriue en el 6. lib. Diodoro, atribuye la inuencion deste instrumento, no à Piseo solamente, mas à todos los Tyrrhenos en general, assi escriuiendo. *Los Tyrhenos en el exercito de apie hallaron la primera trompeta*. Con todo esto, juntamente con Polidoro Vergilio, yo no quiero denegar q̃ Diodoro no concurra en la opinion de Plinio: porque no ay duda ninguna, que meritamente se dize, que Hector fue vencido de los Griegos, aunque el solo de Achiles fue muerto. Desta inuencion tiene el mesmo parecer Vergilio en el 8. de la Eneyda, diziendo: *Tyrrhenusque tubæ mugire per æthera clangor*. Bien es verdad que Acron (considerando aquellos versos de Oracio

. . . . . *post hos insignis Homerus*,
Tyrtheusque mares animos in Martia bella
Versibus exacuit, dictæ per carmina sortes)

affirma que Dirceo Poeta fue el primero que hallo la *Trompeta*; y creo le den tal honra, porque (como Porfirio refiere) el fue el primero que diò la medida y el verso al son de la trompeta. Mas Ioseph Hebreo en el 1. de las antigued. Iudaycas, quiere que el inuentor aya sido Moyses; otros dizen que fue Maleto: con el sonido de la qual proferia el modo Frigio, que era aspero, gallardo y muy fuerte, como comprehender se puede de las palabras de Enio Poeta antiguo, el qual exprimiendo la naturaleza deste instrumento, dixo:

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

Cthesibo (como quiere Plinio) inuentò la Musica de los instrumentos que sonan con el espiritu, y los Organos de agua: à los quales llamauan Hidraulica maquina; del qual haze mencion Vitruuio en el cap. 13. del lib. x. de su Architectura: que fue el año de nuestra Saluacion cerca à 226, en tiẽpo del Imperio de Alexãdre hijo de Mamea Syro. Tambien Ieron Alexandrino lo dize en el 75. Theorema del libro que haze de Spiritalibus. Mas, escriue Vincente Galilei en su dial. de Musica à pla. 145. que en la Yglesia Cathedral de Monaco, ay vn Organo con los cañones de box, todos enteros y de vn pedaço; redondos al ordenario de los nuestros de metal: el qual se hizo en tiempo del Emperador Iulian Apostata en los años de nuestra Saluacion 363: que vienen à ser 1246. años. Destos Organos, otros mas modernos, inuentaron el nuestro Organo, que es mucho mas artificioso, mas suaue, y en muchas cosas mas copioso, y mas acabado. Que sean mas de 453. años, que los Organos nuestros se vsan en la Yglesia de Dios (contro la opinion de vnos q̃ dizen, ser poco mas de 100. años) se puede conocer de lo que esta escrito de Platina en la historia de la vida de los Pontifices Romanos, digo en la de Vitaliano; que regia la Yglesia de Dios en los años 654. y en el Rat. Diu. Offic. del Durante en el cap. 1. del 6. lib. adonde dize: *Vitalianus cantum romanum instituit, & Organo concordauit*: y tambien por lo que dize el R. Zarlino en el 8. de los Suplim. Musi. Dize pues (mostrando la antiguedad de los Organos) que tiene en su casa la caxa de vn Organo que era de vna Yglesia de monjas de la muy antigua ciudad de Grado, y Sedia Patriarchal; la qual en los años del Señor de 580. fue saqueada y destruyda, primero de Pepo Patriarca de Aquilea de nacion Tudesca; y despues no passò mucho tiempo, q̃ fue saqueada otra vez de vn tal Fortunato Ariano, &c. y para q̃ se conozca mejor la verdad, pone en dibuxo la forma del dicho caxõ del viento. Y esto baste cerca à la antiguedad del nuestro Organo. Solo aduiertan, que esta palabra organo, es griega; que quiere dezir *instrumento*; aonde el martillo del herrero, la sierra del carpintero, y la horma que vsa el çapatero, son organos; hasta el dinero con el qual compramos el vestido y la comida, es organo ò instrumento. Esto se dize hablando en general; pero en especial se suele tomar por instrumento musico: y assi en el Genesis (hablando de Iubal) esta escrito; *Ipse fuit pater canentium cithara, & organo:* (con la qual autoridad vn escritor moderno va engañado, pensando que diga del nuestro Organo) y en el Salmo 150. *Laudate eum in cordis & organo*; y en otro Salmo se lee; *In salicibus in medio eius, suspendimus organa nostra*. Deste postrer verso, particularmente se puede cõgeturar, q̃ no eran los nuestros Organos, los q̃los hijos de Israel, yẽdo desterrados

Trompeta.
Piseo.
Diod. Siculo.
En el art. poe. casi en fin.
Tirtheo.
188. añ antes de la Incarn.
7. cap. 37.
Organo de agua.
Organos en la Yglesia à que tiempo se començaron vsar.
Papa 78. Lib. sex.
Cap. 3.
Bern. Iustin. en el tract. de la orig. de Venec.
Organo quiere dezir instrumento.
Gen. cap. 4.
En la Exp 9. del Arb. Musi.
Psal. 150. y 136.

Biblioteca Nacional de España

Instrumentos musicales que vsauan los Iraelitas.

dos de Hyerusalem, captiuos de los Babylonios, colgaron à las salzes. Pues es de creer que no huuieran podido sustentar tanto peso: mas si bien se ha de entender esto de vnos organos pequeños, como harpas, trompetas, atauales, panderos, psalterios, cymbalos, choros, sambucas, symphonias, syustros, acetabulos y otros instrumentos musicales, que vsauàn en aquellos tiempos. Pero oyendia (y esto *por antonomasia*) por esta palabra Organo, se entiende solamente de aquel instrumento musical, tan acabado y tan perfeto; conocido de toda persona chica y grande, docta e iñorante que sea; y es el Rey de todos los instrumentos musicales. Los Arcadios inuentaron la *Zampoña ò gayta*. Los Arabes, el *Pandero ò Aadufe*; y succesiuamente de este otros inuentaron el *Timpano* (que es *atabal*) el qual es vn pelejo ò cuero estendido y allanado sobre à vn madero vazio, y es media parte de *Symphonia*. Timpano dicho es de *Tipto, idest percutio;* porque la *Symphonia* se hiere con vna varra. Deste, los Egypcios finalmente inuentaron el *Atambor*: y por esto los Gramaticos le declaran con el mesmo vocablo, vsando *Timpanum timpani* por el atambor de guerra; cuyo rumor, con razon, mas se puede llamar ruydo, que sonido racional. *Pandura* (segun Iulio Poluce) es instrumento Trichordo, es à sauer de tres cuerdas; hallado de los pueblos de Assirias: aunque Marciano Capela en su libro de Musica, la atribuye à Pan de Mercurio. Mercurio hijo de Iupiter y de Maya, ò Mercurio Egypcio (segun Diodoro Siculo) hallò la *Lyra de tres cuerdas*, llamada *Trichordon*, à imitacion de la tres mudanças de los tiempos, es à saber caliente, frio y templado. Puso dizen, tres cuerdas y no mas: puso dos cuerdas, es à sauer la aguda y la graue à imitacion de los dos Solsticios; y para imitacion de los dos Equinocios, puso la cuerda de medio. Despues parece que otro Mercurio llamado tambien Mermen, Maestro que fue de Orpheo, inuentasse *la lyra de quatro cuerdas*, llamada *Thetrachordo*, cerca los años 1655. antes de la venida del VERBO incarnado: de quien canta Oracio en el primero de los versos en la Oda X.

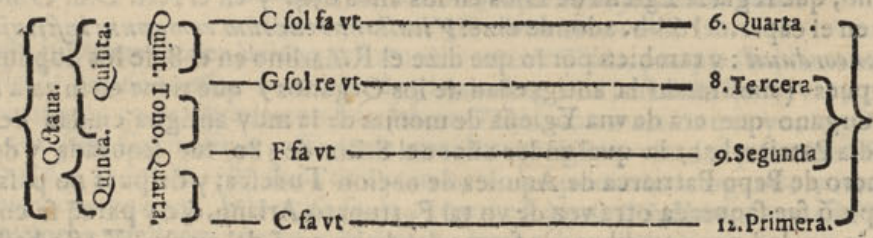
Gaytay çampoña.
Adufe y pandero.
Timpano y Atabal.
Atambor:
Pandura.
Lyra de 3. cuerdas.
Lyra de 4. cuerdas.
Zarl. Har. 2. pbr. cap. 32.
Hymn. ad Mercurium.

Te canam, magni Iouis & Deorum
Nuntium, curueque lyre parentem.

Orden de la lyra de Mercurio.

Dizen Boecio y Macrobio, que en la inuencion de su lyra, puso solamente quatro cuerdas, à imitacion de la Musica mundana; en la qual se conoce la harmonia de los quatro elementos, ò la variedad de los quatro tiempos del año; los quales ordenados harmonicamente, hazen vn cuerpo solo. Estas quatro cuerdas eran de tal manera ordenadas, que la primera con la segunda, y la tercera con la quarta, contenian Diathessaron: la primera con la tercera, y la segunda con la quarta contenian Diapente: mas la segunda con la tercera distaua por Tono; y finalmente la primera con la quarta contenia la Diapason, como en este exemplo se puede ver.

Tirando las dichas cuerdas debaxo de las posiciones de la mano Aretina, estas son.



Esta orden fue obseruada hasta la venida de Correbo hijo de Atys Rey de los Lydios, el qual añadiò la quinta cuerda. Despues, del sobredicho Hyagne le fue añadida la sexta. Mas Terpandro Lesbio tambien el acrescentole vna cuerda, que fue la septima; ordenando su vihuela de siete cuerdas, à semejança (como van imaginando Boecio y Macrobio) de la Harmonia de los siete Planetas. Por lo qual los Lacedemonios enemigos de nouedades, à el embiaron desterrado, y al instrumento hizieron pedaços. Con este numero de cuerdas passaron muchos años, sin añadirle cosa ninguna, hasta el tiempo de Licaon Samio, el qual añadiò la octaua cuerda: aunque en esto parece ser de contraria opinion Plinio Segundo, el qual atribuye la inuencion de la dicha cuerda à

Lacedemonios enemigos de nouedades.

Si-

Biblioteca Nacional de España

Simonides. De Thimoteo Mileſio(ſegun el dicho autor)ò de Profraſtro Periota (ſegun la opiniõ de Boecio) fue añadida la nouena:la dezena de Eſtiacho Colofonio:y la ozena del ſuſodicho Timotheo. Mas como quiera que ſea, Suyda atribuye lacrecentamiento deſtas dos poſtreras cuerdas, à Tymotheo Lyrico. Finalmente de otros mas modernos en diuerſos tiempos fueron añadidas tantas,que llegaron al numero de deciſeys; diuidiendolas por Tonos y Semitonos, en cinco Tetrachordos: aunque aduierto que dize Polidoro Vergilio q̃ la lyra de los Hebreos era de 24.cuerdas, y q̃ eſtaua hecha en forma ſemejãte à la letra Λ. La lyra ſegun algunos ſe llama *Apotulirim*,es à ſauer de la variedad de las bozes,porque haze diuerſos ſonidos;y ſegun otros,es llamada aſſi de *Lyrin*, que es cantar. Los latinos la llamaron *Fidicula*, porque tanto conſonan entre de ſi ſus cuerdas della, quanto bien ſe acuerdan los hombres, entre los quales ay fe. El vſo de la *Citola* fue hallado de Apolo, cuya forma deſde ſu principio fue ſemejante al pecho humano;que aſſi como del procede la boz, anſi della procede el ſonido;y por eſta cauſa fue llamada Citola:porque el pecho ſegun la lingua Dorica,ſe llama *Cithara*; que es citola en lengua Caſtillana. Todo eſto ſabemos por lo que dexo eſcrito Iſidoro Santo en el 2. de las Orig. al cap.21.aonde dize eſtas formadas palabras. *Forma citharæ initio ſimilis fuiſſe traditur pectori humano: quod veluti vox de pectore, ita ex ipſa cantus ederetur; appellataque eadem de cauſa. Nam pectus Dorica lingua,citharа vocatur* Magada era otra ſuerte de Cithara que contenia 30.cuerdas:cuyo inuentor fue Magado. Deſpues poco à poco, fueron inuentadas à imitacion deſta,otras eſpeciesde citolas ò citharas, aunque de differentes formas; lo qual compren demos de lo que refiere Enrique Puteano en ſu modulata Pallas al cap. xv. *Paulatim autem* (dize) *plures eius ſpecies extiterunt, vt Pſaltria, Barbita,Phenices,& Pectides, & quæ dicuntur Indice. Item aliæ autem & aliæ, & quadrata forma, vel trigonali,&c.* Y no dexo de aduertir, que Cithara y Cinyra, es vna meſma coſa; como interpreta el R. Zarlino en el viij. de ſus Suplim. Muſ. Tambien Amphion hijo de Iupiter y de Antipa en ſu patria inuentò la citola y el harpa, y juntamente el canto y la poeſia para cantar en ella. Orpheo hijo de Apolo y de Caliope, inuentò la vihuela de ſiete cuerdas: y fue en eſta manera, q̃ como hallaſſe vna tortuga, y deſpues de ſecada y endureſcida à los rayos del Sol, la eſtiraſſe à caſo con alguna fuerça, oyo que reſultò ſonido, aunque pequeño, de los duros nieruos; y pareciole que ſi aquel ſonido hirieſſe en concauo, que ſeria mejor y de mas ſonoridad: y por eſſo añadio à lo hueco de la tortuga vn braço, por el qual decendian quatro cuerdas eſtendidas, hechas y torcidas de aquellos nieruos, y aſſi formò el Tetrachordo ò vihuela de quatro cuerdas, y deſpues le puſo ſiete, como lo refiere Homero: y no faltan eſcritores que dizen lo meſmo de Mercurio el Lyrico, entre los quales ay Oracio Venuſino que canta en eſta manera.

Tuque teſtudo, reſonare ſeptem
Callida neruis.

y quieren que hallaſſe la dicha tortuga en la Arcadia, en la montaña llamada Cyllena. No es de eſpantarſe ſi cuentan eſta manera de inuentar la vihuela, porque los primeros tañedores no ſe preciauan de tañer con inſtrumentos galanes y curioſos como los modernos, pues ſabian por coſa cierta que la eccelencia del tañer no conſiſte en la hermoſura del inſtrumento, ſi no en ſu bondad y en la habilidad del tañedor; por quanto los hombres de los tiempos paſſados hazian de los toſcos arboles ſus inſtrumentos, aunque(tanto por tanto)tañian harto mas ſuaue y mejor de los de oydia; los quales para deprender à tañer, quieren ya los inſtrumentos de ebano y marfil,adornados con oro y perlas,y con otras cinquenta mil coſillas,como perſonas que auiendo perdido el guſto à ſemejante exercicio,han meneſter mil apetitos y ſalſas para le deſpertar. Y aduiertan que Sapho Eriſſea, poeteſſa muy antigua, fue la primera que tañeſſe la vihuela con el arco ò arquillo, ordenado con ſedas de caualio: y eſto fue en los años 624.antes de la incarnacion de N Señor. Aſſi meſmo Dauid fue inuentor de muchos differentes inſtrumentos; y es de creer que ſon caſi todos lo que vſauan en ſu tiempo, como dize Ioſeph Hebreo en el 7 lib.de ſus Antiguedades: adonde dize(hablando del Rey y Propheta Dauid)*y moſtrò, haziendo diuerſos organos, paraque los Leuitas en los dias de los Sabados, cantaſſen los hymnos à Dios, y en los dias tambien de las otras ſolennidades*. Los inſtrumentos que en ſu tiempo

Lyra de 16. cuerdas.

En el 3.c.43.

La Lyra de los Hebreos era de 24.cuerdas.

Fidicula porque.

Citola ò cithara.

Tex. to.2. de Tibicin.

Toſcan.lib.1. cap.5.

Cithara y cinyra. Cap. 3.

Harpa.

Vihuela.

En el hymno de Mercurio Maeſtro de Orpheo. Orac.car.lib. 3.Oda.xj.

Plin.lib.9. cap.x. Toſcanel.c.5. lib.1.

Enfermedad incurable,que reyna entre los mancebos.

Cron. de fr. Iacom.

Dauid inuentor de inſtru.

Biblioteca Nacional de España

tiempo se vsauan eran el psalterio, el choro, la tuba, la cithara, el timpano, el cymbalo, el acetabulo, el tintinabulo, la sambuca y la symphonia &c. *Psalterio* instrumento fue assi nombrado de *Psallo, ideſt canto*, porque à su sonido el Choro consonando con el, respondia. *Choro*, segun Geronymo, tambien es vn instrumento musico hecho de simple pelejo, compuesto con dos cañas de hierro, por la primera de las quales se embia à dentro el viento, y por la otra sale à fuera la boz ò sonido. El qual à sido inuencion de vn Musico griego natural de Delphyo, llamado por nombre Filamne; y fue cerca los años 3960. de la criacion del Mundo, que vienẽ à ser 123. años antes de la Natiuidad de Nuestro Saluador: y assi es de creer que este Musico fue inuentor de semejante instrumento, solamente acerca de los Griegos. Esto aduierto, porquanto sabemos por cosa cierta que ò este, ò otro differente instrumento musical, que assi mesmo se llamaua Choro, se vsaua entre los Hebreos en tiempo de Dauid (adonde en el 150 Salmo leemos, *Laudate eum in tympano & Choro*) el qual fue antes del dicho Musico, cerca à 987. años. *Cymbalo y acetabulo* son vnos instrumentos, los quales heridos, se tocan, y hazen sonido. Son llamados Cymbalos, porque con balemacia se hieren lo vno à lo otro juntamente, y assi los Griegos dizen *Cymbalo balemacia*. Este instrumento (por la corrispondencia de las palabras) era muy vsado de los Romanos en los sacrificios de Cybelea madre de los dioses. Y M. Tulio escriue: *Quos neque hercule ego, neque supercilium tuum, neque collegæ tui cymbala, ac crotola fugi*. Tambien el *Tintinabulo* era instrumento, mas hecho de cobre; con el qual la gente à la hora de lauarse, era llamada à los baños. Fue nombrado assi de la propriedad de su sonido, que haze *tin, tin;* à onde *tintinire* es verbo que pertenece al sonido de todos los metales. *Sambuca* en Musica es especie de Symphonia, y es vn genero de madero fragil, del qual se hazen tambien auezes las *Tibias*. Y fue assi nombrada de su inuentor, que se llamaua Sambuco: el qual instrumento à sido muy vsado de los Trogolidas y Pardos. Y aduiertan que *Symphonia*, no es instrumento musical, como algunos latinos interpretan malamente, mas es vn Choro que canta juntamente en alabança de Dios. Y esto por el vocablo se sabe: porquanto *Symphonia*, se exprime en latino *Consonancia;* y deriua de *sin*, & *phoni voce*. Con todo esto, en estos dias del vulgo se llama *Symphonia*, vn madero concauo de ambas partes; con vna piel extendida; la qual, tocada con varras de vna y de otra parte, se haze en ella de la concordancia de lo graue y de lo agudo, vn apazible sonido: porquanto escriue Pedro Aaron en su Toscanelo, en fin del Cap. 5. del 1. lib. Y quieren algunos que este instrumento fuesse la lyra de los antiguos: y quiça Octomaro Luscinio, en el primero de la Musurgia, siendo de semejante parecer, llamolo lyra. Y facilmente puede ser aquel, de quien haze mencion Oracio, diziendo: *Vt gratas inter mensas Symphonia discors*. Aduiertan que los Napolitanos (aunque en todo y por todo impropriamente) por Symphonia entienden la Musica de diuersos instrumentos ordenada; mas segun los escritores Theoricos, *Symphonia* es el cantar en dos bozes solas; como en el Cap. 25. queda dicho. *Sistro*, es otro instrumento, nombrado de *Sio*, y es à modo de vn grandissimo cascauel: el qual por vna estrecha lamina tiene retorcidas à modo de cintura vnas girandulas, passadas por el medio: todas vezes pues que los braços sacuden en el, haze vn sonido estruentoso; El qual instrumento era muy vsado de los Egypcios, en los sacrificios de la diosa Disis, y en las demas Musicas, como en Vergilio:

Regina in medijs patrio vocat agmina Sistro.

y Ouidio

Quid nunc sacra iuuant, quid nunc Aegyptia Sistra?

El *Monochordio* (como quiere Boecio) fue inuencion de Pythagoras; digo aquel instrumento de vna sola cuerda: con el qual añadiendole el juyzio y la razon, por virtud de la proporcionalidad harmonica, buscauan los antiguos las razones de las consonancias musicales, y de todas sus partes. Deriua este nombre *Monochordio* de dos nombres griegos ayuntados; digo de *Monos*, que quiere dezir solo; y de *Chordion*, que significa cuerda: Que todo junto suena y quiere dezir, *Instrumento de vna sola cuerda*. Donde dize Papa Iuan XXII. en el Cap. 7. de su Musica: *Dicitur Monochordium à chorda vna; sicut Thetracordum à quatuor; & Decachordum à decem, &c.*

Psalterio.

Choro.

Sup. de las coroni. de fr. Iacobo Berg.

Cymbalo antiguo y Acetabulo.

In Piſo.

Tintinabulo.

Sambuca.

Tex. tom. 2. de Tibicin.

Syphonia.

Napolitanos.

Siſtro.

Verg. lib. 8. de Cleopatra.

Ouid. lib. 3. Eleg.

Monochordio antiguo.

Ad-

Biblioteca Nacional de España

Aduiertan que al dicho instrumento Tholomeo y Boecio, nombraron differentemente; porquãto le llamaron *Regla harmonica*. Otro instrumento ay inuentado de los modernos, al qual pusieronle tambien el nombre de *Monochordio*; no porque sea de vna sola cuerda, si no porque siendo sus cuerdas redobladas, las dos cuerdas forman vna mesma boz, como si fuera vna cuerda solamente; como todos los que se deleytan poco ò mucho de Musica, lo pueden auer aduertido. Assi mesmo aduiertan que à la lyra de Pythagoras llamaron *Octochordio*, por ser formada de ocho cuerdas; y à las de Mercurio *Heptachordio*; porque era formada de siete cuerdas. Y noten que *las cuerdas* (segun se va imaginando Aurelio Cassiodoro) assi son llamadas, porque mueuen los coraçones; como con mucha gracia lo va mostrando con estas dos palabras, *Chordæ & Corda*. Oygan à Franquino Gafforo en su Theor. Mus. *Cassiadorus in epistola ad Boetium existimat chordam appellatam, eo quod facile corda mouet*. Lo mesmo va diziendo Ysidoro en el 2. de las Origines al Cap. 21. *Chorda à corde derivat, quia sicut pulsus est cordis in pectore, ita pulsus chordæ in cithara*. Finalmente hauemos de saber, que despues poco à poco, y en differentes tiempos, se pusieron en vso otros diuersos instrumentos, como es el *Sacabuche, la dulçayna, la quitarra, el bordeleto, el rebequin ò violino el eymbalo, la tiorba, la sordelina y otros muchos*. Parte de los instrumentos primeramente nombrados oydia se vsan, y otros no se vsan; mas à imitacion dellos, el artificio inuentado tiene otros nueuos que son viejos, ò viejos que son nueuos. Digo assi porque bien considerado, todos los instrumentos que en esta nuestra edad vsamos y tenemos por nueuos, son viejos; pues es de creer (aunque no tenemos dello particular memoria) que en otras edades ayan sido vsados, puesto caso que en alguna cosilla fuessen differentes, y con differentes nombres nombrados. Puteano en el 4. de su Modulata Pallas, confirma lo mesmo diziendo. *Varietas siquidem isthæc siue vicissitudo rerum humanarum; vt non viuentibus tantum, sed & reliquis ortus suus sit, adcrescens & decrescens ætas, demum interitus atque mors. Inuenta, aut neglectu tolluntur, aut vsu mutantur, aliaque deinde reperta substituuntur: nihilque in rerum natura gratiam nouitatis seruare perpetuo potest.*

Nam quod adest præsto (nisi quod cognouimus antè
Suauius) in primis placet, & pollere videtur;
Posteriorque ferè melior res: illa reperta
Perdit, & immutat sensus ad pristina quæque.

Quien fuesse el inuentor del nuestro *Monochordio*, no lo he podido saber hasta hora, ni tampoco quien inuentò el *Grauecyembalo*, y los otros instrumentos que vsamos. Lo mas que tengo hallado escrito cerca desto, ha sido en el tercero de las inuenciones de las cosas de Polidoro Vergilio; adonde, diziendo primeramente que no sabe quien inuentasse el nuestro Organo, y que no sabe el autor de muchos instrumentos musicales, puestos en vso en tiempos mas modernos de los de Dauid Rey de los Iudios, luego sigue con estas palabras. Ay tambien otros instrumentos, los quales se llaman *Monochordio, Grauecyembalo*, y en otras maneras diuersas, con todo esto sus inuentores, con perdida en verdad grande de su merescida alabança dellos, en las tinieblas se hallan enterrados. Cerca al Laud, yo puedo relatar lo que tẽgo leydo en el Suplimiento de las Coronicas del R. P. fray Iacobo de Bergamo; y es que Boecio Romano, siendo confinado en Pauia en carcel perpetua de Theodorico Rey, por no querer aconsentir à los Arrianos herejes, para recrear auezes su alma, cerca los años de nuestra Salud 520, hallò en ella el modo de tañer el laud con las cuerdas de nieruos, ò tripas. Muchissima verdad es, que la *Campana* no es instrumento musical, con todo esto por ser ella instrumento Ecclesiastico, y de mucha significacion y mucha virtud, no me parece bien dexar en silencio su inuentor. Dizese *Campana à Campania*; porque la primera campana que se hizo fue en Campaña de Capua, que es en el Reyno de Napoles: la qual se hizo à imitacion de vna muy pequeñita, llamada de los latinos *nolula*; à causa que su inuentor fue San Nicolino Obispo de Nola, contemporaneo de los bienauenturados Santos, Geronimo y Augustino: y assi el primero que vsasse campana en su Yglesia, fue este Obispo. Aunque parece cosa baxa y de poco valor, con todo esto es de creer

Regla harm.

Monochordio moderno.

Octochordio, es la lyra de Pythagoras.

Heptachordio, es la lyra de Mercurio.

Chorda de donde se dixo

Instrum mas modernos.

Enrique Put. à plan. 31.

Inuentores modernos.

Scip. Cerre. en la Exp. x. del Arb. Mus. dixe que el laud à sido inuencion de vn Frances llamado Laut.

Campana, y de su inuentor.

Mess. 2. part. de su sylua, cap. 9. Rat. diu. off.

Biblioteca Nacional de España

que el vso dellas en la Yglesia de Dios, no à sido sin particular inspiracion del Espiritu Santo: y por esta causa à sido cosa conueniente el poner su inuentor, entre los demas inuentores,

De los inuentores de los tres Generos; Diatonico, Chromatico y Enharmonico. Cap. XXXII.

N. N. en su arte de Canto llano, cap. 28.

AY vn escritor moderno que dize no auer querido tractar de los tres Generos en Musica, por ver en el dia de oy que no se vsan, ni los enseñan los Maestros y Theoricos de España; y tambien por ver que no son necessarios. Porque (dize) si cosa necessaria fuera, lo huuiera visto enseñar alguno de los Maestros que ha tenido: pero ha siempre oydo dezir ser cosa superflua. Yo digo tambien, que no son del todo necessarios para saber cantar, y por esto no tracto dellos en la parte de Cantollano, ni en la de Canto de Organo: Mas ni por esso digo (como dize el) sea cosa superflua: antes es necessaria para vn acabado Theorico, para vn perfeto Musico, y para vn curioso Cantante. Por esta razon pues tractaremos dellos, no en otra parte si no en la de los Fragmentos musicales; y en esta de las Curiosidades, como en lugar mas proprio y mas conueniente.

Libr. 14. cap. postrero.

Lib. 3. ca. 32.

Digo pues con Boecio, que toda Musica antigua procedia por vno *de tres Generos*, es à saber, *ò por el Diatonico, ò por el Chromatico, ò por el Enharmonico*. Fueron nombrados *Generos*, porque de las varias diuisiones que hizieron del *Tetrachordo*, nacieron diuersas especies de modulaciones: cada qual despues fue reduzida debaxo de vno de los tres nombrados principios, segun que mas se llegauan, y retenian mayormente la forma de las mas antiguas especies. Diremos pues segun los Musicos, que el *Genero es la diuision del Tetrachordo, que muestra diuersas formas differentes; y da vna cierta manera de harmonia vniuersal*. Tholomeo dize que el Genero en la harmonia otra cosa no es, que vna cierta disposicion ò conueniencia de sones; los quales entre ellos componen el *Tetrachordo, Diatessaron, ò Quarta*, que es lo mesmo. Y deriua de *Tetra*, palabra griega, que quiere dezir Quatro, y de *Chordo*, que significa cuerda; que es consonancia de quatro cuerdas. Cuyos fines y extremos se hallan distantes el vno del otro en Sexquitercia proporcion. Destos tres Generos el *Diatonico* es el mas antiguo: porque siendo de antes todas las obras musicales compuestas del Genero Diatonico, mucho tiempo despues fue hallado el *Chromatico* de Timotheo Milessio tañedor de lyra, hijo de Tersandro, ò de Filopide como quiere Suyda y Boecio: y esto en la centesima onzena Olympiade, conuien à sauer cerca los años 338. antes de la venida de Nuestro Saluador: por causa de la qual inuencion (segun dize Plutarco en los Apophtegmas de los Lacedemonios) fue de los Ephoros desterrado de la ciudad de Conia. Porque este Genero combida à cosas moles y blandas de la carne, por lo qual empeçaron los Lacedemonios cometer muchos inconuenientes, contrarios à su nobleza dellos: que no ay duda ninguna, si no que tal queda el hombre, qual es la Musica que oyò. Y aqui aduiertan que este Timotheo, no es el mesmo que induxo tomar las armas al Magno Alexandre, como deximos en el 22. Capitulo passado, mas fue otro Timotheo Milessio Tibicina, mas antiguo del Lyrico; siguiendo en esto el parescer de Suyda escritor griego. Muchos años despues vino al mundo otro Musico que tenia nombre Olimpo, el qual inuentò el Genero Enharmonico, y fue cerca à 218. años antes del año de Nuestra Saluacion, como refiere Aristosseno el moço, y lo relata Plutarco en su tractado de Musica, Pedro Aaron en su Toscan. y el R. Zarlino en las Instit. Harm. y en los Suplim. Mus. El Genero *Diatonico* fue llamado assi, porque procedia por dos Tonos, y deriua de *Dia* que significa *per*, y *Tonus* Tono. A este mesmo Genero le llamò Boecio, *Mas de los otros duro y natural*; no porque verdaderamente sea aspero, si no porque respeto à los orros dos, que son muy dulces y affeminados, es muy fuerte y muy varonil. Partiendo Timotheo el Tono en dos partes, q̃ eran dos Semitonos, vno mayor y otro menor, inuentò el *Genero Chromatico*; y assi se dixo porque hermosea-

Cap. 12. del 1. lib. de su Mu.

Tetrachordo que sea, y de dõde se dixo.

Inuentor del Gen. Chrom.

Zarl. inst. har. 2. part. cap. 9.

Thimoteo desterrado fue de Conia.

Nota.

Inuent. del Gen. Enharmonico.

Aron. Tosca. lib. 2. cap. 12. Zarl. inst. har. 2. par. cap. 35. Suppli. Mus. lib 4. cap. 3.

Diatonico por que se dixo, y de donde se dixo.

Biblioteca Nacional de España

moſeaua y adornaua la Muſica con la blandura de los Semitonos. Aunq̃ Boecio da otra inteligencia à eſto, atento que eſta palabra *Chromatico* (que quiere dezir, colorado ò variado) es dicha deſte vocablo griego *Chroma*, que ſignifica *color;* diziendo en el pr. de ſu Muſica: *Chroma autem, quod dicitur color &c.* Mas Roſeto en ſu Compendio de Muſ. eſcriue mas copioſamente, pues eſcriue en eſta manera: *Dicitur chromaticum ſemitonium à chromate, chroma namque græce, latine ſonat color. Inde chromaticum color pulchritudinis appellatur, quia propter pulchridinem dulcedinemque diſſonantiarum, diuiditur tonus vltra diuiſionem Diatonici & Enharmonici Generis.* Dixo Boecio que tomò eſte nombre de Chromatico de la ſuperficie de alguna coſa, que remouida, hazele variar la color. Y dixo muy bien, porque mudando ſolamente vna cuerda de las de medio del Tetrachordo Diatonico, quedando las demas comunes, de tal mudamiento nacen differentes interualos, y varias proporciones: es à ſaber, differentes formas, y differentes ſonidos. Y porque eſte Genero ſe apartò de la primera intencion del canto, ſe tiene mas por acidental que por natural: y por ſer mutable (como eſta dicho) tomò ſu nominacion de la color, que es acidental. Tambien Margarita Philoſophiæ dize, que *eſte Genero es dicho Chromatico, que ſignifica colorable y de color.* Toda color que eſta entre lo blanco y lo negro, es dicha colorada; aſſi eſte Genero por eſtar en medio del Genero Diatonico y del Enharmonico, ſe llama colorado, es à ſaber Chromatico: y no por cauſa que ſe proceda en el Monochordio por traſtes negros y blancos, como dizen algunos: que la diſtancia que ay entre el traſte blanco y el negro es chromatico, y no la color del blanco, y negro traſte. Diuidiendo Olimpo el Semitono en dos partes, ſubiendo ò baxando al dicho Semitono en dos mouimientos, inuentò el *Genero Enharmonico*. Dizeſe Enharmonico, caſi *extremamente ayuntado:* ò como otros quieren, *Inſeparable*, ideſt que no ſe puede apartar. Mas, dize Pedro Aaron de Florencia que *Enhar*, ſignifica bello; porque es manifeſto que entre los otros Generos, eſte contiene en ſi el conocimiento de los aparejos, y la templança de las bozes; a la qual templança llaman los Griegos Hermoſmeno. Concluyremos que el Genero Diatonico eſta formado naturalmente para fundamento de la Muſica: que el Chromatico eſta artificioſamente hecho para ornamento del Diatonico: y el Enharmonico, para perfeto ornamento del natural y artificial Syſtema muſico, Diatonico y Chromatico.

Lib. 1. ca. 21.

Chromatico que ſea.

En el 3. de ſu Muſ.

Enharmonico que ſea.

Compen. Mu. cap. 74.

Hermoſmeno que ſea.

Del Syſtema maximo; y del proceder de los tres Generos en Muſica, Diatonico, Chromatico y Enharmonico. Cap. XXXIII.

NO es poſſible tener el perfeto *Syſtema ò Conſtitucion maxima*, haſta à tanto que no llegamos à la Biſdiapaſon, es à ſaber à la Quadrupla, llamada de los praticos Quinzena: porque entonces no ſolamente ſe tienen la 7. eſpecies de la Diapaſon, las 4 de la Diapente, y las 3 de la Diatheſſaron, como nos mueſtra Tolomeo en el 4. del 2. lib. de ſus Harmonicos, mas todas las otras conſonancias, es à ſaber las dos Dezenas mayor y menor, la Dozena, la Trezena, y finalmenmente la Quinzena. Y aduiertan que ſi Volaterano en el xxxv. libro, haze mencion ſolamente de ſeys interualos, diziendo; *Symphoniæ in Syſtemate perfecto, & immutabili, ſex: Diatheſſaron, Diapente, Diapaſon, Diapaſondiatheſſaron, Diapaſon, & Biſdiapaſon*, eſto es porque los antiguos no tenian aun conocimiento de las nueſtras conſonancias imperfetas, como diremos en otra occaſion mas apropriada. Por agora baſtà ſaber que ſe hallan en el Syſtema perfeto de cada Genero, deſde la poſicion Proslambanomenos (que es A re) à Netehyperboleon (que es A la mi re ſobre agudo) quinze cuerdas, deuididas y ordenadas en cinco Tetrachordos: los quatro de los quales, ſon naturales, y el vno accidental; por cauſa que ſe canta por b. en canto de ♮. y es el que llamauan Tetrachordo Synemenon, es à ſaber quarta de A la mi re. Mas paraque ſe pueda ſaber facilmente quales ſon los proprios y naturales Tetrachordos, y quales ſon los accidentales, pornemos en eſcrito tres ordenes de *Conſtituciones ò Syſtemas maximos.*

Syſtema perfeto es el interualo de la Quinzena.

Volat. lib. 35.

5. Tetrachordos ay en el Syſt. perfeto.

Tetrachord. accident.

Biblioteca Nacional de España

Tres ordenes del Systema maximo y perfeto.

Cuerdas Chromat. y Enhar. como se señalan.

Proceder del Gen. Diaton.

Tono incompuesto que sea.

Lib 1. ca. 23.

Proceder del Gen. Chrom.

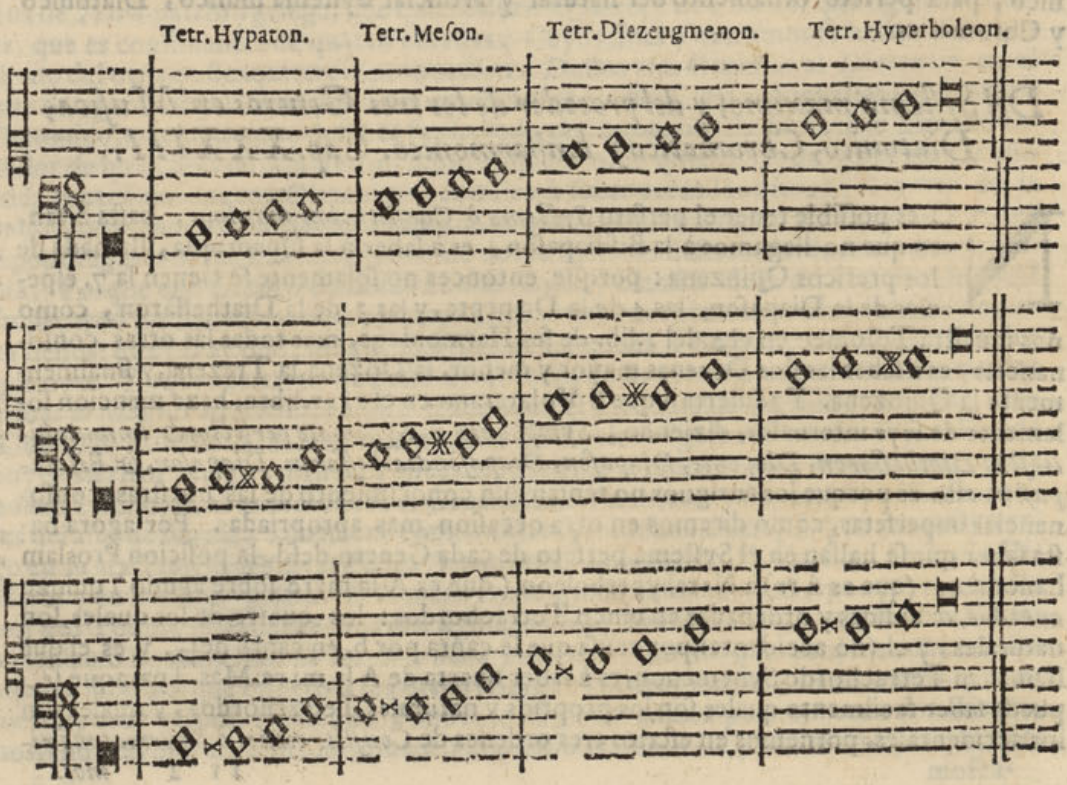
Semiditono incompuesto q̃ sea.

Proceder del Gen. Enhar.

Ditono incompuesto q̃ sea.

tmos. La primera serà del Genero Diatonico, que procederà por Tonos y Semitonos naturales: la segunda del Chromatico, cuyas cuerdas particulares yran señaladas con esta figura ♯ ò con estas dos letras b. ♮. en la posicion de b fa ♮ mi (y esto serà en el Chromatico acidental) cantando la vna luego empues de la otra, sin otro interualo en medio, si no el del Semitono incantable, que ay entre ellas. La tercera serà del Genero Enharmonico, en la qual hallaremos las cuerdas particulares, que seran señaladas con esta señal ⋈, llamada absolutamente Diesis, como se vee en los exemplos que siguen. Pero bien es, antes que los veamos, que digamos la manera del proceder de cada qual Genero, para mayor declaracion de lo que vamos tractando. Procede (digo) el Tetrachordo del Genero Diatonico *por tres interualos, el vno de Semitono cantable; y los dos, de dos Tonos incompuestos*; que es por interualo de Semitono mayor, tono y tono. Y el interualo del Tono ha de ser incompuesto; digo que suba ò baxe de vn mouimiento. Porque à subirlo en dos mouimientos (que es en dos Semitonos, vno mayor y otro menor) tambien fuera interualo de Tono, pero compuesto; lo qual no pertenece al Genero Diatonico, si no al Chromatico. Los dos Tonos no quiere Boecio que suban de tres ò quatro interualos, si no de dos, cadauno el suyo; y esto es ser Tonos incompuestos. El Genero Chromatico procede por otros tres interualos differentes del primeros, que son vn Semitono cantable, otro incantable, y tres Semitonos incompuestos. Dizese incompuestos, porque todos tres han de ser en vn interualo, que viene ser el interualo del Semiditono, ò segun los praticos, de la Tercera menor; compuesta de vn Tono Sexquioctauo, y de vn Semitono cantable. El Genero Enharmonico procede por tres interualos distintos de los ya dichos, los quales son vn Diesis (con media coma mas) y otro Diesis cada qual formado por si, y vn Ditono incompuesto. Se dize incompuesto por la mesma razon que dixe, es à saber que ha de ser en vn interualo, que à punto viene à ser la Tercera mayor de los praticos; formada de dos Tonos Sexquioctauos. Como todo en estos tres exemplos se puede ver.

La orden de proceder de los 4. Tetrachordos naturales (differentemente repartidos) en los tres Generos, Diatonico, Chromatico y Enharmonico.



Orden del genero Diatonico natural.

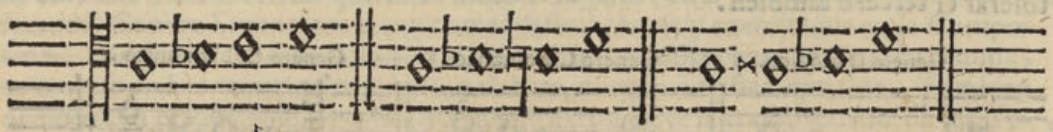
Orden del genero Chromatico natural.

Orden del genero Enharmonico natural.

Biblioteca Nacional de España

El primer punto eſta pueſto aſſi negro, porque no es comprehendido en los Tetrachordos; y pareciome puntarlo, para cumplir el interualo perfeto del Syſtema maximo; pues mas facilmente, mirando el primero y poſtrer punto, ſe ve el interualo de la Quinzena, contenida deſde A, y aa. Y noten que todos los ſuſodichos Tetrachordos ſon naturales, y los que ſiguen acidentales.

Tetrachordo Synemenon.



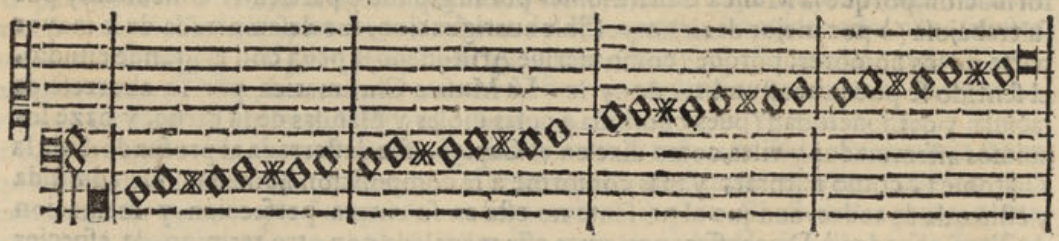
Tetr. acidentales.

Diaton. acidẽ. Chromat. aciden. Enharmon. aciden.

No faltan Compoſitores, que an querido formar Tetrachordo acidental en E la mi; y eſto imagino yo que es por no aduertir, que ſon cinco ſolamente los Tetrachordos (y no ſeys) en cada Genero. Mas, aduiertan que algunos modernos en el Chromatico, no proceden por tres interualos, q̃ es por Semitono cantable, por Semitono incantable, y por tres Semitonos incompoſtos, que es por Tercera menor; como ſe vee en el 2. exemplo de los primeros tres; ſi no que vſan otra differente manera: y es, que proceden en el con cinco interualos, es à ſaber con cinco Semitonos; vnos de los quales ſon cantables, y otros incantables: es à ſaber, vnos mayores y otros menores.

Nota.

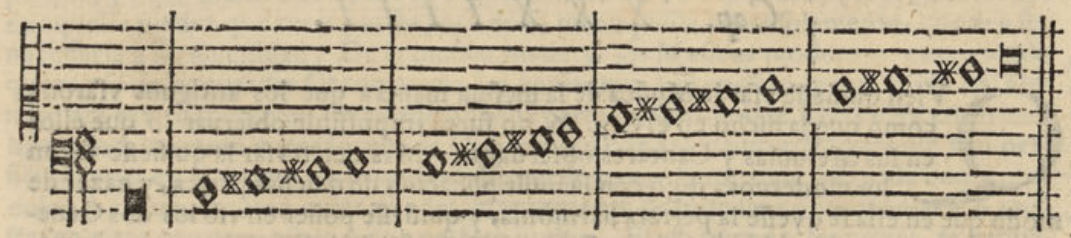
Fray Iuan Bermudo, Sci. Cer. y otros.



Exemplo del Gen. Chrom: de los praticos modernos.

No aduertiendo que qualquiera Tetrachordo, Diatonico, Chromatico, ò Enharmonico; natural ò acidental que ſea, procede ſiempre por tres interualos, y no mas; ni tampoco menos. Quiça van engañados por la regla que dan algunos, ſin darle ſu verdadera daclaracion, diziendo: *El Genero Chromatico procede, per ſemitonium, & ſemitonium, & per tria ſemitonia.* Pero menos mal, reſpeto à otros que proceden en el aſſi.

Qualquiera Tetrachordo tiene ſolamente tres interualos.



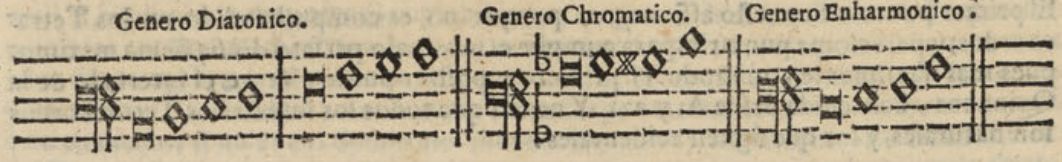
Exemplo de vnos que pienſan proceder Chromatico, y no proceden: ſi no que cantan con Muſica finta ò ficta.

Con eſto pienſan cantar Chromatico, y no es verdad; ſi no que proceden por Muſica ficta ò fingida (que es ſegun las reglas de los Cantollaniſtas, el cantar por conjunta) y es, que en lugar de dezir mi en mi, en E la mi, &c. dizẽ Vt; y es q̃ en lugar de cantar Mi, fa, ſol, la, ſegun ſus poſicio nes naturales, cantan (conſiderados los interualos) Vt, re, mi, fa. Paraque el curioſo, deſſeoſo de ſaber perfetamente el termino deſtos tres Generos, no ſe embaraçe en ellos; bien es yo le aduierta de como en Eſpaña ay Artes de Muſica, en las quales eſtan eſcritos muy differentemente de lo que van eſcritos aqui. Y porque los pueda dexar à parte, como coſa de ningun propoſito ni valor, los quiero poner, à fin por tales los conozca.

Ge-

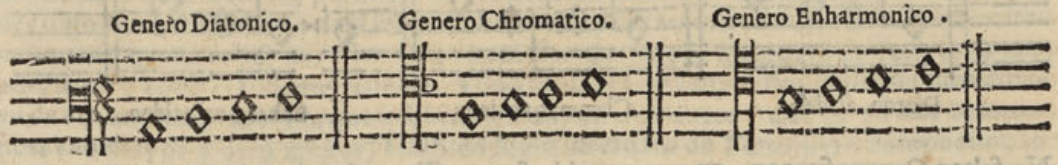
Biblioteca Nacional de España

Exempl. falsos de vn autor.



De estos tres exemplos, el segundo esta bien puesto, y en vna cierta manera, se puede tolerar el tercero tambien.

Peores, de otro autor.



Pero estos otros tres del todo estan mal puestos y fuera de razon: adonde se ve solamente la differencia y demostracion de las tres Propriedades ♮, natura, y b: y no de los tres Generos Diatonico, Chromatico y Enharmonico. Digo que no veo en ellos otra differencia, si no la que saben los muchachos; es à saber que el primero canta por natura, el segundo por be mol, y el tercero por be quadrado; y esto segun la regla antigua: *C naturam dat; F b mollem: G quoque ♮ quadrum.*

Musf. Enhar. fue desamparada.

Sepan finalmente que estos tres Generos estan ya destruidos de su total primera formacion; porque la Musica Enharmonica por su grande y particular difficultad, y por su trabajosa (ò por mejor dezir) impossible aueriguacion, fue desamparada de la mayor parte de los hombres; porque (como escriue Aristoxeno) à pena con el grande estudio, el sentido se puede acostumbrar de oyrle. La Musica Chromatica por su aborrescida laciuia y deshonestidad (pues combida à cosas moles y blandas de la carne, y haze los animos affeminados y viles, como dixe en el Cap. 31.) fue desterrada al profundo. Sola la Diatonica, como natural, y mas conforme à la composicion humana, fue admitida y estimada de todos; aunque al presente no esta en su entera perfeccion y formacion de Tetrachordos ò Diathessarones, pues esta mezclada con otro termino de especies y Semitonos, que antiguamente no se vsauan; como es la Tercera menor ò Semidito-no, y el Semitono cantable acidental del Genero Chromatico; y como la Tercera mayor ò Ditono del Genero Enharmonico.

Musf. Chrom. fue desterrada.

Musf. Diaton. queda en pie, mas mezclada.

Del prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diatonico.
Cap. XXXIIII.

QVien quisiesse vsar la Musica de la mesma manera que los antiguos vsaron, como queda dicho en el Cap. 26. no fuera impossible obseruar lo que ellos en sus Melodias y Cantares obseruauan. Mas quien vsar la quisiesse segun los modernos, digo con la multiplicacion de muchas partes, y hazer de modo que en ella se oyesse la perfeta harmonia, y quisiesse poner en vso los dos Generos perdidos, es à saber Chromatico y Enharmonico, sin duda se fatigara en balde: mayormente no querendose partir de los preceptos dados de los antiguos praticos. Y assi digo que de los tres Generos, solo el Diatonico se puede vsar apartadamente; mas los otros dos, no pueden salir bien, sin la mixtion del Diatonico. Que vna cosa es, poner los interualos de vn Genero en vna orden de sones; y otra cosa es, dezir que se pueden vsar simplemente en su Genero, de modo que hagan buen effeto: presupuesto se hallen muchas cosas, que son simples en su ser, las quales de suyo poco buenas son; mas acompañadas con otras, y vsadas con los medios conuenientes, son buenas y hazen effeto mirable. Assi como por exemplo vemos de la harina, la qual de si no es gustosa, ni sabrosa, ni buena para comer; mas acompañada con otras cosas, y metida en vso con

Nota.

Diatonico se puede vsar sin mezcla de los otros generos.

medios

Biblioteca Nacional de España

medios conuenientes, tenemos el pan y otra cosillas, que son de gran comodidad al linaje humano. Por lo qual puedese dezir lo mesmo del Genero Chromatico y del Enharmonico; los quales de si no pueden ser suficientes de dar deleyte al oydo, mas acompañados con el Diatonico, son de grã prouecho y de mucha comodidad particularmẽte el Chromatico. El prouecho es, que por medio de sus cuerdas, acomodadas judiciosamente entre las cuerdas Diatonicas, podemos passar al vso de las harmonias en todo acabadas y affinadas, por la ganancia se haze de muchas consonancias imperfetas, mayores ò menores; las quales en muchos lugares (sin el) no se pueden auer en la orden del Genero Diatonico, como es manifesto à los muy exercitados en la Composicion. Las quales consonancias, à vezes vienen à proposito, para hazer el harmonia, que corresponda à la naturaleza de las palabras, alegres ò tristes que sean. Tambien podemos con el medio de las cuerdas deste Genero, hazer la trasportacion de los Tonos ò Modos hazia el agudo, ò hazia el graue: las quales trasportaciones son muy necessarias à los Organistas que siruen en las Capillas; puestoque auezes, es menester trasporten el Tono, vna vez de lo agudo à lo graue, y otra vez de lo graue à lo agudo; segun la naturaleza de las bozes que se hallan en ellos, lo pide: que sin este soccorro imposible fuera poderlo hazer. Y aunque es verdad, que tales cuerdas en semejante occasion muchas vezes se vsen, todauia no se procede por ellas si no Diatonicamente, y de manera que deleyta à los que oyendo estan. Al contrario, mucha pesadumbre dan à los que las sienten, y muy mucho les offenden el oydo, quando vienen à ser vsadas fuera de proposito, sin regla, y sin orden. Aduertiendo siempre, que en estas occasiones, vsamos las cuerdas del Genero Chromatico, mas no el Genero; es à saber, vsamos las partes, mas no el todo: siendo que el vso del Genero, no puede hazer buen effeto; mas si bien el vso de las partes: es à saber, de las cuerdas señaladas con estas señales acidentales. b. ♮. ♯. Y porque ay vnos que dizen, que si el vso de las cuerdas Chromaticas hazen en las composiciones effectos marauillosos, que quando se oyesse el puro Genero, y sin mezcla de otro Genero, se multiplicara mucho mas la Melodia. Pero respondo, que aunque à estos les bastaria la respuesta dada arriua; es à saber que el simple Genero Chromatico y el Enharmonico no se pueden vsar: tambien se puede añadir que no vale siempre la consequencia à dezir: El vso de las partes torna acomodo, luego mayormente el vso del todo; porque en hecho se halla no ser siempre verdad; como cadaqual de sano juyzio, puede ser cierto. Esto aueriguase no tan solamenta en la Musica, mas tambien en las otras artes: assi como vemos en el arte escultoria, que todo à quel marmol que el escultor toma para hazer en el vna estatua, no viene todo à proposito suyo, mas solamente algunas partes; siendoque primero lo escoge, despues se sirue de aquellas partes que le vienen mas à proposito, quitandoles lo superfluo; y desta manera conduze su obra al fin desseado. No toma pues el escultor toda aquella piedra que tenia puesta ante de si; mas aquella parte solamente, que vee ser necessaria à su necessidad. De la mesma manera, los Musicos modernos conociendo que el vso de las cuerdas Chromaticas, les venia muy à proposito, y que el vso del Genero era muy discomodo, tomaron aquella parte solamente que hazia para ellos, para hazer mas hermoso y mas loçano al Diatonico; y con tal medio reduzieronle à su perficion: pues en el (segun los propositos) se puede hazer sentir toda suerte de concento, dulce ò aspero, ò como quier que sea; mayormente quando las consonancias son puestas en obra con proposito, y con perfeto juyzio. El vso pues de las partes, es prouechoso (antes digo necessario) y no el vso del todo: porque con la ayuda de vna cuerda Chromatica, podemos llegar al vso de las buenas harmonias, y huyr en el Genero Diatonico alguna relacion de Tritono, Semidiapente, y de otros interualos dissonantes; los quales (cantando en concierto) suelen hazer las partes. Y aunque es verdad que à todos estos inconuenientes se podria remediar, vsando solamẽte las cuerdas Diatonicas; todauia esto se hiziera con mucha mas difficultad; mayormente querendo buscar de variar las harmonias, como la razon lo quiere. Ay personas que escriuen, que al tiempo antiguo, y aun al tiempo de Seuerino Boecio, (el qual viuia cerca los años 500. de nuestra Saluacion) eran los Cantores tan diestros en la Musica, y tan exer-

Prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diatonico.

Otro prouecho.

Nota que digo de las simples cuerdas del Gen. Chrom. y no de su proceder; ni de sus terminos.

Nota.

Aduiertan los Compositores.

Compar.

Con el vso de las cuerdas Chromaticas, se reduze el genero Diatonico à perfeccion.

Las partes del Gene. Chrom. son necessarias, mas no el todo.

exercitados en todos tres Generos, que tan bien cantauan por el Chromatico y por el Enharmonico, como nosotros por el Diatonico. Cerca à esto podriamos creer, que auezes los cantauan con instrumentos en toda perficion, mas nunca por su difficultad (voy imaginando) los podian cantar bien sin ellos; particularmente el Enharmonico. Y tanto mas es de creer esto, porque los antiguos (como dixe en el Cap. 26.) no cantauan su Musica como hazemos nosotros, que es con diuersidad de bozes y con partes compuestas; mas era de tal modo, que al son de vna lyra ò de otro instrumento solo, vn Musico acompañaua su boz; del qual instrumento seruiase como de palo y bordon para se mantener en pie, y tenerse que no cayesse. Demas desto ayudauale mucho la palabra, la qual de tal manera lo tenia en Tono, que mucho mas facil era cantar con ella, que sin ella: que (como dicho es) la naturaleza de los Generos, no consistia simplemente en el harmonia, mas en los pies de la Oracion, ò queramos dezir, razonamiento: como se lee en el tractado de Musica que escriuiò Plutarco, y relatado esta del R. Zarlino en el 6. de los Suplim. Music.

La Muſ. Chromatica de los antiguos, mas facilmente ſe cantaua con palabra, que ſin ella.

Cap. 9.

El exemplo de la composicion chromatica segun el vso de los Musicos modernos, siendo Dios seruido, ponerse ha en el Cap. postrero de los Fragmentos musicales.

De las Harmonias antiguas: de los inuentores de los Tonos antiguos; y de otras particularidades à este proposito. Cap. XXXV.

3. Eſpecies de harmonias vſauan los mas antiguos.

LOs Musicos antiguos, digo los que fueron antes de Tholomeo Philadelpho, segundo Rey de Egypto, no conocieron mas de tres especies de harmonias; *La Doria, la Phrygia, y la Lydia*: las quales entre ellas eran differentes por vn interualo de Tono Sexquioctauo, adonde las llamaron *Equitonos*. Despues en tiempo del susodicho Tholomeo (cerca los años 4927. de la criacion del Mundo, es à saber 272. años, antes de la incarnacion de Nuestro Señor) vsaron de seys especies, entre las quales auia alguna poca de differencia; y estas eran *la Doria, la Phrygia, la Lydia, la Mixolydia ò Lochense, la Eolia, y la Iaſtia ò Ionica*.

6. Eſpecies ſe vſauan en tiẽpo de Tholo.

Enquanto à la inuencion de los Tonos que ay en Canto de Organo, y à la inuencion del componer de la manera que oyendia se vsa, no ay certeza ninguna: como se dixo en el Cap. XVII. Y aunque tambien cerca de los inuentores de las Harmonias antiguas, nasce la mesma difficultad, todauia podemos tener algun conocimiento de los inuentores de muchas dellas. Porque Plinio Segundo, quiere que la Melodia *Doria*, fuesse inuentada de Thamira natural de Tracia: la *Phrygia* fue hallada por industria de Marsia hijo de Yagne Phrygio: y Damon Pythagorico fue el inuentor de la *Hypophrigia*. El dicho Plinio quiere tambien, que Amphion hijo de Iupiter de Antipa, aya sido el inuentor de la Harmonia *Lydia*: y Polimnestre de la *Hypolydia*. Sapho Erissea poetessa muy antigua, puso en vso la harmonia *Mixolydia*. De los de mas Tonos, no se halla el inuentor cierto: con todo esto quando la authoridad de Aristoteles à este proposito valiera algo, podriase dezir que Timotheo huuiesse sido el inuentor dellos. Esto es enquanto à los inuentores; mas enquanto al dezir qual destos fue primeramente inuentado y qual despues, no ay memoria ni certeza dello; con todo esso se ha de presuponer, que los primeros fueron los tres que deximos, es à saber *el Dorio, el Lydio*, y *el Phrygio*. Terpandro Lesbio inuentò *la ordenacion de la especie Diatonica*, quando reduxo à vno las primeras cuerdas antiguas, juntandolas por dos Tetrachordos: despues de otros fue en tal modo acrescentada, que llego al numero de deciseys cuerdas, diuididas en cinco Tetrachordos. Papa Damaso Portugues, que gouernò la Yglesia Romana cerca los años del Señor 366, compuso las *intonaciones de los Salmos, y muchas arias ò tonadas de los Hymnos*. El bienauenturado Papa Gregorio primero deste nombre, cerca los años de nuestra Salud 598, inuentò las *siete letras* sobre las posiciones griegas; como oyendia las vsamos en la mano musical. Algunos años despues Guido Aretino, monje de la orden de San Benito, inuentò las *seys syllabas musicales*, es à saber; *Vt, re, mi, fa, sol, la*; de la manera que diremos en el siguiente Cap.

Hiſt. nat. libr. 7. cap. 3.

Lib. 2. meta.

Inuentor de la diuiſion Diatonica.

Papa 38. Inuẽtor de las intonaciones.

Papa 65. Inuent. de las ſiete letras.

Inuent. de las 6. ſylabas.

Cap. XLVI: las quales añadiò con mucho artificio, à las dichas letras de Gregorio: y por tanto comunmente se suele dezir, *Literæ Gregorij, & syllabæ Guidonis.* Este mesmo Pontifice, porquanto escriue Platina, ordenò se cantassen por punto *los Intritos, los Kyries, el Alleluia*, y otras cosas que al presente se cantan en los sacrificios. Despues Vitaliano Papa, cerca los años 658, acomodò el canto y *ordenò los Organos en la Yglesia Romana.* Y esto (como dixe) sabemos por relacion de Monseñor Durante: el qual dize assi: *Vitalianus cantum romanum instituit, & Organo concordadauit.* Mas Leon Segundo de nacion Siciliano, persona muy inteligente en la facultad de la Musica, cerca los años de nuestra Saluacion de 682, *reformò el canto de los Salmos y de los Hymnos*; es à saber, acomodò las intonaciones del modo que se cantan agora. Diziendo su historia; *Leo Secundus Pontifex Maximus, Siculus, humanis & diuinis literis, Græcè & Latinè doctus, musices etiam eruditus fuit: ipse enim sacros hymnos & psalmos in Ecclesia ad concentum meliorem reduxit, &c.*

Nota.

Papa 77.

Rat diu. offic. lib. 6. cap. 1.

Papa 81.

Sub die 28 Iunij.

Del numero de los Tonos antiguos, naturales y sin arte; de como fueron nombrados diuersamente, y con differente orden.
Cap. X X X V I.

ASsi como cerca de todos los que tienen hecho alguna mencion de los Tonos, se halla gran variedad cerca à sus nombre en general, como veremos en el siguiente Capitulo: assi tambien acontece lo mesmo cerca à los nombres particulares, y cerca al numero. Porque ay personas que hazen memoria solo de III. Tonos; *del Dorio, Eolio, y del Ionico;* como de aquellos que verdaderamente eran Tonos de los Griegos. Porque la Grecia (segun Plinio) era diuidida en tres partes ò prouincias; es à saber en la Doria, en la Eolia, y en la Ionia. Esto aduierto y digo porque se sepa, que el nombre de los Tonos antiguos tomaua, su ethimologia y origen, no de la orden regolada y artificiada que nosotros oyendia obseruamos, si no del nombre de los pueblos y prouincias, que fueron inuentoras de aquella harmonia; y en la qual mucho se exercitauan. De la manera que nosotros tambien solemos à vezes dezir, hulano canta vna muy linda y muy graciosa tonada en aria *Castillana, Portuguesa, Francesa, Inglesa, Lombarda, Siciliana, Napolitana &c.* De modo que aqui, por esta palabra Tono, se entiende la tonada natural de vna prouincia, y el modo de cantar (que por esto se puso en prouerbio, *Singula regio habet suos cantus*, para dezir que cada Prouincia tiene su manera de viuir, y sus particulares costumbres) y no el nuestro artificial Tono. A vezes tomaua nombre de aquellas personas que mas se deleytauan en el, y auezes de sus inuentores. Tambien Plutarco pone solamente III. Tonos: *el Dorio, el Phrygio, y el Lydio:* y esto hizo, porque considerò no auer mas de tres especies de Diatheſſarones. Luciano pone IIII. Tonos, el *Phrigio, el Lydio, el Dorio, y el Ionico.* Apuleyo pone V, *el Eolio, el Iastio, el Lydio, el Phrygio y el Dorio.* Mas Aristide Quintiliano, nombra VI. maneras de Tonos, *el Lydio, el Dorio, el Phrygio, el Iastio, el Mixolidio, y el Syntonolydio*; al qual los demas Musicos llamaron, *Lydio agudo.* Platon pone tambien VI. Tonos, aunque con differente orden; porque à vnas harmonias llama, *Harmonia* (ideſt Tono) *Lydia mixta, à otra Lydia aguda, à otra Lydia Ionica, à otra Lydia, à otra Dorica, y à otra Phrygia.* Tambien Iulio Poluce se cõcierta con los dos sobredichos autores en el numero de los Tonos, mas no en el nombre; porq̃ pone el Tono *Dorico, Ionico, Eolio, Phrigio, Lydio y el Continuo.* Tolomeo, quando habla de semejante materia, pone VII. Tonos; es à saber, *el Hypodorio, el Hypophrygio, el Dorio, el Phrygio, el Lydio, y el Mixolydio*; à los quales despues añadio el octauo llamandole *Hypomixolydio:* à quien Euclides nombrò *Hyperphrygio.* El dicho Euclides, Aristoſſeno, y Censorino ponen XIII. Tonos, tenendo consideracion à los treze Semitonos que ay dentro de vna Diapason; diuidiendo digo sus interualos de Tono en dos Semitonos, y no de otra manera.

3. Tonos.

Lib. 8. cap. 2.

Noten como se ha de entender esta palabra Tono, hablando del Tono antiguo, natural, y sin arte.

En su Musica.

4. Tonos.

5. Tonos.

6. Tonos.

En el 1. de su Mus.

7. Tonos, y 8. Tonos.

13. Tonos.

Biblioteca Nacional de España

15. Tono.

Cassiadoro, Marciano Capela y el dicho Aristoffeno ponen XV. Tonos, diuididos en tres partes, en cinco graues, en cinco agudos, y en cinco sobreagudos. Los graues eran, el *Hypodorio, Hypoiastio, Hypophrygio, y el Hypolydio*. Los agudos eran, el *Dorio, Iastio Phrygio, Eolio, y el Lydio*. Mas los sobreagudos eran estos, el *Hyperdorio, Hyperiastio, Hyperphrygio, Hypereolio, y el Hyperlydio*. De manera que en todos estos escritores vemos la diuersidad de la orden, la variedad del numero, y la confusion de los nombres. No quiero dezir mas cerca à esto, por no ser largo en cosa de poco prouecho; basta auer dicho tanto, que el prudente Lector puede venir en luz, que estos Tonos antiguos, no tienen que hazer poco ni mucho, con los nuestros modernos.

Diuersidad, contrariedad, y confusion entre escritores.

Del numero de los Tonos Ecclesiasticos (es à saber del Cantollano) antiguos y modernos: y de sus nombres en griego.
Cap. XXXVII.

4. Tonos en el Cantollano antiguo.

LA orden, el artificio, y el numero de los Tonos de Canto de Organo, se tracta por extenso en todo el lib. xvij. deste presente tractado, como parte muy necessaria al Compositor. Pero aqui (como cosa curiosa) basta dezir que los antiguos Ecclesiasticos consideraron en quatro ordenes, los ocho Tono de Cantollano, que tenemos al presente. El Primero era dicho *Protus*: el Segundo *Deuterus*: el Tercero *Tritus*: el Quarto *Tetrardus*. Cada qual destos Tonos alçaua de vn extremo à otro, por onze bozes: el primero desde A re à D la sol re; terminando la final en D sol re: como se vee en el exemplo que sigue, à la letra A. Destos Primeros todauia hallanse algunos, como es *la Salue Regina; la Sequencia del Corpus Christi; la sequencia de los Difunctos*, y *otros muchos*: los quales segun los modernos Cantollanistas, se llaman *Primeros Tonos mixtos perfetos*, como mas por extenso diremos en el cap. 52. del V. lib. El Segundo (llamado *Deuterus*) terminaua en E la mi graue, con sus extremos de mi à E la mi agudo; como à la letra B se vee. El Tercero (que es *Tritus*) hazia fin en F fa vt graue, cuyos extremos erã dende C fa vt à F fa vt agudo, de la manera se vee apuntado à la letra C. Mas el Quarto (llamado *Tetrardus*) terminaua en G sol re vt agudo; la subida y abaxada era desde D sol re à G sol, re, vt, sobre agudo; de la manera que la letra D nos muestra. De modo que, parece que à cada especie de Diapente, añadian por arriua y por abaxo vna Quarta; y por que las especies de las Diapentes son solamente quatro, por esto formauan solamente quatro Tonos, como aqui.

Extremos de los Tonos antiguos.

1. Tono antiguo.

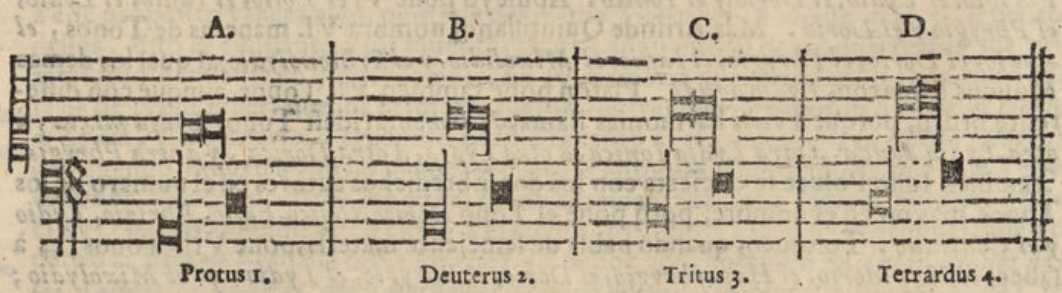
2. Tono ant.

3. Tono ant.

4. Tono ant.

Digo G sol re vt agudo por no contrariar à los demas: pero vean mi parecer al Ca. 47. deste lib.

Exemplo de los extremos y terminaciones de los primeros quatro Tonos Ecclesiasticos antiguos: aduertiendo que en la nota llena ò negra terminaua el Tono.



S. Gregorio reformò el Cantollano.

Mas porque el cantar los tales cantos, (siendo como deximos, y como vemos aqui de onze vozes compuestos) daua mala satisfacion à los oyentes, por sentir aquellos extremos tan esforçados y apartados, y por la mesma razon de mucha desacomodidad à los cantantes,

Biblioteca Nacional de España

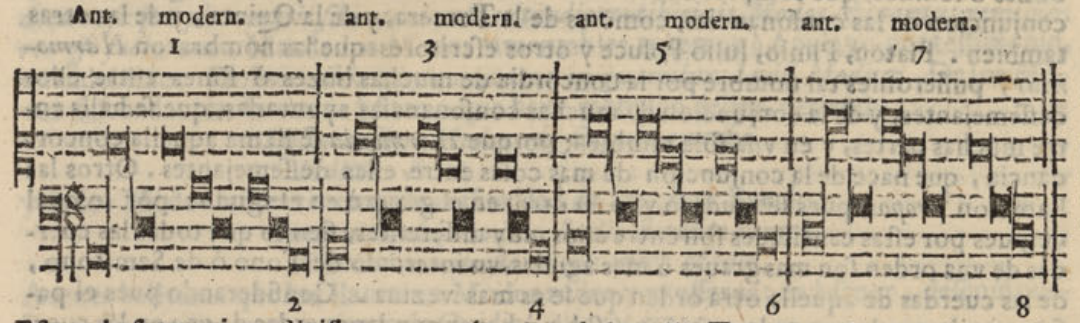
cantantes, quieren dezir que Papa Gregorio Magno, y primero deste nombre (digo el que reformò y à mejor ser reduxò el canto Romano, por la qual causa oy dia el Cantoliano se llama *Canto Romano ò Gregoriano*) moderolos, diuidiendo los extremos de cada Tono con vna especie de Diapente, formada (nota bien) desde su letra final por arriua; con la qual diuision hizo de vn Tono, dos Tonos: dexando à cadauno dellos el interualo de la Diapason, consonancia de ocho bozes: ordenando que los 4. principales, traheſſen su Diapason desde la letra final por arriba, diuidida harmonicamente: y los 4 añadidos, traheſſen el suyo desde la parte superior de la Diapente por abaxo, deuidido arithmeticamente. Hecha esta diuision, de quatro vinieron ser ocho; los quales todauia acaban solamente en las quatro posiciones primeras: y segun esta dicho, à cada antiguo añadieron vn moderno: y es desta manera, que el *Primero* queda firme con su nombre, al qual añadieron el primero de los modernos, llamado comunmente *Segundo*. El Segundo antiguo llamase agora *Tercero*, al qual añadieron el 2. de los modernos, que es el *Quarto*. El Tercero antiguo llamase *Quinto*, à quien añadieron el 3. moderno, que es el *Sexto*. Finalmente el Quarto antiguo llamase al presente *Septimo*, al qual acompañaron el 4. de los modernos, que es el *Octauo*, como aqui vemos.

Cantollano porque se llama canto Gregoriano.

De vn Tono se hizieron dos.

Quien no sabe que sea diuision harmonica y diu. arithmetica vea el cap. 2. del 17 libro. Nota bien.

Exemplo de los extremos y terminaciones finales de los ocho Tonos Ecclesiasticos modernos; formados de la diuision doblada de los sobredichos quatro Tonos antiguos.



Exemp. de los extremos de los 4. Tonos antiguos y de los 8. modernos.

Esta es la formacion, diuision, y terminacion de los viij. Tonos modernos, los quales porque à vezes son nombrados con nombres griegos, bien es pongamos los vnos enfrente de los otros, para satisfazer à los curiosos Lectores, como pasto suyo dellos.

Nombres de los iiij. Tonos antiguos.		*Nombres de los viij. Tonos modernos.*	*Nombres de los viij. Tonos en griego.*
I Protus.		Primero	Dorius
	1. añadido	Segundo	Hypodorius
II. Deuterus.		Tercero	Phrygius
	2. añadido	Quarto	Hypophrygius
III. Tritus.		Quinto	Lydius
	3. añadido	Sexto	Hypolidius
IIII Tetrardus.		Septimo	Mixolydius
	4. añadido	Octauo	Hypomixolydius

Oracio Tigrino dize que esta diuision à sido hecha de Guido Monge: pero yo me tengo à lo dicho arriua, por ser mas creyble; y tanto mas creo esto porquanto tenemos la authoridad de Blas Roseto, Musico mucho mas antiguo, que no es Oracio Tigrino; el qual en su Compendio de Musica dize en esta manera. *Sciendum est quod octo sunt Toni vel Modi, compositi & ordinati in Ecclesiam Dei; licet antiquitus fuerint tantum quatuor; & sic vocabantur, Protus, qui dicitur Primus: Deuterus, scilicet Tertius: Tritus, dicitur Quintus: & Tetrardus, Septimus.* Y sigue diziendo:

Libr. 3 cap. 3. de su Comp. Mus.

A plan. 7.

Nota. *Isti quatuor supradicti, talem habebant potestatem, quod vnusquisque ipsorum poterat ascendere ad decimam vocem, & descendere ad quintam; quod valde laboriosum erat voci humanæ proferre: Et ideo considerans Beatissimus Gregorius talem ascensum, alios quatuor Tonos adiunxit, & sic octo sunt. Et antiquitus Protus vocabatur Dorius; & Secundus Hypodorius: Deuterus, Phrygius; & Quartus Hypophrygius: Tritus vocabatur Lydius; & Sextus Hypolydius: Tetrardus Mixolydius, & Octauus Hypermixolydius.* Y este baste para certificacion de la verdad.

Que los Tonos an sido llamados diuersamente, y con differentes titulos nombrados: y de como esta palabra Tono tiene diuersos significados. Cap. XXXVIII.

Los Tonos de 6. maneras se nombran. AQuellas ordenes de cantar, y de componer diuersas maneras, y differentes arias en el interualo de vna Octaua ò Quinzena que sea, son llamadas de seys maneras. Porque vnos Musicos las llamaron *Systemas ò enteras Constituciones*, otros llamaronlas *Harmonias*, *otros Tropos*, *otros Modos y otros Tonos*. Este vocablo postrero es el mas platicado, y el mas vsado de los modernos Musicos.

Systemas. Los que las nombraron *Constituciones ò Systemas* (entre los quales el vno es Tholomeo) mouieronse desta razon; porque *Systema* quiere significar vna congregacion de bozes ò sonidos, que comprehenden en si vna cierta ordenada y entera modulacion ò conjuncion de las consonancias, como es de la Tercera, y de la Quinta, y de las otras

Harmonias. tambien. Platon, Plinio, Iulio Poluce y otros escritores que las nombraron *Harmonias*, pusieronles tal nombre por la concordia de muchas bozes ò sones entre ellos dessemejantes, y de la conjuncion de muchas consonancias ayuntadas, que se halla entre muchas partes, y en vna sola tambien: porque *Harmonia* se llama aquella concor-

Tropos. dancia, que nace de la conjuncion de mas cosas entre ellas dessemejantes. Otros las llamaron *Tropos*, pues se muda lo vno en otro; en el graue ò en el agudo: por lo qual despues por estas cantitades son entre ellos muy differentes, siendo que todas las cuerdas de vna orden son mas graues ò mas agudas, vn interualo de Tono ò de Semitono, de las cuerdas de aquella otra orden que le es mas vezina. Considerando pues el pasaje que hazen la vna en la otra, por el subir ò baxar con las cuerdas de vna en las cuerdas de otra orden, fueron assi nombrados; casi quisiessen dezir, bueltas de lo graue à lo

Ojo. agudo; y al contrario, de lo agudo à lo graue. Aqui conuiene aduertir que antiguamente en algunas Yglesias, en las mayores festiuidades de los Martyres, como es en la

Lib. 1. c. 114. festiuidad de San Lorenço, de S. Vincente, de San Esteuan, de S. Pablo, &c. antes de cantar las antiphonas, cantauan vnos versos à los quales llamauan *Tropos*; y esto para notar los mayores tormentos que en sus martyrios sufrieron; diziendo Gulielmo Du-

Modos. rante: *Hi autem versus Tropi vocantur, quasi laudes ad antiphonas conuertibiles: Tropus enim græce, conuersio dicitur latinè.* Son tambien llamados *Modos*, desta palabra latina *Modus ò Modulus*, que deriua deste verbo *Modulor*; el qual significa cantar con melodia y dulçor, ò medir y componer algo con medida, y las cosas hechas con medida son moderadas, y la moderacion se vee en esta orden regolada de componer,

En todas las cosas ha de auer el Modo. que vamos diziendo: porque no es permitido sin ofensa del oydo, passar de sus terminos à fuera, y de no guardar la propriedad y naturaleza de cadauno. No solamente en esta materia y arte, mas en todas las cosas bien hechas, se obserua el *Modo*; que es aquella medida ò forma que vsamos en hazer alguna cosa, la qual nos ata despues à no passar mas adelante, haziendonos obrar todas las cosas con vna cierta moderacion razoneuol; y assi dixo Pindaro que en todas las cosas ay *Modo ò Medida*: despues del dixo lo mesmo el Poeta Oracio con estos dos versos de la primera Satyra.

Est modus in rebus, sunt certi denique fines;
Quos vltra citraque nequit consistere rectum.

Con esta occasion que agora se me offrece, no dexare de dezir (para satisfazer à los

affi-

Biblioteca Nacional de España

afficionados à Poeſia) que ſegun la materia que los Poetas tractauan en ſus compoſiciones, conſiderando la naturaleza del verſo, nombrauanlas ſegun la propriedad de lo compueſto: como fuera à dezir, Modos lloroſos ò flebiles, modos tardios, modos lamentables, modos diſcordantes, modos triſtes, modos dulces, &c. Para aprobacion de lo dicho, tenemos primeramente la authoridad de Ouidio, el qual querendo moſtrar que las coſas de amores ſon materias flebiles y lloroſas, y que conuienen à la Elegia, dize en eſta manera: *En la epiſt. à Faone.*

Forſitan & quare mea ſint alterna requiris
Carmina, cum lyricis ſint magis apta Modis. *Lloroſos.*
Flendus amor meus eſt: Elegia flebile carmen.
Non facit ad lacrymas barbitos vlla meos.

Oracio hizo mencion deſtos Modos, dizendo deſta manera:

Tu ſemper vrges flebilibus Modis
Myſten ademptum.

y Boecio tambien en el tercero de la conſolacion Philoſophica, dixo.

Quodnam funera coniugis
Vates thraycius gemens,
Poſtquàm flebilibus Modis,
Syluas currere, mobiles
Amnes ſtare coegerat.

Aſſi como tambien dellos hizo mencion M. Tulio en las Tuſculanas, quando dixo: *Hæc cum preſſis & flebilibus Modis, qui totis theatris mæſtitiam inferant, cocinuntur.* Y en otro lugar, haziendo mencion de los Modos tardios, dize: *Solet idem Roſcius dicere, ſe quo plus ætatis ſibi accederet, eo tardiores tibicinis Modos, & cantus remiſſiores eſſe facturum.* Mas de los Modos lamentables tenemos à Apuleyo por teſtimonio, quando dize: *Et ſonus tibiæ zigiæ mutatur in quærulum Lydij Modum.* De los Modos diſcordantes, tenemos à Stacio que haze mencion dellos, diziendo: *Tardos.* *Lamentables.*

Diſcordeſque Modos, & ſingultia verba
Molior.....:..... *Diſcordes.*

y de los Modos triſtes tenemos la authoridad de Seuerino Boecio.

Carmina qui quondam ſtudio florente peregi
Flebilis heu mæſtos cogor inire Modos. *Triſtes.*

Auezes hallamos que los llamaron Modos rudos y groſſeros; es à ſauer, deſcompueſtos y ſin ornato: como acerca de Ouidio, el qual dize:

Dumque, rudem præbente Modum tibicine Tuſco, *Groſſeros.*
Lydius æquatam ter pede pulſat humum.

A algunos deſpues llamaron Modos dulces; como nos lo mueſtra Oracio en otro lugar, quando dixo: *Dulces.*

Me nunc Treſſa Chloe regit,
Dulces, docta Modos, et
Citharæ ſciens.

Y Seneca dize en eſta manera: *Sacrificia dulces tibia effundat Modos.* A otras compoſiciones llamaron Modos impudicos ò deſuergonçados, à los quales ſeñala Quintiliano diziendo. *Apertius tamen profitendum puto, non hanc à me præcipi, quæ nunc in ſcenis effæminata, & impudicis Modis fracta.* *Deſuergonçados.* Y dexando à parte diuerſos otros Modos, aduierto ſolamente que en vniuerſal, llamaron algunas compoſiciones con nombre de Modos Lyricos; como de la authoridad de Ouidio arriba pueſta, ſe puede comprender. Finalmente (boluiendo al nueſtro primero y principal propoſito) digo que fueron llamados *Tonos*, del eſpacio ò interualo del *Tono Sexquioctauo*, por el qual los tres Modos principales Dorio, Phrygio, y Lydio ſon diſtantes entre ellos, como en el Cap. paſſado dixe. Y noten que por eſta palabra *Tono*, ſe pueden entender (come mueſtra Euclide en ſu Introductorio de Muſica) quatro coſas: primeramente todo *ſon ò boz inarticulada*, la qual no ſe eſtiende ni hazia lo graue, ni tampoco hazia el agudo; como es el *ſonido de la trompeta ò el de la campana*. Segundariamente aquel *interualo* entero, ò aquella perfeta *diſtancia* que ay de vn punto à otro, como de *vt à re*, ò *de re à mi*, &c. y es lo meſmo quando ſe ſuele dezir, *el tal inſtrumento eſta vn Tono mas alto ò mas baxo del Organo:* *Lyricos.* *Tono.* *Nota que 4. coſas ſe puede entender por eſta palabra Tono.*

y tam-

y tambien *conuiene alçar ò baxar al tal instrumento vn Tono*; es à saber vn punto, que es vna voz. Demas, entiendese por vna voz buena, rezia, y que suena mucho: assi como quando dezimos, *hulano tiene buen tono, rezio, claro y limpio*: id est tiene vna boz buena, rezia y limpia. Finalmente se puede entender lo que deximos arriua; assi como quando se dize, *hulano hizo vna Missa del primer Tono, ò vn motete del segundo Tono*; es à saber del primero ò segundo Modo ò Tropo, y assi de los demas. Dize Melchior Torres en su Musica, que el llamar à las ocho composiciones Tonos, que es impropriamente dicho: y para esto da la razon diziendo; *porque vn Tono es compuesto solo de dos bozes successiuamente; y cada vna de las ocho composiciones (siendo perfeta) esta compuesta de ocho bozes*. En esso podemos creer, que dixo lo que supo, y no mas.

Torres.

De la propriedad y naturaleza de los Tonos. Cap. XXXIX.

Siendo los Tonos vna composicion de mas cosas ayuntadas, de la variedad de los quales nacia y nace, vna cierta differencia de Modos; de la qual se podia comprehender, que cada qual dellos tenia en si vn cierto no se que de variedad; mayormente quando todas las cosas que entrauan en el compuesto, eran ayuntadas con proporcion. Por la qual era poderoso de induzir en los coraçones de los oyentes, varias passiones; induziendo en ellos nueuas disposiciones, differentes calidades, y diuersas costumbres. De aqui vino despues, que todos los que escriuieron en materia de Tonos, de los effectos que veyan nacer dellos, à cada vno atribuyeron su propriedad: y assi por lo que escrito tienen diuersos authores (aunque muy confusamente) diremos desta manera.

1. *Tono.* *El Primer Tono es firme, estable, alegre, y poderoso para amansar las passiones interiores*. Cassiadoro dize, que es *dador de la pureza, y conseruador de la castidad:* y no esta dicho del todo fuera de razon, pues leemos que el Emperador Agamenon antes de yrse à la guerra de Troya, dexò en guardia de vn Musico Dorico (y el Tono Dorio, como dixe, es el nuestro 1. Tono) à su muger Clinteneстra, paraque con su Musica la conseruasse en castidad; como deximos en el Cap. xxij. Atheneo le atribuye la *seueridad, magestad, y vehemencia:* mas segun Aristoteles en la Politica, por su naturaleza *es muy aparejado à las costumbres del animo* de los hombres bien nacidos y ciuiles.

2. *Tono.* Querian tambien los antiguos que el *Tono Hypodorio* (que es el nuestro *Segundo*) teniesse vna naturaleza en todo differente de la del Dorio: porque assi como el Dorio disponia à vna cierta constancia varonil y à la modestia; assi el *Hypodorio*, por la grauedad de sus mouimientos induziesse vna cierta *pereza y reposo*. Por lo qual (testigos Tholomeo y Quintiliano) los Pythagoricos tenian esta costumbre, que entre dia y quando yuan à dormir, con el medio del *Tono Hypodorio*, solian mitigar las fatigas y los cuydados del animo del dia antes; y en la noche, despiertos del sueño, con el Dorio se reduzian à los estudios, que auian dexado. No tienen razon los que dizen ser pesado, y que prouoca à tristeza: porque el dezir que induze pereza, es porque combida al descanso, y porque trahe consigo (por vsar deste vocablo) modorra y gana de dormir; mas no por esso prouoca à tristeza; pues sabemos que la tristeza, es vna passion mas apropriada para despertar, que para adormescer.

3. *Tono.* *Al Phrygio* (à quien aplicamos el nuestro *Tercero*) estimaronle por Tono alguntanto *leuantado y furioso: y de naturaleza seueriſſimo y cruel*; aparejado à boluer al hombre atonito y abobado. Segun Plutarco, atribuyeronle el poderio *de encender el animo, y de enflamarlo à ira y colera*; y de prouocar la persona *à luxuria, y à cosas moles de la carne*. Algunas destas propriedades señalò Ouidio diziendo:

Attonituſque feces, vt quos Cybeléia mater
Incitat, ad Phrygios vilia membra Modos.

Finalmente aduierto que Aristoteles tambien lo señala *Bacchico*; y Luciano lo llama *Furioso:* que es lo mesmo que *Bacchico ò Baccante:* aunque Apuleyo lo nombra *Religioso*; y no se pensar la causa. Este Tono antiguamente se tañia con el *Pifano*, que es instrumen-

strumento muy *incitatiuo:* y con este Tono tambien el Magno Alexandre fue induzido tomar las armas en mano, como dixe en el Cap. xxij. Tambien quieren que fuesse reuocado de la batalla del mesmo Musico, con el medio del Tono *Hypophrygio* (que es el nuestro *Quarto*) recitado al son de la lyra, por ser instrumento muy amansatiuo: porquanto modera y quita la terrible naturaleza del *Phrygio*. Por lo qual escriuen, que assi como los pueblos Espartanos y Candiotas animauan à los soldados à palear, con el Tono *Phrygio*; assi los reuocauan de la pelea con el *Hypophrygio*. Muy bien aduierto, que ay vn autor moderno que escriue en vna artecilla suya de Musica al 2. auiso, que este Tono es todo alegre, y que por esso es apropriado à incitar à deleytes; con todo esso yo digo verdad, no se adonde funde su razon, ni adonde aya leydo que tenga tal propriedad y naturaleza. Este mesmo author, en el mesmo lugar dize, que el Tono *Lydio* (es à sauer el *Quinto*) es *alegre y templado*, y que causa alegria y plazer à los tristes: pero yo leo en otros authores, que *es Tono horrible, espantoso, triste y lamentable;* y que al intierro de Pithon (como relata Plutarco) al sonido de vn pifano, cantò Olimpo Musico los Epicedios, que son vnos versos que se cantauan delante de la sepultura de algun muerto. Porque antiguamente vsauase hazerlos cantar de vna muger vestida en habito lloroso, en la muerte de los parientes ò de los amigos mas queridos; del qual canto los que se hallauan presentes, eran induzidos à llorar. Mas en la Politica de Plutarco leemos, que Platon deuedaua à los mancebos bien doctrinados la Harmonia y canto Phrygio y el Lydio, porque el vno con su sonido triste y lloroso afligia el animo, y el otro le inclinaua à deleyte y dissolucion. El autor que dize, que el Quinto es Tono alegre y templado, y q̃ causa alegria à los tristes, deue tomar por Quinto al Onzeno por b, por quanto termina en F fa vt graue; y es de la naturaleza y propriedad que dize. El *Hypolydio*, segun dizen es de differente naturaleza, y contraria à la del Tono passado; porque tiene en si vna cierta *suauidad natural, y vna dulçura abundante*, que rehinche los animos de los oyentes de *alegria y de plazer*, estando de todo punto apartado de la *laciuia, y de todo genero de vicio*. La razon desto, de aqui se saca: porque los mas antiguos le acomodauan à materias *mansas, graues, virtuosas;* y que conteneſſen en si cosas *profundas, especulatiuas, y diuinas*: como son las que tractan de la gloria de Dios, de la felicidad eterna, y las que son aparejadas à alcançar la diuina gracia. El *Mixolydio* tiene el medio entre estos dos, porende querian que tiniesse naturaleza y propriedad *de incitar el animo, y de deponerle;* y que tiniesse parte *de tristeza y de alegria*. Mas el *Hypermixolydio*, quiere Cassiadoro que tenga propriedad de induzir vn certe desseo de las cosas del cielo, en aquellas personas particularmente que son molestas de vn desseo humano y terrenal; y que tenga en si *vna apazible seueridad mezclada con vna cierta alegria y suauidad*. De mas desto quieren otros, que tenga poderio de hazer *alegre y assossegado el animo oprimido de diuersas passiones:* y que despues de desechadas las tales passiones, tenga poderio de induzir sueño: verdaderamente propriedad muy conforme al *Hypodorio;* y assi no es de espantarse si Atheneo fue de parecer, que el *Hypermixolydio ò Octauo, fuesse el Hypodorio ò Segundo*.

4. *Tono*.

5. *Tono*.

6. *Tono*.

7. *Tono*.

8. *Tono*.

Exemplo de vnas consideraciones Theologales, que tuuieron los primeros Musicos Cantollanistas; en componer la letra en los ocho Tonos Ecclesiasticos. Cap. X L.

ORdenariamente los praticos modernos dan estos auisos, para componer las palabras y dizen, que el primer auiso que se ha de tener à de ser mirar la letra que se huuiere de componer, y notar el sentido della, y lo que quiere dezir; y ver si es alegre ò triste; si quiere solennidad ò grauedad, y segun el sentido della, aplicarle el Tono q̃ fuere mas apropositо; y son los contenidos en el Cap. passado: los quales puse para seguir en esto la comun orden de los demas escritores, y tam-

Auiso para componer las palabras.

Biblioteca Nacional de España

y tambien porque es cosa de mucha satisfacion y gusto el saberlo. Pero al presente quiero seguir en escriuir otra orden, y otro differente motiuo, que tuuieron los sagrados Doctores, digo los que compusieron ò mandaron componer el Cantollano. Porque no miraron si la letra era alegre ò triste, solenne ò graue (segun la regla y auiso de los praticos) si no que consideraron el sentido theologal y mysterioso; como conocer se puede de lo que aqui se sigue.

Exemplo del 1. Tono. Primeramente aduiertan que el Introito del sabado del 2. Domingo de Quaresma, es *de la ley de Dios*, diziendo: *Lex Domini irreprehensibilis, &c.* esta compuesto del 1. Tono, porque la conuersion à Dios, es principio de la buena vida. El Intr. de la fer. 4. del 3. Dom. de Quar. habla *de la esperança; Ego autem in Domino sperabo, &c.* y es del 1. Tono, para mostrar que en solo Dios deuemos poner nuestra esperança. La postcomunion de la tercera feria del 4. Domingo, habla *de alegria*, y dize: *Lætabimur in salutari tuo, &c.* es del 1. Tono, porque la verdadera alegria de Dios procede. El Intr. de la fer. 6. del mesmo Domingo tambien habla *de la esperança*, diziendo: *Meditatio cordis mei, &c.* y es del 1. Tono: porque la Santa Madre Yglesia en solo Dios pone su esperança.

Exemplo del 2. Tono. El offertorio del 4. Dom. de Quares. dizé; *Laudate Dominum quia benignus est, &c.* habla *de la benignidad*, porque en este dia N. S. hizo el milagro de los cinco panes y dos peces; y es del 2. Tono para mostrar que deuemos alabar à Dios por el sustento espiritual y corporal. El Introito del Sab. del 4. Dom. de Quares. habla *de la mucha liberalidad* del Saluador, y dize: *Sitientes venite ad aquas, &c.* y se canta del 2. Tono por el limpiamento del alma y del cuerpo. El Responsorio que se canta en la processiõn de los Ramos, conuien à saber; *Ingrediente Domino, &c.* es del 2. Tono, porque los moçuelos y pequeñitos alabauan al Señor, esto es à entrambas naturalezas en Christo: à la deidad; quando dezian *Hosanna;* que es, rogamoste nos salues: y à la humanidad, quando dezian *Fili Dauid*, hijo de Dauid.

Exemplo del 3. Tono. El Introito de la 3. fer. del 2. Domin. de Quares. *Tibi dixi cor meum exquisiui te, &c.* es del 3. Tono, *por la obra del tercer dia*, que es; Todas las aguas se junten en vn lugar, y la tierra frutifique. El Introito de la 2. fer. del 3. Domi. *es de la Trinidad*, y dize: *In Deo laudabo verbum, &c* cantase del 3. Tono, lo qual acontece porque se habla de la Trinidad: y porque el Baptismo se da mediante la Santissima Trinidad. Porque no todos entran en los eternos tabernaculos, si no aquellos q̃ hazen la voluntad de Dios, por esso en el gradual de la Missa del Dom. 5. de Quar. (q̃ es de la Passion) dize; *Eripe me Domine de inimicis meis, &c.* y esta compuesto del 3. Tono; porque nos libre de los tres enemigos, mundo, carne, y demonio, por virtud de la Santissima Trinidad.

Exemplo del 4. Tono. Muestra la Santa Madre Yglesia que no ay salud, ni que esperar saluacion, si no de IESV Christo, y principalmente *por medio de las virtudes:* y por esso en la 5. fer. del 3. Domingo, dize el introito: *Salus populi ego sũ, &c.* y es del 4. Tono por las quatro virtudes Cardinales, por medio de las quales alcançamos la saluacion. Hauiendo en el introito del Sabado del 4. Domi. de Quar. hecho mencion de la mucha liberalidad del Saluador, diziendo; *Sitientes venite ad aquas;* y cantadole del 2. Tono por el *limpiamento del alma y del cuerpo*, como dixe poco ha; luego el gradual de la mesma Missa, dize: *Tibi derelictus est pauper &c.* el qual es en hazimiẽto de gracias; y es del 4. Tono, por las quatro virtudes, por las quales sonos justificados. En la Dominica 5. de Quar. (que es la de Passion) comiença el introito de la boca del mesmo Señor en su passion, diziendo juzgame Dios, *Iudica me Deus & discerne causam meam &c.* es del 4. Tono, por la *forma de la Cruz*, instrumento de su passion, ò por las quatro cosas que se piden, que son; *Acto de juzgar, Distincion difinitiua; Libramiento; y Fortaleza.*

Exemplo del 5. Tono. El Introito del 4. Domin. de Quar. dize; *Lætare Hierusalem &c.* y es del 5. Tono por los cinco mil hombres à quien en este dia diò N. S. de comer; y à los quales hartò con cinco panes. Mostrando la Santa Madre Yglesia que no aconsiente en los pecados de los Iudios, dize en el ofertorio de la 3. fer. del Dom. 4. *Expectans expectaui Dominum, &c.* que es; Esperando espere al Señor, dando à entẽder que espera à Christo

hasta

Biblioteca Nacional de España

hasta el fin: y porque aquel bien espera, que *reprime y refrena sus cinco sentidos de torpeças*, por esso es del 5. Tono, Tambien el gradual de la fer. 5. del mesmo Dom. dize: *Respice Domine in testamentum tuü, &c.* y està compuesto del 5. Tono, por la reparacion y reuocacion de los cinco sentidos. El inuitatorio de los maytines de Pescua de Resurreccion, que dize: *Alleluia Surrexit Dominus &c.* es del 5. Tono, por las cinco apariciones de N. S. en este santo y glorioso dia: es à saber la 1. à Maria Magdalena siendo sola; la 2. à la mesma y juntamente à las Marias que boluian de la sepultura; la 3. à San Pedro; la 4. à los Discipulos, que yuan en Emaus; y la 5. à los diez Apostoles que vnidos estauan en casa, ausente Santo Thomas.

El offertorio de la fer. 2. despues de la Passion, dize; *Domine conuertere, & eripe animam meam, &c.* en el qual pide que *le libere de los enemigos en el alma*, y es del 6. Tono, porque el libramiento del alma es perfeto libramiento, assi como el numero perfeto es el Senario. *Exemplo del 6. Tono.*

El intr. del 3. Dom. de Quar. dize; *Oculi mei semper ad Dominum, &c.* y es del 7. Tono, porque el hombre es sacado del laço del demonio, mediante los siete dones del Espiritu Santo. El Responsorio de la 4. Dom. dize; *Lætatus sum in his quæ dicta sunt mihi, &c.* es del 7. Tono, por la septima edad en la qual todos estaremos en descãso. En el gradual de la fer. 4. de la Domin. 4. se habla del Baptismo; *Venite filij audite me, &c.* y es del 7. Tono, por los siete dones del Espiritu Santo, que se dan en el Baptismo. El offert. de la fer. 5. del 4. Domin. de Quar. que es; *Domine ad adiuuandum me festina, &c.* se canta del 7. Tono, por las siete Horas Canonicas que se dizen en hazimiento de gracias. *Exemplo del 7. Tono.*

La antiphona de la Magnificat de las pr. Visperas de la Circuncision (que es la Octaua de la Natiuidad de N. S.) es del 8. Tono, porque al fin del Mundo se nos darà la stola segunda; esto es la gloria del cuerpo, la qual en la Octaua edad esperamos recebir. *Exemplo del 8. Tono.*

Del Neuma vsado en Cantollano. Cap. XXXXI.

POrque en este presente tractado (y esto segun mis pocas fuerças) se va diziendo todo lo que es tocante à Musica, tanto antigua como moderna, assi de Canto de Organo como de Cantollano, por esso entre estas, van enxertas tambien vnas cosas curiosas de Cantollano; no siendo bien se callen, ni tampoco es razon vayan puestas en otra parte, que en esta de las Curiosidades: pero nadie se marauille desto, como de cosa impertinente, ni nadie dexe de leerlas con atencion, pues todo se escriue ò para aprouechar ò para recrear. *A los Ecclesiasticos.*

Franquino Gafforo en el 1. lib. de su Mus. pract. dize: *Neuma est vocum seu notularum vnica respiratione congrue pronunciandarum aggregatio:* y sigue diziendo, *Neuma græce, latinè nutus solet interpretari.* S. Ysidoro dize en esta otra manera. *Neuma est coniunctio notularum in quemlibet modorum, quæ cantum formant, distinguit, copulat, & concludit. Siue igitur in Responsorijs, siue vbi inueniantur, summa diligentia sunt pronunciandæ æqualiter & distinctim.* Despues el sopradicho Franquino, mas adelante (que es en el Cap. 15.) dize: *Solent quoque Cantores Ecclesiastici in canticis, vt sunt Alleluia & Versus, ac in eo genere plurima, circa vnam eandemque vocalem continuato & perenni transitu modulari. Id Ambrosiani communi nomine Melodiam appellant: diuinam scilicet Trinitatem & Angelicam harmoniam (vt ipsi aiunt) mente & animo interea percurrentes.* Però a esta Melodia que dize, nosotros llamaremos Neuma, y diremos con Mons. Gulielmo Durante: *Neuma iubilus est ineffabile gaudium, seu mentis exultatio habita de æternis.* El *Neuma* es vn excessiuo gozo y alegria del alma causada por el desseo de las cosas eternas: y assi en los dias de ayuno y de penitencia se manda no se diga, porque seria improprio; assi como seria disparte en medio de mucho llanto quitarrear y hazer fiestas. Digo que el *Neuma* ò jubilo que se haze en algunos Cantos llanos, declara el gozo y amor de los creyentes, y quanta alegria y alabança se ha seguido por la fe oyda la predicacion. Se haze el *Neuma* en vna sola y confinal sylaba de la palabra, para mostrar que las alabanças de Dios no se *Cap. 8.* *Cap. 2. lib. 5. que es la passa larga.* *Neuma q̃ sea.* *Se haze en vna sola sylaba.*

Biblioteca Nacional de España

no se pueden dezir, ni comprehender, ni alcançar, ni darselas, como seria justo. Este gozo inefable significado por el *Neuma* que aqui se pregusta, ni se puede declarar del todo, ni el todo encubrirse: porque con razon la Santa Madre Yglesia (dexando las palabras) jubilandose con el *Neuma*, casi atonita parece marauillarse, como si dixesse; *Quæ vox, quæ poterit lingua retexere?* Que boz, que lengua podrà declarar esto? porque aqui no bastan palabras, ni el entendimiento apercibe, ni el amor dexa dezir este gozo. Pues assi la Yglesia vsando de *Neuma*, mas claramente muestra con ella, que con palabras, quan grande sea aquel gozo del cielo, donde las palabras cessaran, y todos lo sabran todo. Es cosa digna de aduertir que las *Neumas* que se hazen en la Missa, mas de ordinario se suelen hazer en E y en A, que en otras vocales: y esto para denotar el gozo espiritual que se nos restituyò en el parto de la VIRGEN, a la qual se le trocò el nombre *de EuA en AuE* (que es pronunciando la palabra EuA al contrario, començando de A) diziendo el Angel, AuE gracia plena: y la Yglesia canta en el hymno de sus visperas; *Mutans Euæ nomen*. Pues *Aue* todo es conrario à *Eua*; porque como dize S. Fulgencio y S. Maximo, la VIRGEN fue en todo contraria à nuestra madre *Eua*. Todo esto vino à dezir aquel deuoto de la VIRGEN quando dixo graciosa y deuotamente

En E y en A, mas que en otras uocales, se haze el Neuma, y por que.

In ferm. de Nat. Christi.

Porta salutis AVE, per quam patet exitus EVAE,
Venit ab EVA veh, veh quia tollis, AVE.

Orden de naturaleza en pronunciar la primera boz.

Aduiertan finalmente que hasta los niños quando nacen, sacan à luz aquella significacion *de Adam y Eua*; porquanto la hembra en naciendo luego llorosamente pronuncia la E, y el Varon la A: de donde nació aquel metrico verso;

Et dicunt E vel A, quòdquod nascuntur ab Eua.

La Neuma porque se canta mas en el Alleluia, que en otra composicion Ecclesiastica, y de otros auisos muy curiosos. Cap. XXXXII.

Mal uso entre Cãtollanistas modernos.

MVy bien se conoce (sea dicho con paz de todos) que los Cantores Cantollanistas no cantan siempre con intento principal de alabar à Dios, si no para ganar aquel dinero que les promitieron, ò para cumplir à alguna obligacion de amistad: pues vemos que à vn no an empeçado la Missa mayor, ò Visperas, luego la primera y principal cosa es, que procuran ser breues: y no basta que el Sacerdote que canta la Missa, muchas vezes dexa de cantar el prefacio, y el Pater noster; mas assi mesmo los Cantores por otra parte atropeçan su canto, dexando de cantar los puntos que ay en Cantollano, particularmente en el Alleluia: desechandolos como cosa demasiada, tediosa, y (segun dizen) de ninguna otra significacion, mas que de prolixitad, para detenerlos en Choro vn medio quarto mas. Porque conozcan estos mercenarios, que no tienen razon de tratar desta manera à los officios diuinos; que aquellos tantos puntos, y aquellos tantos rodeos y repiticiones de notas, no estan hechos por hazerlos perder el tiempo, ni para detenerlos en Choro aquel medio quarto mas, que dizen; y paraque entiendan, que no carescen de mysterio las palabras que la Yglesia Romana canta (particularmente las que suele cantar con mucha solfa') y que el bienauenturado Gregorio Magno en su reforma, quando mandaua escriuir, y componia el dicho canto no estaua gotoso, ni lleno de precios manjares, ni harto de comer (como dizen algunos palabreros) si no que estaua lleno de Espiritu Santo que le alumbraua y dictauale lo que hauia de puntar, paraque con mayor solennidad y magestad fuessen cantadas las alabanças al Señor) pondre, digo, en este Capitulo las razones porque en la Yglesia se cantan algunas palabras con muchos puntos, los quales de los escritores son llamados *Neumas*. Tantomas auiendo declarado en el precedente Cap. que sea *Neuma:* y todo esto hare à fin que los dichos Cantores, de aqui delante, canten con mas gusto y de mejor gana los dichos puntos. Aduiertan primeramente que *Alleluia* es nombre Hebreo, y es vocablo que mas significa; es alabança Angelical, sentencia breue, pero contiene en si gran regozijo, y mueue à mu-

S. Greg. en los años 598. compuso este Gradual el qual estaua puntado con letras: despues cerca à 450. años Guido Aretino lo traslado, ordenandole cõ notas; y por esto dizen algunos escritores auerle cõpuesto, &c.

Alleluia que sea.

Biblioteca Nacional de España

mucha alegria. Es palabra que declara vn excessiuo gozo, bien peregrino y ageno desta vida: pertenece solo à los Angeles y tambien à los justos, que en esta vida viuen vida angelica: y es vn gozo, que ni ojo humano tal viò, ni oreja oyò, ni pensamiento humano tal imaginò. Vna sylaba desta mysteriosa palabra *Alleluia*, repartimos y solennizamos con muchas *Neumas*, porque el entendimiento se quede atonito oyendo vna cosa gustosa, y buelua à aquella parte donde siempre aura vida sin muerte, y dia sin noche. *Alleluia*, es poca cosa en la palabra y mucha en su *Neuma*, porque aquel gozo es mayor de lo que se puede explicar con palabras: y entonces hablamos con mayor eloquencia las obras de la Omnipotencia diuina, quando quedando marauillados y atonitos, las callamos: y entonces el hombre alaba conuenientemente callando, lo que no puede conuenientemente significar hablando.

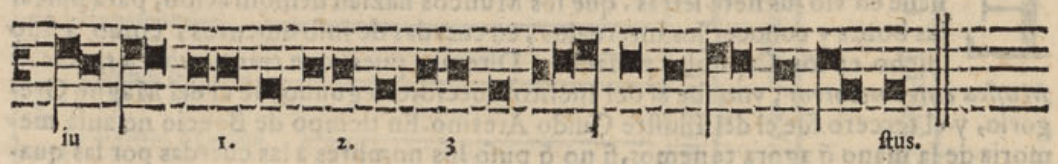
Callando se alaban las cosas, que no se pueden significar hablando.

Verdad es que en vnos dias particulares, en lugar de *Alleluia*, vsa la Yglesia de cantar la Sequencia. *Antiquitus mos erat, vt semper Alleluia cantaretur cum Neuma; sed Nicolaus Papa instituit loco illius Neume, in præcipuis festiuitatibus, Sequentias dici; quod est similiter canticum exultationis: Et idem significat quod Neuma, scilicet æternæ vitæ gaudium & delitias quæ nullo verbo exprimi possunt, & ideo per Neuma quæ est vox non significatiua, intelliguntur:* assi dize Gulielmo Durante en su Ration. diuin. offic. Que tenga mysterio el cantar *con Neuma el Alleluia*, y que aquellos tantos puntos que hallamos en Cantollano sobre de vna sylaba, ayan sido hechos con estudio particular, de aqui se puede conocer, que en ninguna Antiphona, hymno, introito, sequencia, offertorio, comunion, ni en ninguna otra parte se halla mas que en el *Alleluia*; y en algunas palabras particulares, que son de mucho mysterio, y de mucha consideracion, en los Responsorios y Graduales: como es cantando esta palabra *Hierusalem*, que casi siempre el *Neuma* se alarga, paraque se declare el gozo de la celeste Ierusalem. Y si auezes hallamos diez, doze, quinze ò mas puntos sobre de vna sylaba, sepamos que no por esso se ha de tomar por *Neuma*, si no por ligadura de solfa: porquanto *la Neuma* procede con mayor solennidad que la ligadura, vsando por lo menos 25. puntos todos variados, llegando à vezes hasta à cinquenta. Dixe todos variados, para aduertir que auezes en Cantollano hallaremos passos que llegaran à veynte y mas notas, y con todo esto serà ligadura, porquanto mysteriosamente yra repitiendo la mesma solfa, como en este exemplo se conoce.

Durant. lib. 4 de Prosa, seu Seq.

Noten.

Differencia entre puntos de ligadura y neuma.



En el Ver. del Trac. de la Missa de los Finados.

Aqui vemos que dize tres vezes *Fa re*, sobre de la palabra *iustus*; para dar à entender que el hombre justo, es real, verdadero, y simple; en los pensamientos, palabras y obras. Quando vieren pues vna mesma solfa en Cantollano, no sean tan faciles en dezir que su Compositor se hallaua muy pobre de inuencion y muy torpe, pues sobre de vna mesma palabra va diziendo mas vezes la mesma solfa: si no consideren luego que alli ay algun mysterio encubierto, y alguna consideracion theologal. Lo mesmo aduierto à los que van murmurando por ver las siete Antiphonas mayores, que se cantan en tiempo del Aduiento, digo las que comiençan por O, diziendo: *O Sapientia, &c. O Adonai, &c. O radix Iesse &c.* y las demas, todas compuestas de vn mesmo Tono: y lo que peor parece, es el ser cantadas todas siete con la mesma solfa y mesmo punto. La causa porque no quisieron variar la composicion, si no que siempre quisieron repitir la mesma, es para mostrar que las dichas Antiphonas todas piden y desean vna mesma cosa, que es la incarnacion del VERBO: y la razon, porque las hizieron del Segundo y no de otro Tono, es para significar las dos naturalezas que ay en Christo, es à sauer diuina y humana. Noten que lo que tengo dicho del solennizar el *Alleluia*, entiendese de aquel que se canta despues del Gradual, q̃ es el q̃ se canta con boz regozijada

Passos en Cantollano mysteriosos.

Antiphonas mayores porq̃ se cantan con un mesmo cãto, y del 2. Tono.

zijada y de alegria. Esto baste paraque los Cantores de oy adelante canten con mas gana el Cantollano neumatizado; y paraque les sea gozoso y mysterioso, lo que de antes tenian por fabuloso y tedioso. La explicacion del ALLELVIA, segun el Maestro Pedro Antisiodoro, es esta: *AL, ideſt ALtiſſimus: Le, LEuatus eſt in cruce: LV, LVgebant Apoſtoli ob mortem ſui Domini: Ia, IAm ſurrexit non eſt hic.* S Augustin assi lo expone: *ALLE, ideſt Pater: LV, Filius: IA, Spiritus Sanctus.* Y Fray Diego Ximenez de Arias dize en su Lexicon, que *Alleluia* no es vna sola dicion, si no que es oracion de dos partes, y que significa *Laudate Dominum, ſiue Deum:* y es desta manera; ALLELV, significa *Laudate;* IA, es vno de los diez nombres de Dios, que es *Creador del mundo*. Mas generalmente se le da esta interpretacion, *Laudate pueri Dominum;* y por esso en algunas Yglesias cantanle vnos mancebitos; *ad notandum ſeruitium noſtrum cum innocentia præſtitum, domino fore gratum;* y tambien paraque se entienda que Dios alcançò alabanças, y fue alabado por boca de chiquitos, diziendo el Serenis. Rey Dauid: *Ex ore infantium & lactentium perfeciſti laudem.* Aduiertan que el verso que se dize despues del Alleluia, ninguna cosa finiestra ò triste significa, antes alegre y dulce: y que esta palabra *Verſus*, se dize *à reuertendo;* porque por el boluemos al Alleluia. El qual verso se sigue despues del *Alleluia*, porque significa las obras que se deuen juntar à la alabança: que no alaba bien à Dios, quien cessa de bien obrar. Este auiso he dado, porque muchos, para hazer mas depresto, sobre las postreras quatro solfas del verso, cantan el *Alleluia* postrero, dando à cada sylaba su punto, deuiendo à boluer cantar el Alleluia solenne. Mucho auria en esso que dezir, si quisiesse escriuir de todo punto las muchas ignorancias que se cometen por este mal vso de atajar la solennidad de las *Neumas*, mas porque para estenderme en escriuir todo esto auria menester vn dia de seys meses (como dizen los Mathematicos que son los de aquella parte que esta al Norte ò al Sur) por esso hago fin en lo que (por dezir assi) no tendria fin.

Explicacion del Alleluia.

Nota.

Pſa. 8. Innoc. sobre el ſalm. 112.

Quien cessa de bien obrar, no alaba bien à Dios.

Dias de seys meses.

De la mano antigua. Cap. XXXXIII.

ES menester saber, que antes que San Gregorio Papa nombrado el Magno, pusiesse en vso sus siete letras, que los Musicos hazian demostracion, para buscar las bozes y conocer los interualos, en cuerdas de instrumentos, como à sido dicho en los Capitulos passados. Diremos pues, que *tres tiempos à tenido la Muſica entre nosotros*; vno fue el del Inclito Boecio, el segundo fue el del Magno Gregorio, y el tercero fue el del Illustre Guido Aretino. En tiempo de Boecio no auia memoria de la mano q̃ agora tenemos, si no q̃ puso los nombres à las cuerdas por las quales tañian y cantauan; y esto à imitacion de los Griegos, los quales sobre de vn instrumento llamado Monochordio (como queda dicho en el Cap. 31. deste libro) buscauan las consonancias musicales. Las cuerdas pues que seruian à Boecio y à los demas Musicos antiguos de mano, eran solamente xv. que es el *Siſtema Maximo*; y es porque queria Pythagoras, inuentor de las proporciones y del dicho instrumento, que el Conciento musico no huuiesse de passar *la Quadrupla*, conuien à saber el numero de las cuerdas, contenidas entre la *Biſdiapaſon*. Porquãto juzgò que toda boz perfeta y extremada (auiẽdo puesto termino naturaleza à todas las cosas) sin discomodidad pudiesse naturalmente subir de lo graue à lo agudo, ò por el contrario abaxar de lo agudo à lo graue, por quinze bozes: y que todas vezes que passassen mas adelante ò en el graue ò en el agudo, que tales bozes no fuessen naturales, si no forçadas y violentas, y que por esto diessen pesadumbre à los oydores. En esto, de mas de Boecio, quisieron casi todos los Musicos antiguos seguir à Pythagoras. Mirad las demostraciones de Sant Ambrosio, Augustin, y de otros eccelentes Musicos latinos, que todos tienen *à dos Diapaſones*, que son quinze puntos, ò *proporcion Quadrupla*. Estas quinze cuerdas ò posiciones fueron diuididas en *cinco Tetrachordos*, que es tanto como dezir *en cinco Diatheſſarones, ò en cinco Quartas*: los quales todos tenian el Semitono cantable entre el

Tres tiempos à tenido la Muſica.

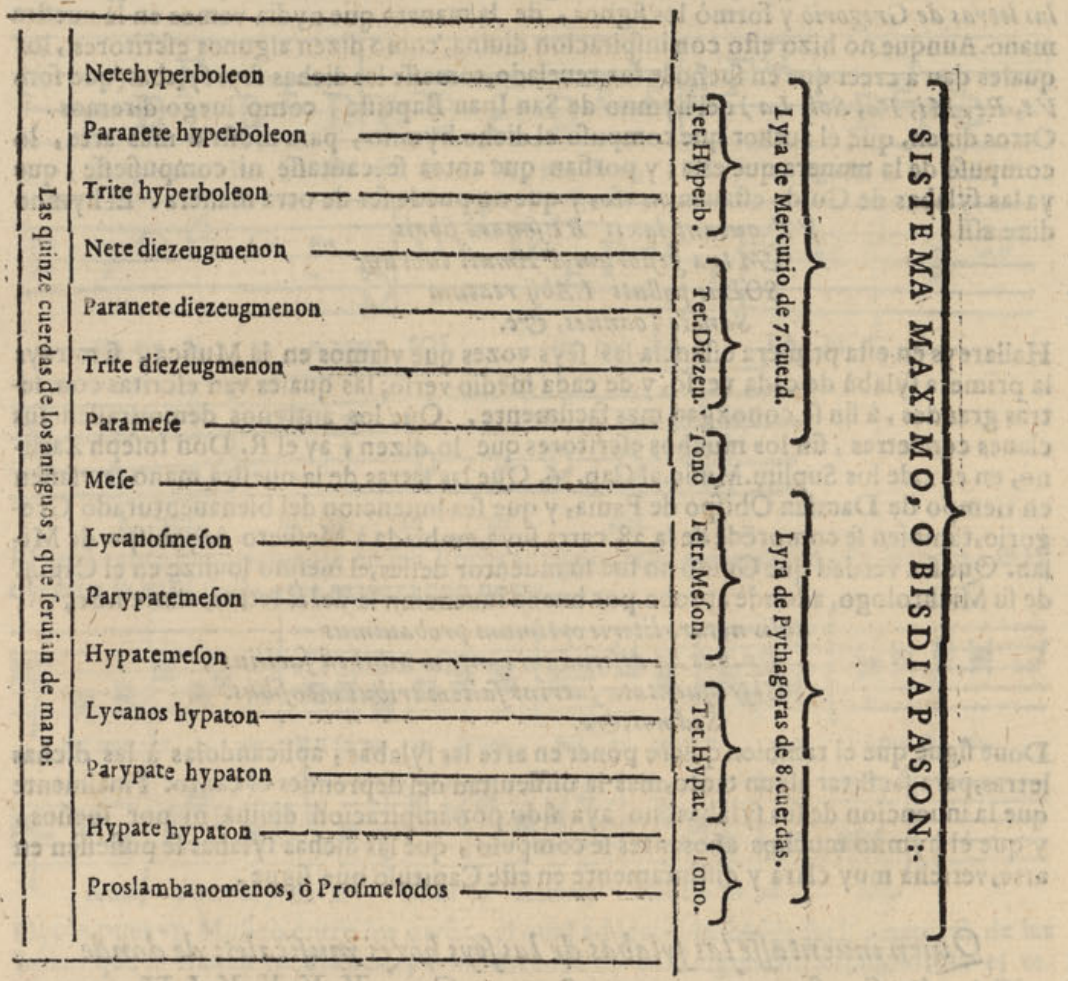
Vean en fin de la plana 248.

Cinco Tetrachordos.

Biblioteca Nacional de España

el primero y el segundo punto. Al pr. Tetrachordo nombraron, *Tetrachordus Hypaton*, que suena tanto como dezir, *Quarta principal*; porque tiene la parte mas graue. Al segundo nombraron *Meson*, es à sauer *Mediano*, puestoque casi tiene el lugar de medio, y es mas agudo del primero. Al tercero llamaron *Diezeugmenon*, es à sauer *Apartado*; al quarto y postrero de los que comprehenden las quinze cuerdas nombraron *Hyperboleon*, que es Eccelente. A estos despues añadieron el quinto, y llamaronle *Synemenon*, ideſt *ayuntado*.

Los nombres de las quinze cuerdas ò posiciones de la mano Griega antigua, con sus Tetrachordios: y comienzan de abaxo.

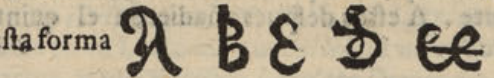


Despues de mucho tiempo, y esto fue cerca los años del Señor de 594, San Gregorio Papa llamado el Magno (y no Guido Aretino) en lugar de los susodichos nombres, puso en vso las primeras siete letras del Abecedario latino, que son A, B, C, D, E, F, G: repitiendolas mas vezes, hasta llegar al cabo de las xv. posiciones. Con los caracteres destas letras, venian à conocer mucho mas facilmente las distancias de los interualos, y pronunciauan ò por dezir mas propriamente, solfeauan primero con ellas, y despues con las cinco vocales: porque entonces no tenian signos en las letras, como agora tenemos; y assi en lugar de dezir, Vt re mi fa sol la; quando cantauan por ♮ quadrado, dezian G a b c d e: si cantauan por natura, pronunciauan C d e f g a; y si ♭ por b mol, eran F g a b c d: tiniendo por claues vniuersales la F graue, y la C aguda. Mas para diui-

Inuentor de las siete letras de la mano.

El modo que tenian los antiguos en deprender à cantar.

Biblioteca Nacional de España

diuision de las letras, y para conocer y saber de presto quales puntos eran graues, quales agudos, y quales sobreagudos, escriuian las dichas letras differentemente, es à saber de tres differentes maneras, mayusculas, minusculas y minusculas duplicadas. Las grandes ò mayusculas, que son estas, A B C D E F G, demostrauan las posicionesgraues: las minusculas ò pequeñas, que son estas otras, a b c d e f g, denotauan las agudas: y las duplicadas en esta forma  ò assi segun los mas modernos, con dos letras ayuntadas, aa bb cc dd ee, denotauan las sobreagudas; vsando la variedad de las dos b ♮. Mas por ser cosa difficil tener las bozes en la memoria, vino el inuentiuo Guido Aretino, el qual para facilitar algun tanto esta difficultad, *aplicò las sylabas à las letras de Gregorio* y formò los signos, de la manera que oydia vemos en la nuestra mano. Aunque no hizo esto con inspiracion diuina, como dizen algunos escritores, los quales dan à creer que en sueño le fue reuelado, tomasse las dichas seys sylabas (que son, *Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La*) del hymno de San Iuan Baptista, como luego diremos.

Opiniones cerca à la inuencion de las seys sylabas, enuficales.

Otros dizen, que el author que compuso el dicho hymno, para mostrar mas arte, lo compuso de la manera que esta; y porfian que antes se cantasse ni compusiesse, que ya las sylabas de Guido estauan en vso, y que no puede ser de otra manera. El hymno dize assi.

VT queant laxis REsonare fibris
MIra gestorum FAmuli tuorum
SOLue polluti LAbij reatum
Sancte Ioannes, &c.

Ad Vesp. Nat. San Io. Bapt.

Hallareys en esta primera estancia las seys vozes que vsamos en la Musica, si mirays la primera sylabà de cada verso, y de cada medio verso; las quales van escritas con letras grandes, à fin se conozgan mas facilmente. Que los antiguos demostrassen sus claues con letras, sin los muchos escritores que lo dizen, ay el R. Don Ioseph Zarlino, en el 2. de los Suplim. Music. al Cap. 16. Que las letras de la nuestra mano se vsassen en tiempo de Damian Obispo de Pauia, y que sea inuencion del bienauenturado Gregorio, tambien se comprẽde de la 28. carta suya, embiada à Mesueto Arçobispo de Milan. Que sea verdad que Guido no fue su inuentor dellas, el mesmo lo dize en el Cap. 4. de su Michrologo, adonde aproba por buena inuencion la de las letras, dizie ndo;

Nota. *Zarl.* *S. August.* *Guido.*

Solis notare literis optimum probauimus
Quibus ad discendum cantum nihil est facilius,
Si frequentatæ fuerint saltem tribus mensibus.
Sed nos, &c.

Doue sigue que el tambien quiere poner en arte las sylabas, aplicandolas à las dichas letras, para facilitar algun tanto, mas la difficultad del deprender el canto. Finalmente que la inuencion de sus sylabas no aya sido por inspiracion diuina ni por sueños, y que el hymno muchos añosantes se compuso, que las dichas sylabas se pusiessen en arte, verseha muy clara y distintamente en este Capitulo que sigue.

Nota.

Quien inuentasse las sylabas de las seys bozes musicales; de donde las sacasse; y con que occasion. Cap. XXXIV.

En que tiempo fue compuesto el hymno de S. Iuan.

ENtre los años de Señor 537. ò 554. al tiempo del Summo Pontifice Vigil Romano, y de su succesor Pelagio, segundo deste nombre, casi en el mesmo tiempo, ò poco despues del famoso Doctor Boecio (porquanto se colige de la historia Eccleiastica del Illust. Card. Barronio) huuo vn Perlado cuyo nombre era Pablo. Este fue Diacono de la Yglesia Romana, cuyo officio era de asistir al Papa quando celebraua en dia de algunas solennidades (que es lo mesmo que oydia hazen los Cardenales) y de escriuir los martyrios que padecian los Christianos de la primitiua Yglesia. Este Diacono pues querendo vn dia consagrar el cirio pasqual, se le enroquescio la garganta, cantando pocos dias antes muy claro y bien: y paraque se le re-

Barron. in 7. par.

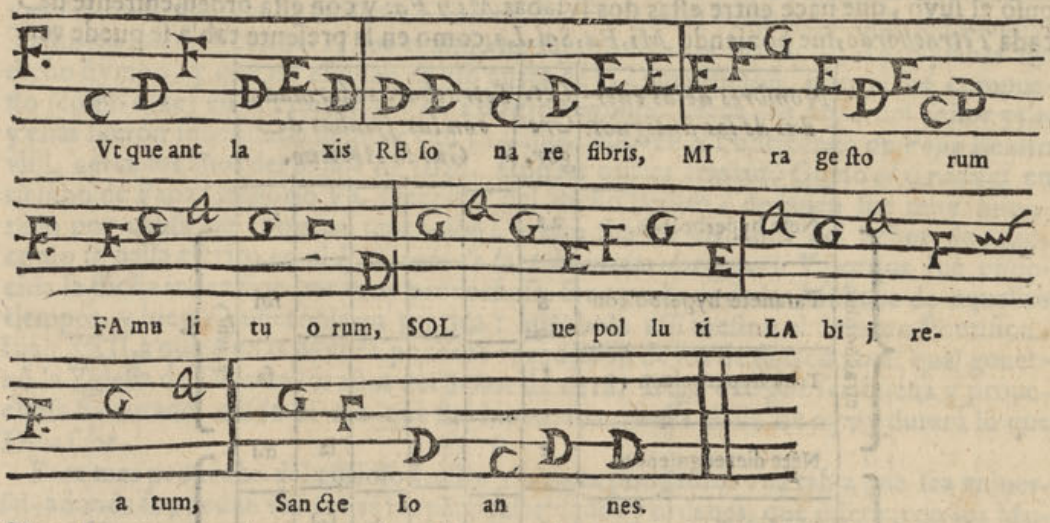
Quien compuso el hym. de S. Iuan Bapt.

Biblioteca Nacional de España

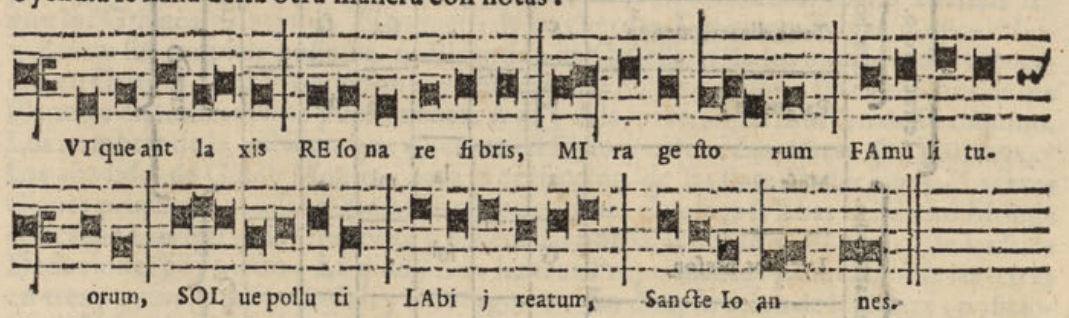
reſtituyeſſe la boz perdida, compuſo en honra de San Iuan Baptiſta el hymno que comiença, *Vt queant laxis &c.* en el qual pide, ſe le reſtituya la boz; la qual alcançò Zacharias ſu padre del Santo, por ſus meritos. Eſte hymno deſpues fue de los Santos Padres pueſto en las viſperas del dicho Precurſor; y aſſi para ſeruicio de la Yglefia Ambroſiana, vn Muſico lo puſo en canto con tal orden, que à caſo las letras Gregorianas que eſtauan ſobre de las primeras ſylabas de cada principio de verſo y medio verſo, yuan ſubiendo degrado ò arreo, formando los verdaderos terminos y perfetos interualos muſicales, como aqui ſe puede ver.

Rat. diu. offic. lib. ſub feſto S. Ioannis.

Copia del hymno con ſu canto, del qual tomò occaſion Guido Aretino de inuentar las ſeys bozes muſicales, y de formar los ſignos en la mano Gregoriana.



El qual canto propriamente en los libros antiguos, eſta puntado en eſta manera, mas oyendia ſe halla deſta otra manera con notas.

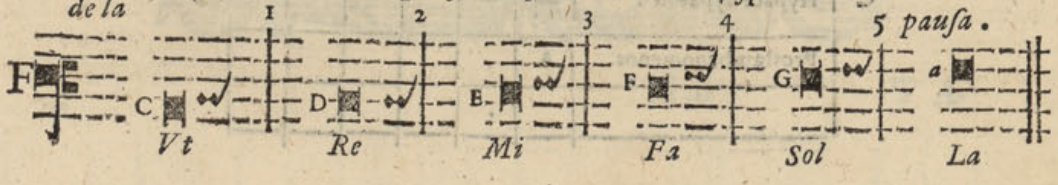


Oyole pues vn Muſico entre los otros, el qual aduertiò la ſubida facil y natural de las bozes que ſe vſauan en Muſica; y conſiderando ſer coſa alguntanto difficultoſa el tener la Muſica en la memoria con la orden de las vij. letras Gregorianas: En el Pontificado de Papa Benito VIIII. que fue cerca los años del Señor de 1038, eſte Muſico llamado Guido Aretino, y monje de la orden de San Benito, deſpues de auer examinado muy bien el dicho canto, y conſiderado la orden de las ſiete letras, aplicò à las letras las ſylabas, que eſtauan debaxo, y enfrente de las dichas notas del hymno; y ſon las primeras deſpues de las pauſas, como aqui en eſte breue compendio ſe ven ſacadas.

Papa 154.

Quien inuentò las ſeys ſylabas muſicales Vt re mi; &c. y en que tiempo.

Eſtas ſeys bozes, ſylabas, letras y puntos eſtan ſacadas de ſobredicho hymno: y aduiertan que ſon la primeras notas deſpues de la pauſa.



Aduiertan bien la orden.

Biblioteca Nacional de España

Con esta occasion pues y en Milan, el sobredicho Guido inuentò las seys sylabas musicales, y no estando con los demas monjes en el Choro de Arezo, como escriue el R.D.Nicolas Visentino en el 2.Cap.del 1.lib. de su Mus.Pract. ni tampoco con inspiracion diuina, como dize el R.P.F.Illuminado Ayguino en el pr.de su Illum.al Cap.v.

De como Guido Aretino aplicò las seys sylabas musicales à las siete letras Gregorianas. Cap. XXXXV.

Orden que tuuo. Guido en aplicar las 6. sylabas à las 7. letras.

HAlladas las seys sylabas para las vozes, aplicolas à las siete letras Gregorianas, y para hazer bien esto, tomò por guia à los *Tetracordos* de los Griegos, los quales comiençan por Semitono cantable. De modo que en la mesma posicion del Semitono de los Griegos y de los Latinos antiguos, el assi mesmo puso el suyo, que nace entre estas dos sylabas *Mi y Fa:* y con esta orden, enfrente de cada *Tetrachordo*, fue poniendo *Mi, Fa, Sol, La*; como en la presente tabla se puede ver.

Nombres delas cuerdas de los antiguos.	*Let. Gregor.*	*Tetrachordos formados con las sylabas de Guido Aretino.*					
Nete hyperboleon.	a a					la	Tetrachordio. Quarta.
Paranete hyperboleon.	g					sol	
Trite hyperboleon.	f					fa	
Nete diezeugmenon.	e				la	mi	Tetrachordio. Quarta.
Paranete diezeugmenon.	d			la	sol	.	
Trite diezeugmenon.	c			sol	fa	.	Tetrachordio. Quarta.
Parameſe.	b ♭			fa	mi		
Meſe.	a		la	mi	.		Tetrachordio. Quarta.
Lycanos meſon.	G		sol	.	.		
Perypate meſon.	F		fa	.			
Hypate meſon.	E	la	mi				Tetrachordio. Quarta.
Lycanos hypaton.	D	sol	.				
Perypate hypaton.	C	fa	.				
Hypate hypaton.	♮	mi					
Proslambanomenos.	A	.					
		.					

Biblioteca Nacional de España

Formados *ſus Tetrachordios*, fue deſpues añadiendo ſus dos ſylabas primeras, es à ſauer *Re y Vt*, à cada *Tetrachordo*, para formar ſu *Exachordio ò Seſta*, conforme à lo que oydo auia en el ſobredicho Hymno; las quales vereys en la tabla que ſigue. El lugar de las dos ſylabas *Re Vt*, es adonde eſtan aquellos dos puntillos. Y porque en el Vt primero no auia letra Gregoriana, eſte meſmo inuentor añadiò vna de nueuo, y fue la G griega, por ſeruar la orden de San Gregorio; el qual quiſo que las Octauas ſe correſpondieſſen con la meſma letra, aſſi como naturalmente las bozes ſe correſponden en el meſmo Tono. Bueluo à dezir, que de lo dicho haſta aqui, ſe puede conocer no ſer verdad, que Guido Monje inuentaſſe ſus ſylabas inſpirado diuinalmente; ſi no que las inuentò con la occaſion del canto Ambroſiano, compueſto ſobre el hymno de las viſperas del glorioſo Precurſor San Iuan Baptiſta: el qual canto ſobre las dichas ſeys ſylabas yua ſubiendo à modo de eſcalera, como moſtramos con el exemplo ſacado del hymno. Tambien puedeſe conocer, que realmente fueron ſacadas las dichas ſeys ſylabas del dicho hymno, y que no eſtauan en vſo antes de ſu compoſicion; pues el fue compueſto (como dixe) en el Pontificado de Pelagio Segundo cerca los años del Señor 554; y ellas fueron inuentadas deſpues caſi 524 años: digo en el Pontificado de Papa Benito viiij. cerca los años del Señor de 1038. Con las quales trasladò Guido *el Gradual* en tiempo de Papa Gregorio VI. ſucceſſor del dicho Benito, de quien fue muy honorado por cauſa de la nueua inuencion; y eſto fue en los años del Señor de 1040, como ſe halla eſcrito en el *Faſciculo de las Chronicas antiguas*. Y porque fue conocida la dicha inuencion por muy prouechoſa, fue aprobada de los Muſicos de aquellos tiempos, y luego puſieronla en pratica: aprobola aſſi meſmo el Summo Pontifice Iuan XXII, à quien en la Muſica pocos le excedieron de los de ſu tiempo; el qual gouernò la Yglefia de Dios en los años del Señor de 1318. Digo que por ſer buena y prouechoſa ha durado deſde el dia que fue inuentada, haſta el dia de oy, y durarà lo que Dios ſabe.

Quien ordenò la primera letra de la mano.

Concluſion.

Pelag. Papa 61.

Hymno de S. Iuan mas antiguo que las ſeys ſylabas Muſ.

Benito viiij. Papa 154.

Quien trãslado el Gradual

Gregor. Papa 156.

Iuan 22. Papa 204.

Para mas prouecho del curioſo Lector, bien es pongamos vna tabla que ſea vniuerſal, adonde ſe puedan ver todas las particularidades y ordenes, que oſſeruaron los Muſicos, aſſi antiguos como modernos, en diuerſos tiempos y en diuerſas naciones, para principio deſta Arte. En eſta tabla ay primeramente los nombres de las cuerdas ſegun los Griegos y Latinos. El numero de las cuerdas. Los cinco Tetrachordios dibuxados en ſus proprias poſiciones. El ſentido en Caſtellano de los nombres de las cuerdas en Griego. Las Proporciones y diſtancias de los interualos. Los nombres de los Planetas diatonicamente pueſtos entre A re y A la mi re, ſegun la orden de Franquino. Los nombres de la diſtancia que ay entre vn ſigno y otro. Las letras Gregorianas. Las añadidas de Guido Monje, para la perfeccion de las ſiete Deduciones. Las tres Claues principales, aſſentadas en ſu proprio lugar. Las ſeys ſylabas del dicho Monge aplicadas à las letras de Gregorio, y ordenadas por Exachordios. El dibuxo de las ſiete Deduciones por punto. La diuiſion de las tres Propriedades. La diuiſion de las letras en tres partes, graues, agudas, y ſobreagudas. La dimoſtracion de las letras, poſiciones ò ſignos, quales ſon en regla y quales en eſpacio. Y aduiertan finalmente que todas eſtas partes eſtan dibuxadas por orden, es à ſauer la vna enfrente de la otra en ſu proprio lugar: y de manera que todo hombre las puede entender, ſin otra mayor declaracion.

Las particularidades que auã pueſtas en la tabla que ſigue.

Biblioteca Nacional de España

TABLA VNIVERSAL DE LA MANO.

Especies.	Nombres de los Planetas Diatonicamente puestos entre Are y Alamire.	Numeros de las cuerdas.	Tetrachordos naturales.	Tetrachordio accidental.	Posiciones y nombres de las cuerdas, segun los Griegos.	Correspondencia à las dichas posiciones y nombres de las cuerdas Griegas.	Distancias de los intervalos de la mano.	Proporciones de las distancias.	Diuision de las letras de la mano.	Letras Gregorianas.	Claues vniuersales modernas.	Signos compuestos de las sylabas de Guido Aretino, y Exacordios musicales.						Diuision de las tres propriedades.
												1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Esp.								1536		ee								la
							Tono											
Reg.								1728		dd							la	sol
							Tono											
Esp.								1944		cc							sol	fa
							Sem.may.		4. añadidas									
Reg.							Sem.men	2048		bb							fa	mi
							Sem.may	2187										
Esp.		15			Nete hyperboleon.	Postrera de las eccelétes		2304	s. sobrea.	aa						la	mi	re
							Tono											
Reg.		14	Quarto.	Tetrach. Hyperbol.	Paranete hypboleō	Penultima de las eccel.		2592		g	G					sol	re	Vt
							Tono											
Esp.		13			Tritehyperboleon.	Tercera de las eccelétes		2916		f						fa	Vt	
							Sem.may.											
Reg.		12			Netediezeugmenō.	Postrera d las apartadas		3072		e					la	mi		
							Tono											
Esp.		11			Paraneteediezeugm.	Penultima de las apart.		3456		d			la	sol	re			
							Tono											
Reg.		10	Tercero.	Tetr. Diezeug. Tetr. Synemenon. Quinto, y accid.	Tritediezeugmenō.	Tercera de las apartadas		3888		c	F		sol	fa	Vt			
							Sem.may											
Esp.		9			Parameſe.	Casi mediana.	Sem.men.	4096		bb			fa	mi				
							Sem may	4374										
Reg.	Poſtr. cielo	8			Meſe.	Mediana.		4608	7. agudas.	a		la	mi	re				
							Tono											
Esp.	Saturno.	7		Tetr. Meſon.	Lychanos meſon.	Moſtrador de las median.		5184		G		sol	re	Vt				
							Tono											
Reg.	Iupiter.	6	Segundo.		Parhypate meſon.	Casi supr. d las medianas.		5832		F		fa	Vt					
							Sem.may											
Esp.	Marte.	5			Hypate meſon.	Suprema d las medianas.		6144		E	la	mi						
							Tono											
Reg.	Sol.	4		Tetr. Hypatō.	Lychanos hypaton.	Moſtrador de las supmas.		6912		D	sol	re						
							Tono											
Esp.	Venus.	3	Primero.		Parhypatehypaton.	Casi supr. d las supremas.		7776		C	fa	Vt						
							Sem.may											
Reg.	Mercurio.	2			Hypate hypaton.	Suprema de las supmas.		8192		B	mi							
							Tono											
Esp.	Luna.	1			Proslambanomenos	Adquirida.		9216	7. graues.	A	re							
							Tono											
Reg.								10368	añadida.	Γ	Vt							por
									deduccion									

Biblioteca Nacional de España

Si pueden ſer mas ò menos de las xx. letras en la mano. *Cap. XXXXVI.*

SE deue entender auer eſtas xx. letras en la mano, para ſeruicio del Cantollano; por que en canto de Organo y compoſiciones muſicales, hallamos baxar octaua de C fa vt, y ſubir octaua de A la mi re ſobreagudo; y aſſi damos mucha mas bozes y ſignos que las veynte, como ſabemos que comunmẽte el monochordio tiene xxvij. ſignos. Como eſtos ſe ponen en el dicho inſtrumento, ſe podian poner infinitos, ſi bozes y manos huuieſſe para los alcançar. Es meneſter aduertir q̃ no ay ſignos ni letras determinadas, ſi no la Muſica es circular: que como el circulo no tiene principio ni fin, aſſi no ay principio ni fin de letras ò ſignos. De tal manera comiença la mano de la Muſica en Γvt, que pudiera principiar en C fa vt: de tal forma acaba en E la, q̃ pudiera concluyr en otro ſigno. Diremos pues que fue fincion para los principiantes, la qual imitò el orden que los Griegos tenian en las conſonancias de ſus cuerdas, es à ſaber, proceder por Diatheſſarones. Y que aunq̃ comunmẽte ſe ſuelen poner ſolas eſtas xx. letras y ſignos, no ſe haze por ſer ellos preciſos, y no mas ni menos, ſi no que fue meneſter, que ſe determinaſſen y nombraſſen letras y ſignos, para los principiantes; porque tuuieſſen camino determinado y ſeñalado, por donde caminaſſen ſin perderſe. Fauoreſce lo ya dicho, que los Muſicos antiguos no quiſieron paſſar en ſu Muſica de vna Quinzena, entendiendo que por eſta Biſdiapaſon, facilmente ſe podia entender el reſto; y tambien porque eſtos xv. puntos (como dixe en el principio del Cap. xxxxij.) baſtauan para las bozes del hombre. Si con vna Quinzena los antiguos ſe contentauan, bien baſtaran à los de nueſtros tiempos xx. puntos; mayormente porque vna boz humana (aunq̃ ſea la mas eſtremada del mundo en ſubir y abaxar) no andara mas: ni tampoco, reſpecto à la formacion de los ocho Tonos Eccleſiaſticos, el Cantollano tiene meneſter mas de xvj. puntos, para la cõpoſicion regular y perfeta de los ocho Tonos vſados en la Yglefia. De modo que (conſiderando la compoſicion del Segundo Tono perfeto, que es el mas baxo; y la del Septimo, que es el mas alto, con añadirles los dos puntos de licencia) en Cantollano no es neceſſario paſſar el termino de Γ vt, ni el de A la mi re ſobreagudo: y eſtos ſon los dos puntos mas extremos en Cantollano, porquanto (como dicho es) no tienen neceſſidad de mayor ſubida ni de mayor abaxada: como ſomos para dezir mas en particular en el Cap. 106. del v. libro deſte preſente tractado. Aduiertan que aun que Luxbella puſo en la mano xxj. letra, fue ſu intento (ſegun dizen) de ponerlas en figura Eſpherica ò Circular: y aunque dixo tambien Franquino Gaffuro q̃ ſon xxij, haueys de entender que lo dixo, porque en b fa ♮ mi agudo ſe multiplicauan las letras: porquanto la vna es redonda, aſſi b: y la otra ♮ quadrada, aſſi ♮.

Las poſiciones ſon infinitas, auuque en la mano no ay mas de 20.

Porque fue determinado el numero de las 20. poſiciones en la mano.

Poſiciones mas extremas en Canto llano.

Vean à hojas 420.

Lib. 1. cap. 1. ſuæ pract. Auiſo.

Opiniones cerca à la diuiſion de la mano, es à ſauer en graue, aguda y ſobreaguda. *Cap. XXXXVII.*

EN lo que toca à la diuiſion de las dichas xx. letras ò ſignos ay dos opiniones entre los Muſicos; los vnos dizen que las graues ſon ſiete, ſiete las agudas, y ſeys las ſobreagudas, y dan la razon diziendo. Que bien mirado, no ſe hallaran mas de ſiete graues, porquanto todas ellas ſe reduzen à ſiete; y que eſto ſea aſſi eſta claro, pues las letras de donde nacen, no ſon mas que ſiete, como ſe vee que en paſſando eſtos ſiete ſignos, luego ſe tornan à repetir de nueuo los meſmos: los quales naſcen començando de Gama vt, y procediendo adelante ſucceſſiuamente haſta à F fa vt, y aqui acaban las ſiete graues. La ſegunda vez, deſde G ſol re vt agudo (octaua de Gamaut) haſta F fa vt agudo: y la tercera vez, deſde G ſol re vt ſobre agudo haſta E la, poſtrer punto. Mas dizen, que eſto ſe haze à ſemejança de la quenta de los ſiete dias de la ſemana, los quales cada ſemana ſe van reyterando de ſiete en ſiete, començando

Dos opiniones.

Siete dias contamos cada ſemana, y no mas.

Biblioteca Nacional de España

do cada vez en Domingo y acabando en Sabado. Assi (dizen) las letras ò signos començan en G, y acaban en F, desta manera: G,A,B,C, D, E, F. De suerte que no son mas de siete graues, siete agudas, y seys sobreagudas. Y esto prueuan por vna authoridad de Boecio, que el Diapason (que es la octaua) es consonancia que salta de signo graue en signo agudo, ò de signo agudo en signo sobreagudo. Y Concluyendo pues sus opiniones dizen assi; Dos semejantes letras estan en vna octaua, siendo pues semejantes Γ y G, A y a, &c. por fuerça seran en octaua: y siendo en octaua, la vna serà graue, y la otra aguda.

Lib. 4. cap 7.

Respuesta.

Si queremos cadauno hazer nueuas diuisiones de la mano, y formar nueuas obseruaciones de nuestra cabeça, yo no digo mas de lo que dizen estos tales. Mas si queremos estar à lo que se lee en authores aprobados, como en San Bernardo, Beda, y à lo que nos dexo escrito Guido monge, el qual hizo la diuision que vamos escudriñando, digo que ocho son las graues, siete las agudas, y cinco las sobreagudas. Y aunque es verdad, que no son mas que siete las letras, pero con todo esto no hauemos de dezir que comiencen de G, y acaben en F, si no que principian en A y acaban en G, desta manera A B C D E F G; y no assi, G A B C D E F. Para hablar mas distintamente digo assi; Beda Santo y los Musicos que fueron antes de Guido, seruianse de las letras inuentadas por el Papa Gregorio el Magno, como tengo dicho otra vez: las quales letras començauan en Proslambanomenos, primera posicion de la mano de los Griegos, en la qual el dicho inuentor puso la primera letra del nuestro Alphabeto ò Abecedario, que es A. Esta mesma posicion era tam bien entre los latinos primera posicion de la mano; porque ellos assi mesmo à imitacion de los Griegos, no formauan su mano mas que de quinze bozes, y hazian la diuision que dizen estos tales, de siete graues, siete agudas, y vna sobreaguda. De manera que (noten) la primera A era graue, y la segunda A era aguda; y assi de las de mas letras, correspondiendose la vna à la otra con la orden que dizen, de vna octaua. Con esta mesma razon se viene à confessar ser verdadera la authoridad que alegaron de Boecio; es à saber, que la Diapason es consonancia que salta de signo graue en signo agudo, y de signo agudo en signo sobre agudo: aunque en tiempo deste Doctor no auia el vso de las letras, como deximos poco ha. Mas Guido Monge Aretino poniendo en arte sus seys sylabas y acompañandolas à la letras de San Gregorio, con la occasion y de la manera que deximos, es à sauer diuidendolas por Exachordios (que es por Deduciones de seys vozes ò sylabas, es à saber de Vt à La; assi, Vt,re,mi,fa,sol,la) fue segun su diuision à dezir Re en A re, primera letra graue. Mas por no dexar imperfeto su primer Exachordo por falta de vna boz, como ver se puede en la primera tabla passada à planas 272. añadiò vn punto mas baxo, formando la sylaba Vt, principio de su primera Deducion: y con esta añadidura vino à dar vna letra de mas à las graues, y de siete hizolas ocho. La letra que añdio fue G, à correspondencia de la G, su octaua; y el dezir que la primera letra de la mano de Gregorio era A y no G, es dezir verdad: de modo lo que entonces era primera, agora es segunda posicion. De la parte alta tambien añadiò otros quatro signos, acompañandolos con las letras, siguiendo la orden de Sant Gregorio; y hizo para cumplir sus siete deduciones. De manera que la G de Gamaut, no es de las siete letras graues de los Musicos antiguos, pues no la conocieron si no al tiempo del dicho Guido. Y dezirme que ellos llaman à las primeras siete letras, graues; y no dizen ser ocho: yo tambien dixe ser assi, pero (como dicho es) comiençanlas de la primera letra del Alphabeto, diziendo A, B, &c. y desta manera diremos que la composicion de G solreut primero, es la septima posicion de las graues segun San Gregorio, y segun los Musicos de su tiempo; y es octaua segun Guido Monge, y segun los mejores Maestros de nuestros dias. Que sea verdad dixessen ser ocho las graues, siete las agudas, y cinco las sobreagudas, sin los otros diuersos escritores, tenemos à Blas Roseto, el qual en su Compendio dize en esta manera..... *ad eruditionem musices reddeamus; in qua (vt superius) in manus figura patet, octo literæ sunt graues, acutæ septem, super acutæ quinque &c.* Pero mejor podemos conocer la verdad de esto de los versos que escriuiò el mesmo inuentor sobre desta particular diuision; los quales dizen assi,

Nota.

Aduiertan que A re es la primera posicion de las siete graues, segun San Gregorio; y es segunda, segun Guido.

Letra añadida.

A los Rof. Comp. Muf. plan. xj. en el pr. lib. de la V entnrina en el c. De literis grauibus.

En fr. Bonau. al cap. 3.

Octo

Biblioteca Nacional de España

Octo primæ ſunt graues, ſcribunturque capitales,
Septem diminuas, quas hinc vocabis acutas,
Reliquæ ſunt quinque, & nomina ſunt ſupra acute.

8. *graue* 7. *agudas*, *y* 5. *ſobreagudas*.

Para concluſion digo, que con ninguna razon pueden llamar al primer G ſolreut agudo, ſi no graue: y quando quiſieſſen poner nueuas reglas en vſo, podran mas propriamente nombrar à la cuerda de Gamaut, *ſub graue*; y eſto paraque la ſegunda G, es à ſauer el G ſolre vt, ſe quede en el numero de las ſiete graues, como toda razon lo quiere. *Sub graue.*

Aduiertan que el dezir que San Gregorio, quiſo que la primera letra de la mano fueſſe G, por ſer la primera letra tambien de ſu nombre, no es verdad: pues es coſa mas que cierta que el no la puſo en arte, ni la conociò (ſiendo el A, la primera poſicion de ſus letras) ſi no Guido Aretino el qual por no dexar imperfeto ſu primer Exachordio por la falta de vna boz, añadio (como dicho es) vn punto en baxo, formando la ſylaba Vt: à la qual diò la letra G por claue particular, y no otra, por la correſpondencia de ſu octaua, que es tambien G. Y noten que quiſo que la letra con la qual diò principio à ſu mano, fueſſe vna letra griega llamada Gama, que es eſta Γ, la qual vale como la nueſtra G; dando à entender que de los Griegos nos vino la Muſica, y que los latinos en eſta arte los imitauan. Sin los otros eſcritores que dizen eſto, aſſi romanciſtas como latinos, ay tambien el R. Blas Roſeto que aproba lo meſmo en ſu Compendio de Muſica: adonde eſcriue en eſta manera. *Scire tamen debes, quod prima literarum prædictarum quæ in capite grauium poſita eſt, nec grauis, nec acuta, nec ſuperacuta dicitur, ſed gamma græcè vocatur. Et hoc fecerunt Latini ad honorem Græcorum; quia certum eſt Philoſophos latinos à Græcis iſtam hauſiſſe ſcientiam. Ipſi quoque non ingrati (vt decet) primis Philoſophis à quibus ipſam habuerunt, ad honorem & perpetuam huius rei memoriam, literam in principio manus, quæ apud nos dicitur G, poſuerunt* Γ.

Porq̃ el principio de nueſtra manoeſta eſcrita con G griega.

Roſet. plan. 6.

De como las vozes no ſon mas ni menos de ſiete, pueſto caſo las ſubminiſtramos ſolamente con ſeys ſylabas. Cap. XXXXVIII.

EN el Cap. xxix. deſte libro ſe dixo que ſea Interualo, agora (auiendo dicho de como ſon ſiete las letras muſicales, y que cada octaua letra es ſemejante à ſu primera) diremos que ſiete vozes variadas tenemos naturalmente, y no mas ni menos; como à fido aprobado de los antiguos Muſicos, aſſi Theoricos como Praticos; particularmente de Ptholomeo en el 2. de ſu Muſica adonde dize; *Voces naturaliter neque plures, neque pauciores eſſe poſſunt, quam SEPTEM*, Los Egypcios y Griegos con el numero de ſiete vocales, quiſieron comprobar ſer ſiete las vozes; y parece que la naturaleza meſma (como es à la verdad) quiere affirmar lo meſmo por otra parte, eſtando que en el año ſeptimo acaba de darnos el perfeto modo de hablar. Y lo dize Macrobio en el prim. de ſom. Scip. *Anno ſeptimo* (dize) *planè abſoluitur integritas loquendi; vnde & SEPTEM vocales literæ à natura dicuntur inuentæ.* Antiguamente la lyra era ſolamente de ſiete cuerdas, para ſignificar el ſeptenario numero de las bozes; diziendo el doctiſſimo Seuillano en el vij. de las Origines; *Antiquitus autem cythara ſeptem chordis erat, propter SEPTEM varietates vocum.* Que las letras ſean ſolamente ſiete que formen differentes bozes, y variados ſones (porque como dicho es la octaua viene à ſer de ſemejante naturaleza à ſu primera) y que el Eccelente Guido ſupieſſe muy bien que ſiete eran las vozes. y no mas ni menos, aunque las quiſo ſubminiſtrar ſolamente con ſeys ſylabas, lo mueſtra en ſu Micrologo con eſtos dos verſos.

Lib. 2. ſuæ Muſ.

Año ſeptimo.

Lib. 1. cap. 6.

Lib. 2. cap. 21

Cap. 7. lib. 1.

Septem ſonis coaptantur SEPTEM ſunt diſcrimina,
Vt nullius vocis ſonus, idem ſit in altera.

Tambien que aduertieſſe que eſtas deſpues con la meſma regla vayan duplicadas y triplicadas, con eſtos lo dize:

Namque aliæ ſeptenæ, quæ ſequuntur poſtea,
Non ſunt aliæ, ſed vna replicantur regula;
Quia vocum vt dierum æque ſit hebdomada.

Di-

Biblioteca Nacional de España

Digo que à sido tenida esta orden de Guido, no sin mucha consideracion; aplicando solamente seys sylabas à las siete cuerdas sonoras, multiplicadas por el numero Septenario: porque (de mas lo que se dixo en el 44. Cap. à plan. 271.) comprendiò, que en el Senario se contenia la diuersidad de los Tetrachordios ò Diatheſſarones: y que en el Septenario auia siete bozes, la vna de la otra por natural diuision, en todo variadas y differentes; como se puede ver y oyr en las primeras siete posiciones ò cuerdas, las quales son essenciales, y ninguna dellas aparece à la otra en el sonido. Y quiça (allende el exemplo de las siete letras Gregorianas) abriole tambien el camino para esto, la consideracion de lo que escrito dexaron los quatro famosos Poetas: es à saber Ouidio, Vergilio, Oracio, y el doctissimo Homero, el qual en el hymno que hizo à Mercurio, haze mencion solamente de siete cuerdas, hechas de tripas de oueja, las quales entre ellas eran consonantes. Oracio tambien en el suyo que hizo al mesmo Mercurio, hizo mencion de tales cuerdas, y no mas ni menos, diziendo:

Num Senario porq̃ sea perfeto, veanlo à plan. 243.

Oda xj. lib. 3. carm.

Tuque testudo, resonare, SEPTEM
Callida neruis.

Virg. Eglo. 2. & lib. 6. Ene.

Tambien Vergilio en la Bucolica, haze memoria solamente de siete cuerdas, diziendo;

Est mihi disparibus SEPTEM compacta cicutis
Fistula . . . . . ,

y en el Sexto de la Eneyda, toca el mesmo numero, en esta manera:

Nec non Thrayrius longa cum veste Sacerdos
Obloquitur numeris SEPTEM discrimina vocum.

Assi mesmo Ouidio, en el segundo de las Transformaciones, dixo:

Ouid. 2. Trãsf. & in 5. Fast. de Mercu.

Dispar SEPTENIS fistula cannis

y en el v. de los Fastos, escriuiendo de Mercurio, dize en esta otra manera:

. . . . . SEPTEM putaris
Pleiadum numerosa fila dedisse lyræ.

Yfid. 7. Orig. cap. 11.

Y finalmente Yfidoro Santo, en el septimo libro de las Origines Cap. xj. adonde tracta de Pan dios rustico, dize: . . . *qui primus calamos non passus inertes; Fistula SEPTEM, calamorum gestat propter harmoniã cæli, in qua SEPTEM sunt soni, & SEPTEM discrimina vocum.*

Porque Guido puso en arte seys sylabas, y no mas ni menos.

Bien considerado la orden que tuuo Guido Aretino en ordinar sus Exachordios, podemos dezir que aplicò solamente seys sylabas à las cuerdas sonoras, y por el septenario numero las multiplicò (que es formando las siete Deduciones) porque considerò en la sagrada escriptura ser atribuydas muchas cosas perfetas y bien ordenadas del soberano y eterno Criador à estos dos numeros, es à sauer al Senario y al Septenario, como claramente està declardo ade Sant Augustin en el xj. libro de la Ciudad de Dios, y de Sant Ambrosio en su Exameron. Y paraque conozcan mejor esta verdad, sepan que la mesma naturaleza se sirue del *numero Septenario* en diuersas operaciones; particularmente en la formacion de la criatura humana. Como à dezir: si la esperma (que es la simiente) se retiene en la matriz de la muger por espacio de *siete horas*, se engendra el hombre: en *siete semanas* se madura el parto: despues de *siete horas* que naciò la criatura, se conoce si ha de viuir ò morir: en el *septimo mes* le salen los dientes: en el *septimo año* los muda. Por otra parte hauemos de aduertir que *siete son los musculos ò garantillos: siete son los circulos: y siete son las tunicas del ojo. Siete son las auentanas ò agujeros que tiene el hombre en la cabeça, para distincion y agudeza del entendimiento: siete son las vertebres del cuello: siete son los huessos del pecho: y siete son las venas interiores principales. De siete cosas consta la composicion del hombre*, de carne, huessos, nieruos, sangre, cuero, vñas, y de pelos: siete son los miembros interiores, que en la humana constitucion difieren entre de ellos, coraçon, higado, seso, baço, renes, compañones, y pulmon: *siete son sus virtudes*, tres principales, la vital, natural, y animal; y quatro administradoras, la apetitiua, digestiua, retentiua, y expulsiua: *siete son las celdas de la madre ò matriz*, adonde encerrandose la simiente, se engendra el hombre: *y siete son las edades del hombre;* infancia, puericia, mocedad, juuentud, virilidad, vejez, y decrepidad. La infancia ò niñez, comiença desde el dia del nacimiento, hasta al quarto año inclusiue: la puericia (que es la edad del muchacho) es desde los quatro años hasta à los catorze: la mocedad (que es la adolescencia propriamente)

Adicion para los curiosos.

Volaterano. Macrob. de somno Scip. Censor. de die Nat. Iosepb Rossi, y Liuio Agrippa.

Arist.

Inf. 4 años.

Puer. 10.

Biblioteca Nacional de España

mente) es desde los catorze años, hasta à los 22: la juuentud es desde los 22 años, hasta à los 42: la virilidad (que es la edad varonil, quando el hombre esta en su entera fortaleza, y propriamente viene llamado varon) es desde los 42 años, hasta à los 56: la vejez, es desde los 56 años, hasta à los 68: y la decrepidad, es desde los 68 años, hasta à los 88: y dende los 88 años, hasta à la muerte (nota) es la segunda infancia, porquanto el hombre por docto, prudente, y sabio que aya sido, llegando à la octaua edad, se buelue simple, tonto, necio y sin juyzio à manera de niño. Considerando esta rebolucion y semejança, vino à dezir Henrique Puteano en su Modulata Pallas: *Harmonica lectio quòd septem notarum curriculo rectè absoluatur, similitudine id fieri humanæ vitæ haut temerè dixerim; quæ tanquam modulatio quædam atque harmonia septenarijs spatijs voluitur ad præfixum suũ finem.* Lo mesmo dixo Censorino en el lib. *de die Natali: Alter autẽ ille partus* (dize) *qui maior est, & maiori numero continetur, septenario scilicet, quo rota humana finitur; vt Solon scribit, & Iudæi in dierum omnium numeris sequuntur, & Hetruscorum libri rituales videntur indicare.* Lo mesmo aprobò Macrobio in Som. Scip. adonde escriue en esta manera: *Hic denique est numerus* (hablando del Septenario) *qui hominem concipi, formari, edi, viuere, ali, & per omnes gradus tradi senectæ, atque omninò constare facit.* Finalmente digo que la vida del hombre por acidente, es sugeta à siete Planetas, que son Sol, Luna, Marte, Mercurio, Iupiter, Venus, y Saturno. La Luna domina à la infancia; Mercurio la Puericia: Venus la mocedad: el Sol la juuentud: Martes la virilidad: Iupiter la vejez: y Saturno la decrepidad: luego buelue la Luna à dominar à la segunda infancia ò niñez.

Moced. 8.

Iuuent. 19.

Virilid. 15.

Vejez 12.

Decrep. 20. años.

Segunda infancia hasta à la muerte.

Cap. 15.

Cap. 2.

Cap. 15.

Lib. 1.

Segun que comunmente los Astrologos Arabes y Caldeos, y tambien los Griegos y Latinos, diuiden la vida del hombre en siete edades (como dicho es) sepan que la tercera llamada adolescencia ò mocedad (que es desde los catorze años hasta à los veyntidos cumplidos) es muy inclinada à amores, y mugeres; à cãtos y dançας; à juegos, ocios, combites, fiestas, y plazeres: y esto por ser gouernada del tercer Planeta, que es el de Venus. Todo esto se entiende empero ser assi por natural inclinacion, y no de otra manera: porque se ha de creer que el hombre tenga siempre el libre aluedrio, para resistir ò aceptar estas inclinaciones: sobre de la qual libertad, ni los planetas, ni las estrellas tienen fuerça ni poderio; dato caso inclinen el apetito sensitiuo, y dispongan los organos y miembros. De modo que respeto al animo y voluntad, puede superar el hombre toda inclinacion mala, puede refrenar toda passion, y mouimiento de estrellas y planetas, segun el comun dicho: *Sapiens dominabitur astris: & stellæ inclinant, sed non cogunt.* Concluyo pues que con juyzio las dichas siete letras, de Guido Aretino fueron replicadas y no variadas: porque conociò que las bozes son solamente siete, y que la posicion octaua era semejante de sonido ò boz à la primera, la nouena à la segunda, la dezena à la tercera, la onzena à la quarta, y las demas por esta orden.

Tolemeo en el post. Cap. de su Quatrip. y Alibe: Ragello en el prim. del sexto.

Libre aluedrio.

De como se entiende ser Mi Fa, Semitono menor, y Fa Mi mayor. Cap. XXXXVIII.

AY vn escritor moderno, el qual en su Arte y Suma de Cantollano que mandò en luz el año de 1595. en la margen del Cap. 26. escriue vna authoridad del Doctor Boecio, y es esta. *Ay dos Semitonos mayor y menor; el menor es Mi Fa, el mayor Fa Mi.* Puesto caso que el dicho Doctor aya escrito su autoridad tan sinzillamente y sin mayor declaracion, no deuia por esso N.N. relatarla tan enxuta en su platica, sin darla à entender à quien lee; tanto mas se ha de presuponer, que ha de ser principiante. A Boecio (como Theorico y escritor latino) estuuo muy bien el escriuir assi sucintamente: porque su obra y las de los demas Especulatiuos son leydas solo de personas intelligentes y doctas. Mas à N. (como Pratico y romancista) no le conuenia alegar este passo, sin declarar primero al nueuo principiante en la pratica, la contrariedad que parece contienen en si las dichas palabras; y como Pratico era tenido ser mas claro en su escriuir. Porque no diziendo mas de lo que

El Autor.

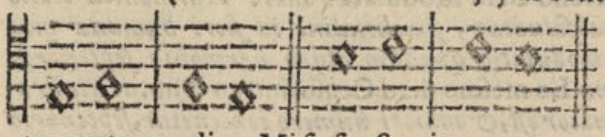
Es mas conueniente à un Theorico el ser breue en su escriuir, que à un Pratico.

Boecio

Biblioteca Nacional de España

Boecio dize, es authoridad bastante para confundir el entendimiento, no tan solamente de los nouicios y principiantes, mas aun de los que ya se tienen por muy intelligentes, y muy professos en la Musica. Porque no ay muchacho tan simple ni tan grossero, no sepa muy bien, que tanto camino ay desde Seuilla à Madrid, quanto desde Madrid à Seuilla: y esto sabe por la aprobacion del vulgar refran que dize: *Tanto ay de la puente al agua, quanto del agua à la puente.* Y assi por estas primeras consideraciones, no ay que dudar si no que todo hombre imaginarse ha que los dos Semitonos que dize Boecio (es à sauer Mi fa menor, y al contrario Fa mi mayor) sean estos.

O en otras posiciones, y en sus octauas.



Los quales, considerando por vna parte que dizen Mi fa, Fa mi, parecen verdaderamente ser aquellos; mas considerando tambien por otra parte que dize, Mi fa ser Semitono menor, y Fa mi mayor, comprendese claramente no ser estos; pues entrambos tienen vn mesmo interualo ò distancia, con los mesmos terminos del Genero Diatonico, aunque el vno dellos sube, y el otro abaxa. Yo pues con el fauor del Niño IESVS y de su madre la VIRGEN Santissima, verè de cumplir en parte al descuydo del buen N. y darè (como pienso) llena satisfacion à los que de proposito desearen entender, de como Mi fa sea Semitono menor, y Fa mi mayor: como es razon que todos los Musicos lo entiendan.

Declaracion para Niños y principiantes.

Para declaracion de todo lo dicho hemos de considerar, que en esta Real Corte ay dos Yglesias de San Pedro, situadas en dos differentes partes, en medio de las quales esta la plaça grande. Y assi si vn hombre nos dize sucintamente, que *mayor camino ay de la Yglesia de San Pedro à la plaça, y menor de la plaça à San Pedro*; no ay duda que para hazer verdadera esta pratica, hauemos de entender mas circunstancias, y mas palabras de las que nos dize; y serà en esta manera. *Mayor camino ay desde San Pedro de los Italianos à la plaça, y menor de la plaça à la yglesia parochial de San Pedro.* Con esto pues venemos à saber, lo que de antes nos confundia, diziendo que ay mas de San Pedro à la plaça, que de la plaça à San Pedro; y agora nos haze confessar ser assi, como es à la verdad: porque haziendo distincion de dos differentes Yglesias de San Pedro, situadas en dos differentes sitios, nos quitamos del todo la duda, que de antes nos confundia y enloquescia.

Aduiertan q̃ el autor escriuiò parte desta materia en Madrid, y por esso pone à qui en exemplo estas Yglesias.

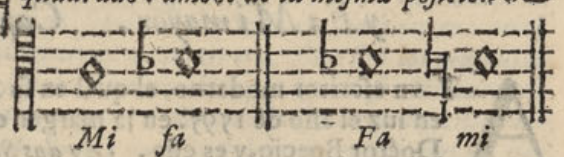
Nota, ojo.

Mi fa de 5. comas.

Fa mi de 4. comas.

Mi fa Semit. menor, y Fa mi Semit. mayor.

Desta mesma manera diremos, que los dos Mies que pone Boecio, no son vn mesmo mas dos differentes, situados en dos partes diuersas, en medio de los quales tiene su lugar el Fa: y hallaremos ser mas distãcia desde Mi à fa, que desde Fa à mi, porque la distancia del Mi al Fa es de cinco comas, ò vn Apotome, ò como los Españoles dizen, Semitono cantable, que todo es vno; y es lo que Boecio llama Semitono menor, situado naturalmente entre la posicion de A la mi re, pronunciando Mi; y la de b *fa* ♮ *mi, pronunciando Fa. Mas la distancia de Fa à Mi, es solo de quatro comas; y es la* ♮ *Lima, ò como dizen los Españoles, Semitono incantable, que todo viene à ser vna mesma cosa; y es lo que llama Boecio Semitono mayor, situado naturalmente entre el mesmo Fa de* b *mol, y el Mi de* ♮ *quadrado: ambos de la mesma posicion de* b *fa* ♮ *mi, como à qui se vee.*



Esto pues quiso inferir Boecio con aquella su clausula, relatada mas no explicada por N. N; leyda de muchos, y entendida de pocos; que dize: Ay dos Semitonos mayor y menor; el menor es Mi fa, y el mayor Fa mi: adonde habla del Genero Chromatico y no del Diatonico, como los mal praticos piensan: pues por exemplo desta regla, ponen el primero de los dos de arriua. Otras razones particulares dexo de dezir, assi por no me alargar tanto, como porque vendran à proposito en otros lugares, y à otras occasiones.

Lib. 3. cap. 6.

De

De la contrariedad que ay entre los Musicos cerca al Semitono; es à sauer cerca à la distancia que ay entre Mi y fa, diatonico y natural. Cap. L.

SOn tantos los authores que tienen escrito muy en largo vnos contra otros en prouar qual sea mayor Semitono el que cantamos, ò el que no se canta, que con mucha razon los reprehende Pedro de Loyola en su artecilla de componer Cantollano: y mucho mas à los que se andan tras el Monachordio y la vihuela quebrandose la cabeça, y perdiendo à quel poco de seso que tienen, solo para quedar en pie cadauno dellos con su proprio parecer; quedando para siempre estas dos partes à manera de otros *egytalos y acantilades*. Que (segun dize Plutarco) son dos animales, los quales en tanta manera tenense odio vnos à otros, y enemistad vnos à otros, que la sangre destos dos, despues de muertos, no se sufre por ninguna via; y que si à caso se mezcla, de si mesma se diuide y aparta la vna de la otra.

Plut. en sus morales.

Odio grande.

El desseo que tengo de ver estas opiniones vnidas, y el buen zelo con que desseo que los nueuos estudiantes en la professiõ de Musica, sepan como se han de entender estos dos pareceres tan contrarios, y concordar lo que parece tan discordante, me haze salir en campo à dezir lo que siento, y lo que es à la verdad, como verà muy claramente el que leyere con atencion estos primeros cinco Capitulos siguientes. Y aunque sospecha tengo que el dicho author resentirse hà de que yo me aya atreuido à escriuir materia desta tan riñida y tan antigua quistion, por parecer cosa que ha de redundar en su desprecio; todauia me mouiò el desseo de dar contento à los que gustan saber la verdad, escriuir mi parecer, y offrecerme à passar la reprehension, que el buen Loyola me diere por ello. Lo que mas pesadumbre me da es, que sospecho no faltarà quien me note de muy atreuido, pues parece que yo me puse escriuir contra la opinion de los mas famosos escritores Españoles, particularmente de Gonçalo Martinez, el qual (por quanto me dixeron) fue el que illustrò muy mucho la Musica en estos dichosos Reynos: de Maestro Francisco de Montanos, que estuuo 36. años en seruicio de Maestro de Capilla, como el mesmo lo dize en los postreros renglones de su Arte de Musica, tan enalçada y recibida de todos los professores destos Reynos de Castilla, nueua y vieja: de Francisco de Salinas, Cathedratico de Musica Especulatiua en la Vniuersidad de Salamanca: de Tapia, de Torres, y de muchos otros escritores romancistas. A los quales respondo y digo, que de derecho no me conuiene este mal nombre, ni parecera justo sea tenido en tan mala opinion, ni tampoco lo merezco: pues mi intencion es de descubrir y no de encubrir la verdad; mi desseo es de allanar y declarar la difficultad que ay, con presupuesto siempre de no dezir mal de las partes; tanto mas porque ambas dos dizen bien, aunque no se entienden entre ellas como conuiene. Antes (en modo de hablar) merezco algun galardon, pues me conformo con las authoridades y pareceres de otros (quiça) mas especulatiuos que ellos: y por consiguiente (por dezir assi) ellos merezen ser tenidos por muy atreuidos en dezir cosa que sea contraria à los pareceres de hombres tan doctos en todas las professiones, como lo fueron Boecio (el que entre los Latinos illustrò la Musica) y Aristoteles que fue (como se sabe) la fuente de todas las artes y ciencias; y el que diò luz à muchas cosas dudosas y obscuras. Sepa el discreto Lector, que las razones que Boecio, Aristoteles y otros dan con mano derecha, Martinez, Montanos, Salinas y sus seguidores las toman con la yzquierda: y con quanto los vnos quieren trabajar con explicaciones por traherlos à razon, estan los otros tan fuera della, que no se la pueden persuadir. Yo pues, para seruicio y prouecho del nuestro discipulo, no dexare dezir algo, y explicarlo con exemplos comunes y caseros, paraque mas facilmente sea entendido de los Praticos modernos, lo q̃ les parece q̃ los Theoricos y Philosophos antiguos dixeron ignorantemente: y para fundamento no quiero tomar otra cosa mas que vna authoridad de Guillermo de Podio, alegada del mesmo Gonçalo

Escritores de Musica Españoles.

Escusase el author si contradize à los escritores de España.

Aristoteles y Boecio an sido en todas las ciencias muy eccelentes, y sepan que la Musica de Boecio escrita à mano, en esto es differente à la otra, que anda impressa.

Biblioteca Nacional de España

Cap. 10. Martinez, con la qual esperança tengo de poner en limpio las difficultades, que cerca desta materia tienen los Maestros praticos: y declarar como se entiẽde ser el interualo ò espacio de Mi à fa, Semitono menor y no menor. Lo qual haziendo, darà occasion de reyr algun tanto, pues la mesma authoridad entre las otras, que Martinez tiene en su mano para offender à Boecio y à sus seguidores, quiero tomarsela y cortar con ella todas sus frantumerias, de la mesma manera que el Santo Rey Dauid sacò de las manos del superbo Golias la espada, con que le cortò la cabeça.

Reg. lib. 1. cap. 17.

Prueuas praticables con las quales se muestra que la dicha distancia de Mi à fa, es de Semitono mayor. Cap. LI.

LA differencia que ay entre los Musicos, es que los vnos dizen que el espacio ò interualo que ay de Mi à fa, es Semitono menor; diziendo Seuerino Boecio: *Diatheſſaron quidem duorum Tonorum eſt, ac Semitonij minoris:* y Aristoteles en el v. de la Methaphisica dixo: *Et huiuſmodi ratione Diatheſſaron duobus Tonis, & minori Semitono tantum neceſſe eſt conſtare.* Y los otros, à la mesma distancia llaman Semitono mayor, diziendo Nicolas Bolicio en su Inquiridion de Musica, estas palabras: *Apotome eſt ſpatium includens quinque Comata, dicitur quoque Semitonium maius, ſitque inter Mi & fa.* Y Francisco Salinas en el 2. de su Mus. Espec. al Cap. x. dize assi: *Vnde, qui hanc diſciplinam ſequuti ſunt, Semitonium quo in cantu aut in Muſicis inſtrumentis vtimur ad Diatheſſaron poſt duos Tonos complendam, minus eſſe & non maius, opinati ſunt &c.* Y por consiguiente, lo que los primeros dizen ser Semitono mayor, los otros dizen ser menor; diziendo el vno todo lo contrario del otro: hallandose tan differentes en el parecer, como conformes en el desseo de acertar: y puestoque estas dos opiniones à la primera vista parezcan repuñantes, vienen à dezir lo mesmo; y bien consideradas, vienen à concordar en vna mesma cosa, como veremos en el progresso destos Capitulos siguientes.

Lib. 2. Cap. 30: suæ Muſicæ.

Methaph. c. 5. De cauſis conſen.

Inquirid. de Muſ. Lib. 2. cap. 10.

Especulacion primera. La prueua pues de Martinez, Montanos y de los demas que son de la segunda opinion es esta: dizen pues assi: Quien tuuiere exercitado el oydo, haga esta prueua en el Organo. Suba de A la mi re à la tecla negra de b fa ♮ mi (que es el Semitono que dezimos) y torne à subir desde la mesma tecla negra ♮ à la blanca del mesmo signo, y verà ser menos cantidad que la primera. Y si no lo percibe bien, haga otra prueua: taña Primer Tono por E la mi y haga en el clausula, y baxe para hazer el Semitono de la tecla blanca à la negra, y verà que no tiene la cantidad que es menester, y que offende el oydo: y desde la mesma tecla negra baxando à D sol re, es mas cantidad; que es el Semitono que vsamos. Y si queremos mas adelgaçar, y sacar mas en limpio lo que vamos diziendo, tomemos (dizen) vna vihuela y en vna cuerda busquemos por los trastes vn Tono natural, y luego diuidamosle en dos Semitonos, en vno cantable y en otro incantable, y hallaremos que en el Semitono cantable ay mayor cantidad, que en el incantable; y muy conocidamente se puede medir de traste en traste con vn compas, y à vn sin medir se puede ver à ojo. Estas pues son las prueuas que hazen los que dizen que se ha de llamar Semitono mayor. La causa es, porque el Tono se diuide en dos Semitonos desiguales, pues el vno es de cinco Comas (siendo indiuisible la Coma en el Genero Diatonico) y el otro de quatro; que ambos estos dos Semitonos ayuntados, hazen la cantidad de vn Tono Sexquioctauo. Con estas y otras prueuas, concluyen que aquella distancia es de cinco Comas; y siendo assi, se deue llamar Semitono mayor, pues tiene vn Coma mas del otro Semitono, q̃ es solo de quatro Comas. A fin queden mas capazes los Lectores de lo que se tracta, aduiertan primero que el Tono Sexquioctauo (hablando de aquella distancia que ay entre vn punto y otro, como de Vt à re &c.) es de nueue Comas; digo de nueue, por vsar los terminos ordinarios, que segun la doctrina de Boecio; el *Tono paſſa ocho Comas, mas no llega à nueue*.

Eſpec. 2.

Eſpec. 3.

Author.

Concluſion.

Lib. 3. ſuæ Muſ. Cap. 15.

La

La Lima es de quatro Comas, y es el Semitono incantable, ò la menor parte del Tono: Apotome es de cinco Comas, y es el Semitono cantable ò mayor parte del Tono: Diaciſma ò Diachiſma, es la mitad del Semitono incantable; que es la cantidad de dos Comas: Coma es la nouena parte del Tono. Y aunque es verdad que enquanto à la pratica, à qui termina el menor interualo de todos los interualos que ay, diziendo Guilliermo de Podio, *Coma eſt ſpacium ſecundum ſonum omnium minimum atque indiuiſible*, con todo eſto enquanto à la Eſpeculacion ay otro menor interualo, que es el de la Ciſma ò Chiſma, que es media Coma. Que el Tono no ſe pueda partir en dos partes yguales es coſa cierta, y de todos los eſcritores latinos aprobada; particularmente de Macrobio en el 2. in Somnium, Cap. 1. adonde dize: *Sonum vero Tono minorem, veteres quidem Semitonium vocitare voluerunt. Sed non ita accipiendum eſt, vt dimidius Tonus putetur; quia nec ſemiuocalem in literis pro medietate vocalis accipimus. Deinde Tonus per naturam ſui in duo diuidi ſibi æqua non poterit.*

Lima. Apotome. Diaciſma.

Coma.

Lib. 3. ca. 27.

Ciſma.

Macrobio. cap. 1. lib. 2.

Conformidad, opoſicion, y declaracion cerca al interualo de Mi à Fa. Cap. LII.

YA aueys viſto como el *Tono Sexquioctauo eſta compueſto de nueue partes que llaman Comas*, y como eſte Tono ſe diuide en dos partes deſiguales, que los Theoricos llaman *Semitonos*; diziendo que el Mi fa (Semitono cantable) es el *Semitono mayor*, pues es de cinco Comas. Todo eſto yo tambien digo ſer aſſi y no de otra manera, es à ſaber que *el Tono es de nueue Comas*; que ſe diuide en dos partes deſiguales; y que el Mi fa (Semitono cantable) es de cinco Comas; Mas no concedo (hablando theoricamente) ſe haya de llamar mayor, ſi no menor: no digo por eſſo que ſea de quatro Comas, ſi no repito diuerſas vezes, y de nueuo confieſſo ſer de cinco Comas. Para conformidad de todo eſto, auerriguar ſe puede eſta confeſſion que digo de las obras praticas: porque ſi yo, ò vno de los otros Compoſitores que dezimos ſer *Semitono menor*, en nueſtras compoſiciones queremos formar acidentalmente *vn Tono*, entre eſtas dos ſylabas Mi fa, añadimos al Fa *vn Dieſis ò Soſtenido* aſſi, Mi ♯ fa: qu en el Genero Chromatico es eſpacio de quatro Comas, como claramente ſe conoce en el dibuxo de la figura; pues vn Coma tiene eſta forma / ò aſſi alreues \. Vn Diaciſma ò Dieſis Enharmonico (que ſon dos Comas) tiene eſta otra hechura en forma de cruz ⋈; y el Dieſis ò Soſtenido Chromatico, tiene eſta tercera forma ♯ compueſta de dos Diaciſmas, que ſon eſtas ⋈ ⋈ ò de quatro Comas, que ſon eſtas /\ /\ ò aſſi // \\ las quales ayuntadas (como dicho es) forman el Dieſis Chromatico (el qual ſirue para el Diatonico tambien) que es eſto ♯. Y aſſi digo que ſi para llegar al termino *de vn Tono perfeto y cumplido*, al qual vulgarmente llamaron *Sexquioctauo* (por ſer cõpueſto de nueue Comas) añadimos eſta quatro Comas; claro eſtà que en nueſtra imaginacion hazemos el eſpacio de Mi à fa, natural ò acidental que ſea, de cinco Comas: porq̃ las cinco del Semitono que cantamos, y las quatro del Soſtenido que añadimos, hazẽ nueue; q̃ es la cãtidad cumplida y perfeta del ſuſodicho Tono Sexquioctauo. Pero ſi dixeſſemos que eſte Semitono es de quatro Comas (como và penſando Montanos y los demas, por cauſa que le llamamos menor) no ay duda que à la dicha figura añadiriamos eſte ♯ *Soſtenido de cinco Comas*, para cumplir el eſpacio del nueſtro Tono accidental, ♯ compueſto de nueue Comas. Lo qual nunca hazemos, ſi por no ſalir de razon, como por no exceder los terminos del Arte: porquãto el dicho Soſtenido compueſto de dos Dieſis Enharmonicos, no tiene lugar en el Genero Diathonico, ni tampoco en el Chromatico; ſiendo ſu Dieſis compueſto de dos Diaciſmas ò quatro Comas; y el Dieſis Enharmonico, de vn Diaciſma y vna Ciſma, ò de dos Comas y vna Ciſma: aunque eſte Dieſis nunca ſe figura con dos Comas y media aſſi ♯ ò en otra manera, ſi no con dos ſolas aſſi ⋈. Pues veys aqui claramente, que aunque tan contrarios ſomos en nombrar *el Semitono*, que en la eſpeculacion nos

Conformidad de las partes.

Nota propria y theoricam.

Prueua para conocer que los que llaman Semitono menor à la diſtancia de Mi fa, confeſſan ſer el dicho Semitono de cinco comas.

Differencias entre el Dieſis Diatonico y el Enharmonico.

Biblioteca Nacional de España

Pythagoricos y otros praticos dizen que el dicho Semitono es de quatro Comas, lo que es falso. Illum. cap. 6. lib. 1.

conformamos, confessando que el dicho *Semitono cantable*, es de cinco Comas; como generalmente todos los Musicos affirman y otorgan; saluo pero los Pythagoricos y algunos pocos praticos, como es Don Pedro Aaron, Marcheto de Padua, Lusitano y otros; los quales dizen, que es el de menor cantidad: la qual opinion esta del todo fuera de razon, y por ser tal de todos es rehusada y aborrescida.

Exemplo vulgar y casero para dar à entender à los nueuos professores esta contrariedad. Cap. LIII.

Obiecion.

SI yo, y los demas que son de mi parte confessamos, que aquel espacio ò *distancia de Mi à fa, es de cinco Comas, y no de quatro*; si el numero cinco es mayor en cantidad, que el numero quatro, veamos agora con que razon ò termino musical dezimos, que destos dos numeros 4 y 5, el quatro que es menor, forme el Semitono mayor, y al contrario, el cinco que es numero mayor, forme al menor.

Respuesta.

Vna mesma cosa muy bien puede ser (ò parecer) buena y mala, fea y hermosa, blanca y negra, blanda y dura, y esto segun el parangon que se haze: y assi como no es inconueniente llamarse vna mesma cosa larga y corta segun diuersos respectos, porque vn monte se puede llamar alto en respeto de otro baxo, y baxo en respeto de otro alto.

Arist. en los predica. inter.

Assi tambien se puede llamar el mesmo espacio que ay de Mi à fa Semitono mayor, y Semitono menor, segun la intencion del que escriue: y paraque entiendan mejor, quiero declararme con este exemplo. Son dos hermanos muchachos, Antonio y Pedro; Antonio nació primero; y es de edad de cinco años, alto de cuerpo solamente quatro palmos; y Pedro (por el contrario) es de quatro años, y es alto de cuerpo cinco palmos. Acontece agora que dos hombres cabeçudos y de dura ceruiz vienen à discurrir entre dellos de los dos hermanos; y assi (entre las demas particularidades) el vno de los dos hombres dize, que Antonio es mayor que Pedro: mas el compañero respõde luego no ser verdad, si no al contrario, es à saber que Antonio es menor y Pedro mayor: y en esto estanse ambos à dos porfiando, sin que el vno quiera conceder al otro. Considere agora muy de proposito el desseo de saber la verdad, estas dos opiniones tan contrarias, y verà que entrambos dizen bien, puesto caso no se entiendan en sus lenguajes: porque el que dize, que Antonio es mayor de Pedro, tiene su consideracion no à la grandeza del cuerpo, si no à la edad, que es de cinco años, y la de Pedro de quatro; y assi dixo muy bien ser Antonio mayor: porque de mayor edad se dize ser quien tiene cinco años, que quien tiene solamente quatro años. Tambien por otra parte, el que dixo no ser Antonio mayor si no menor, dixo verdad; y la differencia es, que tiene su consideracion no à la edad (como haze el otro) si no à la grandeza del cuerpo, que es de quatro palmos solamente, y la de Pedro de cinco. Y assi esse segundo dixo muy bien ser Antonio menor que Pedro; porque de menor grandeza se dize ser, el que es alto quatro palmos, que el otro que es de cinco palmos. Examinando muy bien este exemplo, verà el que fuere de sano juyzio, que toda la difficultad consiste en esto, que el vno considera la cantidad de los dias y la edad, y el otro la medida y grandeza de la persona: confundiendose el vno al otro con los mesmos vocablos de mayor y menor, però differentemente considerados. Y assi como de lo dicho concluymos que Antonio es mayor respeto à la edad, y menor respeto à la grandeza:

Exemplo para entender de como el Semitono cantable de Mi fa, se puede llamar mayor, y menor tambien, &c.

Ojo.

Antonio es mayor de Pedro.

Pedro es mayor de Antonio.

Assi concluyremos, que el Semitono cantable es mayor, respeto à la participacion de la perfeccion, y menor respeto à la participacion de la imperfeccion.

Conclusion.

Digo que vna contrariedad semejante à la passada acontece entre estas dos opiniones; porq̃ la vna considera la cantidad de la participacion de la perfeccion del *Tono Sexquioctauo*: y la otra consideracion tiene à la cantidad de la participacion de la imperfeccion del mesmo Tono.

Esten atentos.

Semitono de cinco Comas, porque se llama mayor.

Porque el *Semitono de cinco Comas* (tiniendo consideracion à la cantidad ò participacion del *Tono perfeto y entero*, segun Martinez y los de mas) diremos ser mayor: porque en cantidad mas son cinco q̃ quatro; y tambien porque *las cinco Comas* participan mas del *Tono*, que las quatro. Però si queremos hablar con los verdaderos terminos theo-

ricos

Biblioteca Nacional de España

ricos tiniendo consideracion, no à la cantidad de la perfeccion, si no à la cantidad de la imperfeccion, diremos que el mesmo *Semitono de cinco Comas, es el menor: porque si el Tono perfeto es compuesto de nueue Comas diuidido en dos Semitonos, ò por dezir mas propriamente en dos Tonos imperfetos*, el vno compuesto de cinco Comas, y el otro de quatro; el de cinco (que es el *Mi fa Semitono cantable*) es el menor en la imperfeccion por estar mas cerca à la perfeccion; pues para llegar à las *nueue Comas*, faltanles solamente quatro. Y el otro *Semitono* (que es el incantable de quatro Comas) diremos ser mayor en la imperfeccion; pues para llegar à las nueue, faltanles cinco Comas: porque se dize aquella cosa ser mas imperfeta, la que es mas apartada de su perficion: y de dos cosas imperfetas se dize ser mas perfeta, la que es mas cerca de su perfeccion.

Porque el mesmo Semitono se llama tambien menor.

Segun Boecio cap. 15. lib 3. el Tono Sexquioctauo es mayor de 8. Comas, y menor de 9.

Prosigue la mesma materia para mayor declaracion de lo dicho, &c. Cap. L I I I I.

SOy de parecer que el Mus. Pratico en lugar de dezir *Semitono mayor ò menor*, como dize la mayor parte de los Theoricos, hauria de dezir, como hazen algunos Praticos, *Tono imperfeto menor ò Tono imperfeto mayor;* que desta manera quedaran las partes satisfechas y concertadas. Y aduiertan que esta palabra *Semitonus*, es palabra compuesta, mas empero no es compuesta de la manera que Montanos, Martinez y los de su parte se piensan: porquanto no deriua destas dos diciones *Semis*, que quiere dezir medio, y *Tonus* Tono; y que el dezir *Semitono*, sea lo mesmo que *medio Tono*. Que solamente los valores de las notas ò figuras musicales se componen de la dicha palabra *Semis*, que es medio: como à dezir; *Breue Semibreue, Minima Semiminima, Corchea Semicorchea*. Y assi, si la Breue vale vn valor, la Semibreue valdrà la mitad del valor de la Breue; y esto segun fuere el *signo indicial del Tiempo*, que se suele poner en principio del canto; como à dezir: Si la Breue vale quatro compases, la Semibreue valdrà dos compases, que es la mitad de quatro: y si vale la dicha Breue dos, la Semibreue valdrà vn compas, &c. Lo mesmo digo de la Semiminima, que vale la mitad del valor de la Minima; y la Semicorchea, la mitad de la Corchea.

Algunos nombres de las figuras musicales, se componen con esta palabra Semis, que quiere dezir medio.

Mas diremos que esta palabra *Semitonus*, es compuesta de *Semum*, que quiere dezir imperfeto, y de *Tonus* Tono: que ayuntado suena Imperfeto Tono. Porque desta palabra *Semum*, se componen solamente las distancias ò interualos musicales; como en diziendo Diapente, sin dezir otra cosa mas, se entiende Quinta perfeta; que es consonancia compuesta de tres Tonos Sexquioctauos, y de vn Semitono cantable. Mas diziendo *Semidiapente*, entiendese Quinta imperfeta, que es dissonancia compuesta de dos Tonos Sexquioctauos, y de dos Semitonos cantables: ò que serà compuesta de quatro Tonos, como somos para ver en otro lugar. Que segun lo dicho; *Semidiapente*, no quiere dezir media Diapente, ni la mitad de la Diapente, si no Diapente imperfeta. Tambien el Ditono de los Theoricos, es la Tercera mayor ò pfeta entre los Praticos, respeto à la menor: y el *Semiditono* de los Theoricos, es la *Tercera menor* ò imperfeta entre los Praticos, respeto à la mayor. Que quando fuesse que *Semum*, en la interpretacion de los nombres compuestos de los interualos y distancias, quisiesse dezir medio, (como en la composicion de las figuras, Breue Semibreue, &c.) fuera menester dezir, que *Semiditono* es medio Ditono (que vendria ser la cantidad de vn Tono Sexquioctauo, porque el Ditono esta compuesto de dos Tonos) lo que es falsissimo; si no que el *Semiditono*, es Ditono imperfeto, por otro nombre pratico llamado *Tercera menor*, compuesta de vn Tono Sexquioctauo y de vn Semitono cantable; siendo menor del Ditono, de la cantidad de vn Semitono incantable. La espada que he tomado del puño à Martinez con la qual tengo cortadas todas sus razones, es la authoridad que dixe, que el mesmo pone en su arte, de Guillermo de Podio, la qual dize assi: *Semitonia non à Semis quod est dimidium, sed à Semum, quod est imperfectum, dicuntur.* Lo mesmo siente Gaffuro en el pr. de Har. Instr. adonde dize; *Sic enim Semitonia dicta non à Semis, quasi dimidium Toni tenentia, vt non nulli existimant; sed à Semum, quod imperfe-*

Aduiertan.

Lib. 1. ca. 17.

Cap. 15.

Biblioteca Nacional de España

fectum sonat. Tambien à sido confirmado esto del R. Padre Fray Alberto Veniciano, en su Compendio de Musica, diziendo en esta manera: *Semitonus cantabilis est duorum sonorum inæqualium per spacium imperfectum & non integrum immediate iunctorum acceptio. Et dicitur Semitonium à Semum, quod est imperfectum, vel incompletum, vel non integrum, & Tonus; quasi imperfectus & non integrus Tonus.*

Sumario de lo contenido en los cinco precedentes Capit.

De todo lo dicho en estos cinco Capitulos se colige, que el espacio de Mi à fa, es de cinco Comas. Que por formar vn Tono accidental, se añade al punto vn Diesis Diatonico compuesto de quatro Comas desta manera 𝄪, las quales vnidas con las cinco del Semitono cantable, hazen nueue; que es la cantidad entera y perfeta del Tono Sexquioctauo. Que los nombres compuestos de las figuras musicales, se componen de *Semis*, que quiere dezir medio: como à dezir *Semibreue, ideſt media Breue; Semiminima, ideſt la mitad de la Minima*. Que los nombres compuestos de las bozes ò interualos, se componen desta otra palabra *Semum*, que tanto vale como à dezir imperfeto: *como Semidiapente, ideſt Diapente imperfeto: Semiditono, ideſt Ditono imperfeto, ò Tercera menor*. Que por causa destas dos differentes dictiones, que componen los nombres musicales, el Semitono *(por ser nombre compuesto de boz ò interualo, y nò de figura)* quiere dezir imperfeto Tono. Que el Semitono cantable de Mi à fa segun los buenos Theoricos, llamarse ha Semitono menor; y segun la verdadera manera de hablar de los Praticos, se dize Tono imperfeto menor; porque participa menos de la imperficion, por ser de la cantidad de cinco Comas, faltandole quatro para nueue. Que el Semitono incantable, segun los verdaderos Theoricos, se llamarà Semitono mayor; y segun los verdaderos terminos de los Praticos, se llamarà Tono imperfeto mayor; porque participa mas de la imperfeccion, por ser de la cantidad de quatro Comas, faltandole cinco Comas (que viene ser de vna Coma mas imperfeto, que el otro Semitono) para nueue; que es la perfeta cantidad del Tono Sexquioctauo.

Excusacion.

Por ser, quiça, mucha materia la que he escrito sobre deste particular, y demasiadas las palabras que dicho tengo, repitiendo algunas dellas diuersas vezes, bien es que acabemos con vn sumario particular de las varias y diuersas maneras, que pueden ser llamados los dichos *dos Semitonos:* y esto seruirà para los que son flacos de memoria, y torpes de ingenio. Sepan aprouechar todo lo que se dixo tantas vezes; y encomiendoles que velen y no duerman, si quieren aprender.

De como los sobredichos dos Semitonos an sido llamados diuersamente de los escritores; y de quantas maneras se nombran entre Musicos. Cap. LV.

PAraque la nuestra obra sea mas prouechosa al nueuo y curioso Lector, bien es que en este siguiente Capitulo pongamos sucintamente vn breue sumario de las differentes maneras, que entre los escritores Musicos, se puede hallar nombrado el espacio de Mi à fa; assi el Diatonico como el Chromatico: aduertiendo que todos dizen bien. Digo pues que; *Semitono mayor, respeto à la participacion del Tono perfeto; lo que es improprio el ser llamado assi, segun los buenos Theoricos: Semitono menor, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera interpretacion de los Theoricos: Tono imperfeto menor, respeto à la participacion de la imperfeccion; y esta es la verdadera manera de hablar del pratico romancista: Semitono cantable: Apotome: Segunda menor: Mayor parte del Tono: y Semitono antiguo:* todos significan vna cosa. Digo que todas estas ocho maneras caen à vna mesma cantidad y valor, que es de cinco Comas.

Semitono de 5. Comas, en quantas maneras se halla nombrado.

Semitono menor, respeto à la participacion del Tono perfeto; lo que es improprio (segun los buenos Theoricos) el llamarle assi: *Semitono mayor, respeto à la participacion de la imperfeccion;* y esta es la verdadera interpretacion, segun los Theoricos: *Tono imperfeto mayor, respeto à la participacion del Tono Sexquioctauo* (y este deuria de ser

Semitono de 4. Comas, se halla diuersamente nombrado.

el

el modo de hablar entre Praticos.) *Semitono incantable: Lyma: Segunda minima: Menor parte del Tono: Semitono Chromatico: Semitono moderno:* (se dize moderno, respeto al otro Semitono, que es mas antiguo; porquanto el Genero Diatonico es mucho mas antiguo del Chromatico, como queda dicho en el Cap. xxxij. deste libro, à plan. 250 Tambien estas otras ocho maneras de hablar van à vn fin; pues todas declaran la mesma cantidad, que es de 4. Comas. Otras razones muy differentes destas mias se escriuen del Semitono, y otras prueuas mas estrañas, se pueden hazer del; las quales, assi para prouecho, como por curiosidad, las podran especular los que quisieren: porque para mi proposito lo dicho basta, y aun enfada. Conozco que esta à fido vna larga dizeria en prouar vna cosa de si mesma aparente y facil: mas porque la orden de la sciencia (particularmente poniendo en papel) lleua esto consigo, empero conuiene que todos tengamos paciẽcia: Yo (antes de todos) la tẽgo agora en escriuirla, y Vs. Ms. la tenran despues en leerla.

Sumario de diuersas otras palabras ò vocablos musicales, que significa vna mesma cosa. Cap. LVI.

PVes hazimos mencion de las diuersas maneras de nombrar al Semitono mayor y menor, digamos aora de otros terminos musicales, nombrados diuersamente de los Musicos en sus artes; paraque auezes no quedamos desgustados por no entender lo que leemos, mayormente siendo la lectura de diuerso lenguage del Castellano: que por la diuersidad de las tierras y de los escritores, nombrase auezes differentemente vna mesma cosa. Y assi digo que para facilitar mas el nuestro razonamiento y para sacar mas prouecho de lo que esta escrito, con lo que se lee en diuersas occasiones, reduzido tengo las diciones obscuras debaxo de vna (por dezir assi) visible y clara luz, formando dellas vn breue sumario, diziendo en esta manera; que

Componedor ò Compositor, y *Sitrapheo*, es lo mesmo. *I.*

Musico perfeto, y Melopeo, es vna mesma cosa. *II.*

Cantar al vnisono, y cantar proschorda, es lo mesmo. *III.*

Cantar en consonancia, cantar symphone, y symphonizar, es lo mesmo; y es el cantar à dos bozes: como fue declarado en el Cap. xxvj. à plan. 237. aduertiendo que el tañer dos instrumentos en Vnisono, se llama Sympathiar. *IIII.*

Vnisono, Vnisonus, Consonancia æqua, Proschorda, y Phtongo, es vna mesma cosa; y es quanto dos bozes cantan en vna mesma posicion ò cuerda: en materia desto dize Boecio en el Cap. viij. del pr. lib. *Phtongus est vocis casus emmeles, ideſt aptus melo in vnam intensionem.* *V.*

Tono menor, Tono perfeto, Tono Sexquinono, y Segunda mayor, es lo mesmo. *VI.*

Tono mayor, Tono perfetissimo, Tono Sexquioctauo, y Segunda maxima, es vna mesma distancia. De la variedad destos Tonos, vean el Cap v. del xiiij. libro. De la Segunda menor ò Semitono, aqui conuiene no digamos nada por no repitir lo que se dixo en el Capitulo passado: solo digo que aduiertan muy bien la differencia que ay entre Semitono menor, Semitono mayor, Tono menor y Tono mayor: ò assi entre Tono imperfeto mayor, Tono imperfeto menor, Tono perfeto, y Tono perfetissimo: ò assi Segunda minima, Segunda menor, Segunda mayor, y Segunda maxima; que de otra manera quedaran muy embaraçados en la lectura de los libros estrangeros. *VII.*

Tercera menor, Semiditono, Trihemitonio menor, Consonancia Sexquiquinta, y Tercera Chromatica, es lo mesmo; y es la Tercera compuesta de vn Tono y vn Semitono. *VIII.*

Tercera mayor, Ditono, Trihemitonio mayor, Consonancia Sexquiquarta, y Tercera Enharmonica, es vna mesma distancia; y es la Tercera compuesta de dos Tonos. *VIIII.*

Tritonus, que es *Tritono, Semidiatheſſaron, Quarta de tres Tonos, Quarta imperfeta, y Quarta dissonante*, es lo mesmo: y es la Quarta que contiene tres Tonos: aunque puede ser tambien de vn Tono y de dos Semitonos; interualo no menos odioso, que el otro del Tritono, que es propriamente el Semidiatheſſaron. *X.*

Quar-

Biblioteca Nacional de España

XI. *Quarta, Diatheſſaron, Tetrachordio, Sexquitercia, Numero epitrito, Minima conſonancia, Primera Symphonia, y Primera harmonia*, es lo meſmo. Aduierto, que por Primera harmonia vn compoſitor Italiano, entiende la Octaua, conſonancia perfeta. Deue ſer deſcuydo, pues no vſa de la palabra ſegun ſu ſentido; ò es de no entenderſe eſtos terminos: y à eſta occaſion bueluo dezir, que *vele y no duerma el Lector quando lee algunos terminos no tan vſados, ni de todos entendidos*.

XII. *Quinta falſa ò diſſonante, Semidiapente, y Syndiapente*, ſon vna meſma coſa.

XIII. *Quinta, Diapente, Sexqualtera, Pentachordio, y Numero hemiolio*, es vna meſma coſa: y es la diſtancia de vna Quinta perfeta. Aduiertan pero que quando ſe halla eſcrito Epidiapente, ſe ha de entender, Quinta por arriua; y Subdiapente, Quinta por abaxo. Lo meſmo digo de las demas diciones, quando ſueren compueſtas con Epi, ò Sub, diziendo: *Epidiapaſon ò Subdiapaſon &c.*

XIIII. *Sexta, Exachordio, y Tonus cumdiapente*, es lo meſmo: ſolo aduierto que la ay mayor y menor, como ſe ve en el Cap. v. del xiiij. lib.

XV. *Septima, Eptachordio, y Ditonuſcumdiapente*, es lo meſmo: ſolamente digo que ay tambien *Semiditonuscumdiapente*, que es la Septima menor; de naturaleza mucho mas tolerable que la mayor, por ſer compueſta de quatro Tonos y de dos Semitonos.

XVI. *Octaua, Diapaſon, Diatheſſaroncumdiapente*, ò al reues, *Diapentecumdiatheſſaron, Numero duplo, Dupla, Aequiſonantia, Vniſonantia, Prima conſonantia, Tertia Symphonia, Gaza, Mater conſonantiarum, y Regina conſonantiarum*, es vna meſma coſa: vean los Epitetos que le dieron los eſcritores en el Cap. xix. del xiiij. libro.

XVII. *Dozena, Diapaſoncumdiapente, Tripla, ò Numero triplo*, es lo meſmo.

XVIII. *Quinzena, Quadrupla ò Numero quadruplo, Biſdiapaſon ò Diſdiapaſon, Conſtitucio maxima, y Syſtema maximo*, es lo meſmo. En el Cap. 33. paſſado, à planas 251. ſe dixo del Syſtema, &c.

XIX. *Emmele, Noecmele, Buena ſonoridad, y Conſonancia*, es lo meſmo: y es el ſonido apto y aparejado para formar Harmonia.

XX. *Ecmele, Noemmele, Falſa ò triſta ſonoridad, y Diſſonancia*, es lo meſmo; y es el ſonido no aparejado ni bueno para formar Harmonia de ſi ſolo, ſi no es arrimandoſe con arte à las conſonancias.

XXI. *Canto, Soprano, Cantus, Tiple, Superius, Vox ſuperacuta, y Diſcantus*, todo es lo meſmo: aunque *Diſcantus* es dicho impropriamente, como en el Cap. xviij. à planas 228. queda declarado.

XXII. *Alto, Altus, Contraltus, Vox acuta, y Contratenor acutus*, es vna meſma parte.

XXIII. *Tenor, y Vox principalis*, es lo meſmo.

XXIV. *Baxo, Controbaxo, Contratenor grauis, y Baritono*, es vna meſma coſa: diziendo Franquino en el Cap. xj. del iij. lib. de ſu prat. *Baritonans intelligitur pars ſeu proceſſus grauior in compoſitione cantilenæ*. Aunque por *Baritono* entienden algunos la Quinta parte, pueſta entre el Tenor y el Baxo, y eſto es lo mejor.

XXV. *Bozes acidentales, Diuiſion de tonos, Acidencias, y Conjuntas*, es vna meſma coſa.

XXVI. *Battere, Baxar de la mano, Contractio, Theſis, y Siſtole*, es lo meſmo; y es de las dos partes del Compas, la primera; que es en el dar.

XXVII. *Alçar, Eleuatio, Arſis, y Dyaſtole*, es lo meſmo; y es la ſegunda parte del Compas, que es al alçar de la mano.

XXVIII. *Compas, Miſura, Battuta, Plauſo, Tiempo, y Tiempo ſonoro*, es lo meſmo; y es aquella medida de tiempo, tomado en la Cantoria à intento, que las bozes concurran en conſonancia à vn meſmo tiempo: el qual con mas ſubtilidad aſſi ſe nombra.

XXIX. *Compas menor, Compaſſete, ò Compaſillo, Compas à la Semibreue, y Compas comun*, es vna meſma coſa; y es quando por cada Compas ſe paſſa cantando vna Semibreue, ò ſu cantidad: como mas al particular ſomos para dezir en otra parte.

XXX. *Compas mayor, Compas entero total, Compas largo, Compas à la Breue, Compas per dimidium, ò Tiempo de por medio*, todo es vno; y es quando por cada Compas contamos vna Breue ò ſu cantidad.

XXXI. *Suſtenido, Semitono, Dieſis diatonico, y Solleuato*, es vna meſma coſa; y es eſta ✕ ſeñal acidẽtal.

Muſica

Muſica compaſſada, Muſica rythmica, Canto figurato, Canto menſurable (es à ſaber que va compaſado con medida de tiempo) *Canto variable, Canto de Organo*, es lo meſmo; y es el canto compueſto con variedad de partes, figuras, y valores. XXXII.

Muſica plana, Muſica harmonica, Canto inmenſurable, Canto plano ò llano, Canto firme, Canto vniforme, Canto choral, Canto comun, y *Canto Gregoriano ò Romano*, es lo meſmo; y es el canto Eccleſiaſtico compueſto ſin variedad de partes y valores. XXXIII.

Tonos, Tropos, Modos, Harmonias, Syſtemas, y *Conſtituciones enteras*, todo es vna coſa. La cauſa porque à vn meſmo termino muſical los eſcritores dieronle tantas variedades de nombres, y tan differentes epitetos, ſe dixo muy por extenſo en el Cap. 38. XXXIV.

Maeſtros, Autenticos, Nones, Primeros, Principales, y Antiguos, todo viene à dezir vna meſma coſa. Y aſſi diziendo, eſta compoſicion es del primer Tono Maeſtro, del primero Autentico, del primero de los Primeros, &c. Se ha de tomar por el primero de los ocho Tonos: y diziendo, es del Segundo Tono de los Maeſtros, &c. haſe de entender por el Tono Tercero: y aſſi en los demas. XXXV.

Diſcipulos, Plagales, Pares, Segundos, Laterales ò Colaterales (que es, no principales) *Subyugales, y Modernos*, todo es vno. Y aſſi diziendo, eſta compoſtura es del primer Tono Diſcipulo, del primero Plagal, del primero de los Segundos, &c. ſe ha de entender, que es del Segundo de los ocho Tonos; y diziendo, es del Segundo Tono de los Diſcipulos, ſe ha de tomar por el Quarto; y en los demas ſerà lo meſmo. Parte de todo eſto ſe tractò à planas 257. XXXVI.

Tacet, ſilet, obmutuit, requieſcit, dormit, ægrotat, in lacum cecidit, pauſat vſque in finem, abſcondit ſe, mortuus eſt; y en otras maneras que declaren lo meſmo: y ſon vnos dichos que ſe ſuelen poner à la parte que calla, cantando à menos bozes de lo que es todo el Canto: como por exemplo cantando en vna Miſſa que ſea à 4. bozes, el *Crucifixus* ſolamente en tres; à la quarta parte que callare ponrà el author, *Crucifixus tacet, dormit, mortuus eſt &c.* XXXVII.

Porque ſe dize Tono Autentico ò Plagal; Maeſtro ò Diſcipulo. Cap. LVII.

DIzeſe Tono Autentico, por mas honra y mas autoridad, la qual de ordinario tienen conſigo las coſas antiguas: y aſſi es coſtumbre entre la gente el dezir de la coſa muy aprobada, es coſa autentica; es à ſaber, coſa de ſer preciada en mucho, y honrada. Nace eſta palabra *Authenticus* de vn verbo griego, *quod eſt Authenteo*; y es pronunciada con th, ſiguiendo en eſto los Griegos, la qual dixeramos propriamente en latin *Authoratum*. De aqui ſe dize; *Lex authentica*, y *Decretum authenticum; ideſt quod multorum authoritate, comprobatum eſt*. Los Plagales ſon llamados aſſi, por ſer de menor autoridad, y ſopueſtos à los Autenticos: porque *Plagios* en griego, ſignifica en latin *Obliquus:* que ſuena en romance tanto como à dezir, coſa torcida y no derecha; y es por cauſa de la rebuelta que hazen en las eſpecies: porque tuuiendo los autenticos la Diatheſſaron por arriua de la Diapente, ellos la rebueluen, poniẽdola por abaxo: como ſe moſtrò en el Cap. 37. à pla. 259. Y noten que los Autenticos ſe llamã Duces, y los Plagales Collaterales, ſegun algunos eſcritores latinos: entre los quales ay Franquino, que en el 2. tract. de ſu obra Angel. ac diu. Op. Muſ. dize en eſta manera: *Et nota quod primi* (que ſon los nones) *dicuntur autentici & duces: ſecundi vero* (que ſon los pares) *comites vel placati ſeu collaterales; quia eiſdem lateribus componuntur. Latera enim dicuntur ſpecies Diapentes, & Diatheſſaron, qua & membra dici poſſunt: corpus autem ipſa Diapaſon ac vnuſquiſque tonus. Et eſt ſciendum, quod primi quatuor, videlicet 1, 3, 5, & 7, vocantur principales, ideo quia primi inuenti fuerunt, & propterea digniores ſunt; & dicuntur autentici, quia altam eleuationem tenent in cantu; vel dicuntur autentici ob maiori authoritate quam habent. Alij qui fuerunt adiuncti ſcil. 2, 4, 6, & 8, collaterales vocantur, ſeu ſubiugales; etiam dicuntur plagales, quia mediocrem depoſitionem & eleuationem tenent.* Aduiertan tambien que ſon dichos Maeſtros los meſmos Autenticos, porquanto en ſus principios

Tono Autentico, porque.

Tono Plagal, porque.

Maeſtros, Diſcipulos, porque.

Biblioteca Nacional de España

vsan mas libertad que sus Dicipulos: los quales son dichos assi, porque vsan de menos libertad en sus principios y medios, que sus Maestros. Y esto à imitacion de los muy habiles en vna profession, los quales como maestros della, vsan auezes de la licencia que dizen, poetica. Assi es, y no como dizen por ay vnos arçomusicos, los quales quieren que los Discipulos ò Plagales tengan la mesma authoridad y licencia, que los Autenticos ò Maestros. Para saber mas copiosamente todo esto, lean al R. Zarlino en el xij. Cap. de la 4. par. de sus Instit. Harm. ò al iij. lib. Cap. 3. del Comp. Mus. de R. Señor Oracio Tigrini, Canonigo Aretino.

Que quiere deZir, Diatheſſaron, Diapente, y Diapaſon: y de adonde deriuan tales vocablos. Cap. LVIII.

Diatheſſaron. ESta palabra *Diatheſſaron* viene de vna prepoſicion griega *Dia* (que es en latin, *de, ò ex, ò per*) y deſte vocablo griego, *theſſera;* que es quatro: assi que suena *Diatheſſaron, Conſonancia de quatro bozes*. Diremos tambien que *Diapente* se dize de la ya dicha prepoſicion *Dia*, y de *pentha*, que es cinco; suena pues todo junto, interualo ò *conſonancia de cinco bozes*. Mas, diremos que el *Diapaſon* es rectamente assi llamado, pues viene de la mesma prepoſicion, y de otro vocablo griego que es *pan;* que en latino significa *omne*, y en romance, *todo*: lo qual ayuntado suena tanto como, *Cuerpo todo lleno de melodia, ſuauidad, y de perficion*, y esto por las causas se dizen en el Cap. 19. del xiiij. lib. Aduierto pero aqui al curioso y diligente Lector, que muchos authores se hallan differentes en la interpretacion desta sylaba *Dia:* porque algunos dizen *Dya*, con y griega llamada ypsilon, que es la y grande en el Castillano: assi *Dya, quod eſt Duo;* es à saber *Dos*. Otros (como dicho es) dizen *Dia*, con i pequeña, que es *De, ò Ex, vel Per*. Esta differencia nos la aduierte la Venturina en el Cap. 12. del 3. libro; adonde dize: *Dia apud Gramaticos per i latinum ſcriptum, idem eſt quod de præpoſitio: ſed per y græcum, ſignificat duo*. La differencia pues es esta, que escriuiendo *Dya por y*, significa dos. Diziendo anſi Diatheſſaron, *ideſt dos notas ò figuras diſtantes la vna de la otra por quatro bozes:* ò assi, entre dos extremos estan incluydas quatro notas. Mas escriuiendo Dia por i, significa segun queda dicho, *Conſonancia de quatro ò por quatro bozes ò notas:* lo mesmo dezimos de la Diapente, &c.

Diapente.

Diapaſon.

Nota.

Differencia entre Dya, y Dia.

Roseto à pla. 16.

De las Claues. Cap. LVIII.

HAuemos de saber, que assi como el hombre (animal perfeto entre los otros animales) sin pies no camina, sin manos no manosea, sin ojos no vee, sin orejas no oye, y sin narizes no huele recibiendo olor, por falta del olfado: assi tambien el Cantor perfeto, no puede ser perfeto y acabado en su profession sin ayuda de las lineas, figuras, signos, y particularmente sin orden e institucion de *Claues muſicales*, ni tampoco puede cantar perfetamente sin ellas. En los palacios de importancia, y en los edificios soberuios y grandes, no se sube à las salas señoriles, ni à los apossentos reales, si primero no se entra por la puerta, y despues poco à poco se suban las escaleras. Las puertas pues de la Musica (hablando de la que se pone en obra para cantar) son las Claues: y las lineas ò pausas dentro de las quales se ponen las figuras altas y baxas, son las escaleras. Adonde por hablar claramente, sin color de methaphora ò de otra cosa, digo que en el principio de las dichas cinco lineas, antes se le ponga otro indicio, pausa, figura, ò punto; se ponen ciertas figuras, caracteres ò señales muficales, que se llaman *Claues*, verdaderos fundamentos de las figuras cantables. Assi fueron nombradas à imitacion del vocablo latino *Clauis*, que en romance castellano significa la llaue: porque, *Sicut per claues oſtia reſerantur & aperiuntur, ita per talem ſignum effectus dictarum notarum nobis denotantur*. O como dize el R. D. Blas Roseto. *Clauis in Muſica eſt reſeratio notarum cantu quolibet ſignatarum*.

Puerta de la Musica que sea.

La primera señal q̃ se pone en la formacion de la Musica, es la Clave.

Compe. Mus. à la 4. plan.

Nam

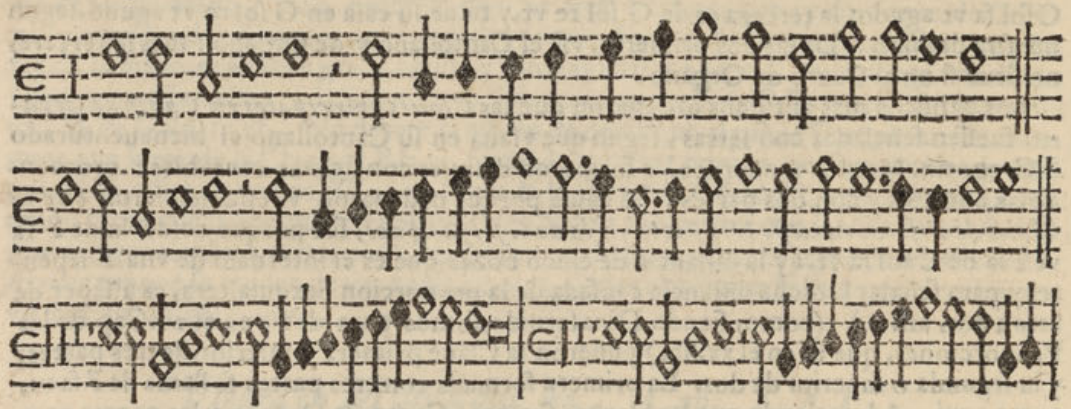
Biblioteca Nacional de España

Nam ſicut per clauim reſeratur oſtium, ad conſeruandum ea quæ intra oſtium ſunt: ſic per Clauium in cantu, ipſe reſeratur cantus; conſeruatur nomina notarum, & ab inuicem diſtincta eſſe cognoſcimus. Dizeſe *Claue* de la ſemejança del effecto de las llaues materiales y verdaderas; para deſcubrir y declarar en que ſe fundan las figuras quando ſe canta. Que aſſi como ſin llaue aquellas coſas que eſtan encerradas y cuſtodidas debaxo della, no ſe pueden hazer ni ver: aſſi ſin las *Claues indiciales* de los principios de las Harmonias y concentos muſicales, ni los concentos oyr ſe pueden, ni las Harmonias ſe pueden gozar. Demanera que ellas ſon las que nos abren la inteligencia del canto; con ellas ſe mueſtra el camino al Cantante paraque cante rectamente: con ellas ſe abre la modulacion, y por ellas ſe conocen los interualos muſicales. Mas quanto ſea neceſſario el *vſo de las Claues* (particularmente de las principales) mas ò menos lo podemos imaginar; porque nadie en ſus coſas, ſiendo bien ordenadas, introduze lo que meneſter no tiene; atentoque introduziendolo hariaſe tener por necio. Allende deſto, diera occaſion y materia de deſconcertar las que por antes, fueſſen texidas y ordenadas con diligente obſeruacion, y mucho eſtudio. Por eſto no hauemos de creer, que ſin propoſito ayan ſido inuentadas las Claues en la Muſica; antes con muy mucha occaſion y mucho propoſito fueron pueſtas en arte; pues ellas (como dicho es) nos dan la luz, nos abren la inteligencia, y nos mueſtran el modo para rectamente cantar. Y que ſea verdad, quitad de las compoſiciones la Claue, todas las reglas ſe boluieran, por dezir aſſi, en nada; y eſto por no tener certidumbre de lo compueſto, como ver y conocer ſe puede deſte exemplo que ſigue; que por no tener Claue, todo el canto queda obſcuro y confuſo.

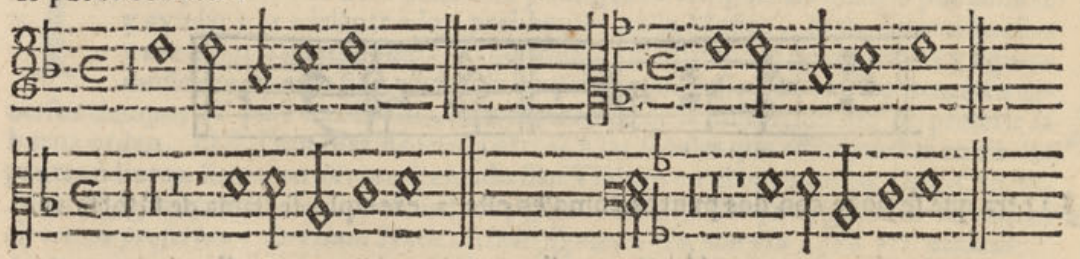
Porque ſe dize Claue.

Duran. in lib. comp. Compar.

Que effecto haze las Claues.



Mas con poner las Claues, el canto queda claro y facil: como deſte poco de principio ſe puede conocer.



Por lo qual con buena razon podemos concluyr con la diffinicion que haze Maeſtro Franciſco de Montanos, y dezir; *Clauis eſt reſeratio cantus, locaq; ſignorum extra manum demonſtrans.* La Claue es vn abrimiento del Canto, y los lugares de los ſignos demueſtra y trahe à conoſcimiento: declara digo cada punto en que ſigno eſte pueſto.

Que ſea Claue.

Biblioteca Nacional de España

De como ay en la mano quatro especies de Claues. Cap. LX.

Guido in introduct. Musi.

AY pues en la mano quatro especies de Claues; es à saber *Claues vniuersales, regulares, principales, y naturales. Las Claues vniuersales son veynti*, porque tantas letras ay en la mano. Su officio es de abrirnos la inteligencia de los puntos ò notas, que cadaqual debaxo de si tiene: como en Γ vt, la G griega es la Claue de vna nota, que es Vt. La G de G solre vt, es la Claue de tres puntos ò notas que tiene debaxo de si; es à saber, el Sol de natura graue, el Re de b mol graue, y el Vt de ♮ quadrado graue, segun nuestra diuision; *& sic de cæteris. Las Claues Regulares son siete*; y son las siete letras, con differentes caracteres escritas, grandes y pequeñas; las quales nos abren el entendimiento, y nos muestran porqual Deducion cantamos; y son estas: Γ C F G c f g. La Γ ma griega nos abre, que cantamos por la primera Deducion: la C grande nos aduierte, que cantamos por la segunda; la F grande nos enseña que cantamos por la tercera: la G grande nos muestra, que el canto es de la quarta Deducion, *& sic de singulis &c. Las Claues naturales son dos*, es à saber de natura y de ♮ quadrado; que la de b mol no se mete en canto si no por acidente. *Las Claues principales son tres*, las quales (siendo distantes por quinta) se ponen siempre en escrito con figuras, à differencia de las demas Claues, que nunca se escriuen, si no que solamente las imaginamos en sus lugares, por la luz que tenemos de estas principales. La primera Claue destas tres que se escriuen, se llama Claue de F fa vt; tiene su casa en la posicion de F fa vt graue: la segunda es de C sol fa vt; tiene su casa en C sol fa vt agudo: la tercera es de G sol re vt, y tiene su casa en G sol re vt agudo, segun nuestra diuision. De las dos primeras, vsa el Cantollano y de Organo: mas la tercera, no sirue si no al Canto de Organo.

20. Claues vniuersales.

7. Claues Regulares.

2. Claues naturales.

3. Claues principales y de su nõbres, y lugares.

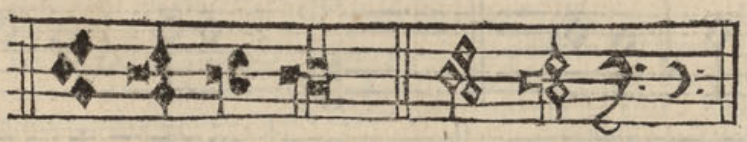
Nota.

Claues antiguas. F. y C. colorada y azul.

Los Musicos mas antiguos ordenaron que las *Claues principales en Canto de Organo*, fuessen señaladas con letras, segun que vsaua en su Cantollano el bienauenturado S. Gregorio. Mas los modernos las formaron despues con figuras cantables: ordenandolas con tres y con dos partes. La causa porque ordenaron y establescieron *que la Claue de F fa vt tuuiesse tres partes, y la de C sol fa vt dos*, fue porque desde la de F fa vt à la de C sol fa vt, ay la distancia de cinco bozes, que es el interualo de vna Diapente: y para señalar la dicha distancia causada de la proporcion Sexquialtera, es à saber de tres à dos, assi 3 à 2 (como, siendo Dios seruido, somos para dezir en el 20. Cap. de las Proporciones, que es en el xx. lib.) pusieron la Claue primera ò inferior, de tres partes; y la segunda ò superior de dos. La primera formada con tres partes se llama de F fa vt, como aqui. Aduertiendo que las blancas son para Canto de Organo, y las negras para Cantollano.

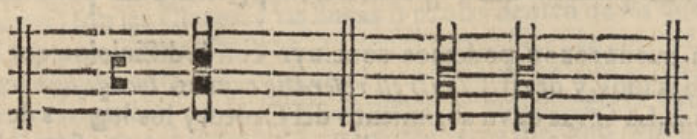
Claue de F fa vt. porque se escriue con tres partes: y la de C sol fa vt, con dos.

Varias y diuersas formas de la claue de F fa vt, y en diuersas reglas se ponen.



La otra que se pone con dos puntos, como en este 2. exemplo, se llama de C sol fa vt.

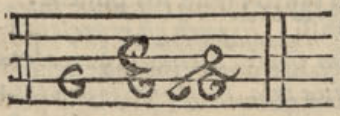
Varias formas de la Claue de C sol fa vt, y en diu. lineas se ponen.



Otras razones dize Iuan Maria Zacconi, porque causa la Claue de F fa vt se forma con tres puntos, y la de C sol fa vt solamente con dos; las quales poco ni mucho me quadran, y por esto dexolas en silencio; pero quien desseasse saberlas, lea el Cap. xxvij. del prim.

Biblioteca Nacional de España

prim. de su prat. Despues por seruicio particular del Canto de Organo, se puso en vso la tercera *Claue, llamada de G sol re vt*; distante de la de C sol fa vt, por vna Quinta: y no es mas que de vna manera ò forma, que es la mesma letra de su nombre, assi: *Vna sola forma ay de la Claue de G sol re ut.*



La causa porque en señalar la Claue de F fa vt y la de C sol fa vt, no se vsa señalarlas con sus letras, de la manera se señala esta de G sol re vt, veanlo en el sobredicho lugar alegado del R. Zacconi.

De lo que hasta aqui hauemos dicho, podemos conocer que *en la posicion de F fa vt, ay tres claues y no vna sola;* la primera es la letra F, Claue vniuersal; la segunda es el Vt, Claue regular de la tercera Deducion: y la tercera es esta; que es la primera Claue de las tres principales. Lo mesmo digo de la poficion de C sol fa vt; La primera Claue de las tres, es la letra C, Claue vniuersal; la segunda es el Vt, Claue regular de la quinta Deducion: y la tercera es esta ; que es la segunda Claue de las tres principales. Tambien lo mesmo serà de la posicion de G sol re vt, que tiene otras tres segun la orden dicha: la primera es la letra G, Claue vniuersal; la segũda es el Vt, Claue regular de la septima Deducion; y la tercera es esta, que es la tercera Claue de las tres principales, como dicho es. Aduierto al curioso Lector, que algunos modernos nombran à la Claue de F fa vt, *Claue de b mol;* porque ay esta el Vt de la propriedad de b mol: à la de C sol fa vt, llamaron *Claue de natura;* porque ella tiene el Vt de la propriedad de Natura: y à la de G sol re vt, nombraron *Claue de ♮ quadrado;* porque en ella està el Vt de be quadrado. Mas, quieren que las tres Claues que ay en Canto de Organo, correspondan à las tres propriedades (como dicho es) y juntamente à las tres partes de la mano, es à saber graue, aguda, y sobreaguda: y que cada parte tenga vna destas Claues, en esta manera; la graue la de F fa vt; la aguda, la de C sol fa vt; y la sobre aguda, la de G sol re vt. No dexare tambien de dezir que algunos Compositores antiguos, en lugar de la Claue de F fa vt; formada con tres puntos, ponian auezes vn tres guarismo, assi 3; y vn dos assi 2, en lugar de la Claue de C sol fa vt; y esto hazian, por la razon se dixo de la Sexquialtera proporcion. Sepan finalmente que *las Claues no se cantan,* aunque tienen figuras, puntillos y letras en la formacion; *ni jamas se mudan de sus signos,* aunque se muden de vna regla en otra, ò mas alta ò mas baxa, como se aduierte en el Cap. 18. del 3. libro.

Tres Claues ay en F fa vt.

Tres Claues en la posicion de G sol fa vt.

Otras tres ay en la de G sol re vt.

Claues diuersamente nombradas.

Claues formadas con numeros.

Nota.

Figura en Musica que sea. Cap. LXI.

TAnto por consolar à los desseosos y amigos de antiguallas, quanto por animar y ayudar à yr adelante à los prelibantes en la Musica, hize determinacion y me moui tractar, como cosa curyosa, de la diuersidad de las señales y figuras musicales, que an sido vsadas de los primeros Musicos, sucessiuamente en diuersos tiempos. Y para hazer esto, començaremos de la diffinicion por no preterir la buena orden. El R. Don Blas Roseto y otros, à las señales que estan puestas entre las pautas ò lineas, llamaron *Notas;* diziendo San Ysidoro en el prim. de las Orig. Cap. xx. *Nota est figura propria in literæ modum posita. Nota est illa quæ figuratur in cantu, & à voce profertur: & etiam Nota dicitur signum, seu macula, qua res notatur. Nota vocatur etiam ziphera, quæ scribitur & non est intellecta.* A quien dieron esta diffinicion; diziendo: *Nota est figura, qua propriæ voces musicales representat:* y es que, segun nos dize Henrique Puteano en su Modulata Pallas; *Veteres propter compendium scriptionis, ne integra semper nomina necessarium esset apponere, excogitauere Notulas quasdam; quibus neruorum vocabula notarentur.* Con razon pues se *llaman Notas; Nam nota est quoddam signũ manifestans visui qualiter proferre debeamus.* Verdad es q̃ à estas notas oyendia se nombran pocas vezes, y es que en lugar de dezir nota, se dize figura; como el Venerable Andres Ornito Parchi en el prim. Cap. del 2. lib. de su Musi-

Comp. Musi. à plan. 6.

Que sea Nota.

Boet. lib. 4. cap. 3.

And. Ornit. 2. Cap. lib. 1.

Biblioteca Nacional de España

Mus. prat. el qual escriue; *Figura est signum quoddam vocis: & silentij representatiuum: vocis, propter notarum; silentij, propter pausas notis æquiualentes.* Dize, que la figura es vna señal representatiua de voz ò de silencio: de voz, por la diuersidad de los puntos ò notas; y de silencio, por las pausas que valen tanto como los puntos.

Gaffor. lib. 2. cap. 3.

Mas Franquino Gafforo en el iij. del 2. lib. de su Prat. dize assi: *Figura est representatio rectæ atque omissæ vocis:* y declarase diziendo; *Rectam vocem dicimus, quæ certa est mensura cantabilis seu pronuntiabilis: omissam vero, quæ ipsa taciturnitate certa temporis mensura consideratur.* Dize mas claro: *Rectæ quidem vocis figuræ sunt ipse notulæ; omissa vero vox, pausis declaratur.* Figura en Musica es la representacion de la boz recta y tacita: la boz recta es la que se pronuncia cantando, mediante las figuras llamadas vulgarmente Notas; y la boz tacita, es aquella que se considera callando, debaxo de la mesma medida de tiempo; y ordenariamente se representa con virgulas ò rayas, llamadas pausas. Concluyremos pues, que tenemos *dos maneras de figuras*, particularmente *en Canto de Organo*; las vnas cantables y las otras incantables: las figuras cantables, son *señales representatiuas de boz*, esto es que nos dan à entender que cantemos: por el contrario, las incantables son *señales representatiuas de silencio*; esto es, que nos aduierten que callemos.

Boz recta y boz tacita.

Dos maneras de figuras en Canto de Organo.

Nota.

De las señales y cifras que vsauan los primeros Musicos en lugar de figuras ò notas. Cap. LXII.

Tap. Cap. 16.

EN tanto se encumbra la curiosidad y sagacidad del entendimiento y capacidad humana, que nunca cessa, ni descansa, rebolando, inuestigando e inquiriendo cosas nueuas y admirables en que se ceue, y emplee esta cobdicia de nuestro espiritu diuino; y esto, porque naturalmente desean los hombres saber; y codician llegar al contento, donde no ay mas que dessear. Por esta causa corren y trasspassan todo el mundo; tãto por ver y saber cosas nueuas, como por adquirir y alcançar riquezas. Y quando caso hallan alguna cosa nueua ò alguna antigualla que sea notable, suelense admirar en la ver y reconocer, especialmente quando della tienen alguna noticia por auer oydo ò leydo à cerca della. Pregunto, si à alguna persona dixesen que le enseñarian vna costilla de Adam, ò vn arbol de los que Noe plantò, o la espada de Abraham, ò la harpa de Orpheo, ò la maça de Hercules, ò alguna otra cosa semejante de los tiempos ya passados, y de personas que por fama, son tan celebradas, no se espantaria? no se admiraria? no lo estimaria en mucho? si por cierto. Pues si esto es assi, mas justo y razonable me parece, que nos admiremos y tengamos en mucho las obras y effectos de aquellos notables Varones y antiguos Philosophos y Musicos; los quales con su buena vida y eccelente doctrina, floresçieron y resplandesçieron como las estrellas en la noche obscura, entre aquellos Barbaros ciegos ydolatras, en aquel mundo torpe y poco polido. Y esto parece ser assi por las obras y escripturas que dexaron; las quales permitiò Dios que permaneciessen por tantos tiempos, para nuestro exemplo y auiso en el viuir. Y assi conosceremos quan en gran manera nos reparte nuestro Criador de su gracia, dandonos cadadia lumbre nueua y facilidad en aprender las ciencias. Boluiendo pues à nuestro thema digo, que porquanto las cosas muy antiguas no menos aplazen que las nueuas, quise recrear el animo del discreto y curioso Lector, tractando y declarando en estos primeros Capitulos que siguen de los signos, formas, y figuras musicales, que vsauan los antiguos. Para principio desto, digo que cuenta Seuerino Romano en su lib. 4. al Cap. iij. que los antiguos quando hauian de puntar alguna Musica, no tenian los puntos, ni las Claues, ni instrumentos que nosotros tenemos; si no por no poner todos los nombres de las cuerdas por las quales la tal Musica andaua, *vsauan ciertas señales sobre los versos que hauian de cantar*. Estas señales dezian el modo que hauian de tener en cantar los tales versos, como agora dizen los puntos. Cada vna de las cuerdas tenia su señal, por las quales entendian los Cantores y Tañedores las consonancias de la tal composicion. Y no solamente tenian señales

Etb. Cap. 7.

Primeras señales en musica vsadas.

para

Biblioteca Nacional de España

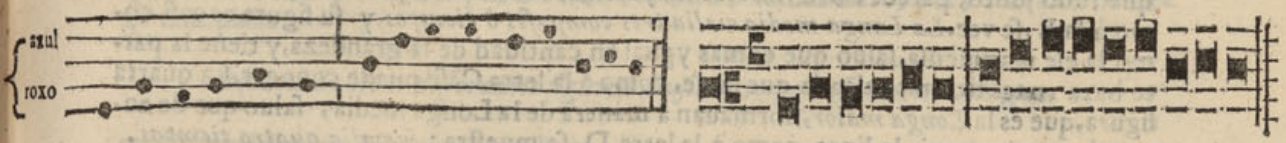
para todas las cuerdas, ſi no para cadauno de los tres Generos:de modo que en viendo vnas letras con ciertas ſeñales particulares (las quales en eſcritor ninguno hallo dibuxadas, por la qual cauſa tampoco yo las pongo aqui, ſiendo que de mi cabeça no las puedo formar) por ellas luego ſabian de que Genero era la tal compoſicion, y en que manera ſe hauia de cantar. Deſpues otros Muſicos (dexada eſta manera de puntar) començaron vſar las *letras alphabeticas*, texidas entre las lineas largas, como à pla. 271, ſe moſtrò. Mas otros ya hartos de todo eſto, començaron ſeruirſe de vnos *puntos redondetes, ſobre de quatro lineas*, con las quales ſabian la voz que hauian de pronunciar, es à ſauer ſi hauian de ſubir ò abaxar, y que tanto; y ſi de grado ò de ſalto. Fue tan accepta eſta otra manera, que ſe puſo en arte y en coſtumbre general. Lo que les ſeruia de principio y de guia, era vna linea de las quatro, ſeñalada de differente color de las otras tres, la qual hazia el meſmo officio que la nueſtra Claue; y es que *la linea colorada* hazia el effeto de la *Claue de F fa vt*; y ſiendo *de color azul*, hazia el officio de la Claue de *C ſol fa vt*, como aqui

2. ſeñales en Muſ. vſadas.

3. ſeñales vſadas en Muſica.

Nota.

A lo antiguo. Eſto es agora.



De aqui los Muſicos y Cantores de aquellos tiempos dieron nombre de Contrapunto al canto, que correſpondia en conſonancia, cantando otra ſegunda boz; y eſto à cauſa porque ponian vn punto contra de otro punto. Por aprobacion deſto tenemos la authoridad de Gaffuro en el prim. del iiij. tractado de ſu obra, intitulada *Angelicum ac diuinum opus muſicæ:* la del R. Zarlino, en la 3. par. de ſus Inſtit. Harm. al Cap. 1. la del R. D. Oracio Tigrino en principio de ſu Comp. de Muſ. y la de Enrique Puteano en el 19. Cap. de ſu Modulata Pallas; el qual eſcriue aſſi: .. *ita vt cum Artem Muſurgi iam excolere denuo inciperent, & bicinia formarent, puncta punctis opponerent; vnde Contrapunctum etiam hodie appellatur.* Y aunque es verdad que oyendia nos otros ponemos vna nota contra otra nota, en lugar de vn punto contro de otro punto, con todo eſto le damos (como dicho es) el meſmo nombre de Contrapunto: y no acabo de entender ſi le llamamos aſſi por no ſaberle dar otro nueuo nombre y mas apropriado, ò por tener en ſuma reuerencia los terminos de los Muſicos nueſtros anteceſſores. Muy bien me acuerdo que el Señor Zarlino propone en el dicho Cap. que en lugar deſta palabra *Contrapunto*, ſe vſe eſta otra *Contraſono*, y da ſus razones muy buenas (lo meſmo haze Franquino,) mas imagino yo, y tengo por muy cierto, no ſe ponra en vſo ni arte: aſſi por dezirlo el (por ſer coſtumbre muy vſada entre las perſonas, de no poner en obra lo que propone vn hombre inteligente y ſufficiente) como porque poco ſe les da à los Praticos modernos el dezir de vna manera ò de otra; pareciendoles à ellos no ſacar prouecho ninguno de tales differencias, pues tanto ſaben en dezir Contrapunto, como Contraſono, ò Contraſonido, ò Contraboz &c.

Contrapunto de donde ſe dixo.

Contraſonido.

Cap. 1. 3. par. vbiſup.

Nota.

De las primeras figuras muſicales, que nueſtros antepaſſados vſauan en Canto de Organo. Cap. LXIII.

NO ſin myſterio y ſin cauſa dixo Oracio el graue, *Verba catenæ* (conuien à ſaber) que las palabras y razonamientos ſobre vna coſa, ſon eſlabones y ligaduras para yr mas adelante à tractar ſobre otras coſas. Pues aſſi me acaeſce à mi en el ſucceſſo de la preſente materia, que por auer començado dezir de las maneras que tenian los primeros, ſegundos, y terceros Muſicos en punctar ſus cantos

cantos y en señalar sus bozes, soy forçado proseguir mas adelante y tractar de otras formas y de otras figuras, que sucessiuamente à temporadas otros Philosophos y Musicos yuan poniendo en vso; dexando à parte las viejas y poniendo en arte otras nueuas, hasta llegar dezir de las figuras que oyendia se vsan. Voluiendo pues à proposito digo, que Gafforo en el 2. de su Pratica pone cinco differentes maneras de figuras, que vsaron los Griegos (de los quales, como en diuersos lugares queda dicho, nosotros tomamos nuestra Musica.) A la primera, vsando palabras que todos entiendan) llamaron *Breuis*, porque era la mas breue en valor de tiempo: à la segunda llamaron *Longa minor*, porque de las quatro que nombrauan con nombre de Longa, esta era la de menor valia: à la tercera figura llamauan, *Longa media*, porque de las cinco figuras, esta era la de medio: à la quarta nombrauan *Longa maior*, por ser de mayor valor de tiempo: y à la quinta figura llamauan *Longa maxima*, por ser ella la mas grande en valor de tiempo, y la mayor en cantidad de los tiempos mensurables. La figura *Breuis valia vn tiempo*, y señalauanla en forma de vn principio de linea recta, pero hechada, de la menera que abaxo se vee à la letra A. La figura *Longa minor*, figurauan con la mesma linea, y con otro rebuelto de mas por arriua, en forma de vna ese contraria, que todo junto, parece casi à vna erre mayuscula; mas echada y buelta por arriua, como à la B. se vee. *La Longa media valia tres compases ò tiempos*, y su figura es casi como la ele mayuscula, saluo que es mas ygual en cantidad de la grandeza, y tiene la parte baxa vn tantico mas alçada que la ele, como à la letra C, se puede conocer. La quarta figura, que es la *Longa maior*, formauan à manera de la Longa media, saluo que de entrambas partes tenia la linea, como à la letra D, se muestra; *y valia quatro tiempos*. Mas la *Longa maxima valia cinco tiempos*, y formauase à manera de vna eme pequeña con los pies por arriua, como à la letra E, se puede ver.

Cap. 2. lib. 2.

Quarta manera de señales que vsauã los Musicos.

Foyetkeyn. Cap. 6. sua Musi.

Dibuxo de las figuras musicales antiguas.

	A	B	C	D	E
Nombres de las figuras.	Breuis.	Longa minor.	Longa media.	Longa maior.	Loga maxima.
Formas de las figuras.					
Valores de las figuras.	1. compas.	2. compases.	3. compa.	4. compa.	5. compases.

Dize mas en el mesmo lugar el dicho Gafforo, que *Arsim*, *intelligebant appositio vnicuique figuræ puncto*. Quando querian dar à entender, que el sonido ò la boz que se hauia de cantar sobre el valor de la figura, hauia de subir y alçar, ponian vn puntillo de la parte derecha à la figura, como se vee en el exemplo à la letra A. Y sigue, *Thesim verò, vnaquæque sine puncto notula declarabat*. Mas quando la boz hauia de abaxar y descender, estaua la figura sin puntillo: acuerdense pues que, *Arsis eleuare, & Thesis deprimere significat*. Quando despues el alçar ò el abaxar hauia de ser por interualo de Semitono, de Tono, de Semiditono, de Ditono, de Diathessaron, ò de otro interualo musico, lo auisauan con otras descriptiones particulares; las quales no pongo en escrito, porque tampoco las pone el sobredicho author, mas concluye con estas palabras. . . . *descriptionibus exprimebant: quas ritibus nostris absurdas atque alienas, breuitatis gratia duximus omittendas*. No dexare de dezir que ay algunos de parecer, que esta manera de figuras, fue puesta en vso antes de los puntos con las quatro lineas y Claues coloradas, que mostramos en el Cap. passado; y no van del todo fuera de camino, que por dezir verdad, yo tambien soy de tal parecer.

Regla para saber quando hauian de subir con la boz.

Arsis & Thesis.

Nota la duda.

De

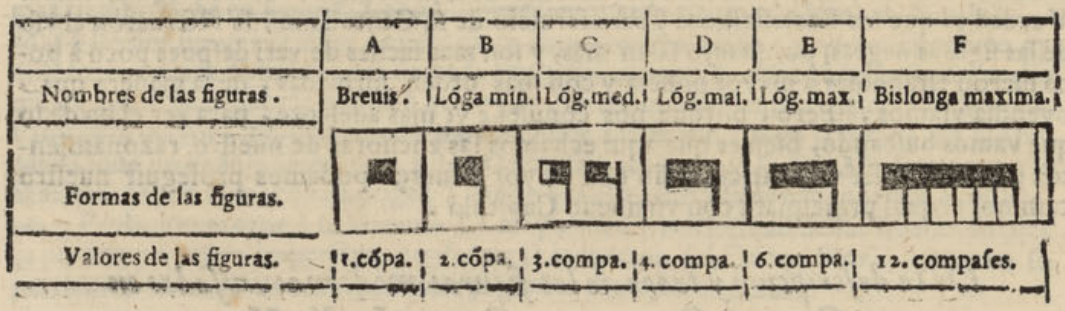
Biblioteca Nacional de España

De otra differente forma de figuras Musicales. Cap. LXIV.

DEspues que las sobredichas figuras fueron vsadas algunos años, vinieron otros Musicos, que dexadas estas, pusieron en vso otras nueuas; porque en lugar de señalar la figura *Breuis*, que era la nota de vn tiempo, señalauan otra figura quadrada llena de negrez, como se vee en el exemplo que sigue, à la letra A. *La Longa de dos tiempos*, era quadrada y llena, con vna virgula ò plica de la parte derecha, alçando ò abaxando, como à la letra B se vee. *La Longa de tres tiempos*, era tambien quadrada y con virgula, mas en esto differenciaua, que no estaua del todo negra, si no de las tres partes las dos; quedando la tercera parte vazia y blanca, como à la letra C mostramos. *La Longa de quatro tiempos* hazianla toda llena de negrez, en forma de vna quadrada duplicada en longura, con su plica de la parte derecha, como à la D se vee. En lugar de la *Longa de cinco tiempos*, vsauan la Longa de seys tiempos, del tamaño y grandeza de tres quadradas, y con su virgula, como à la letra E. No faltaron otros que quisieron poner en vso otra figura compuesta de seys cuerpos quadrados, cada qual con su plica, como à la letra F consta claro, y era del valor de doze compases.

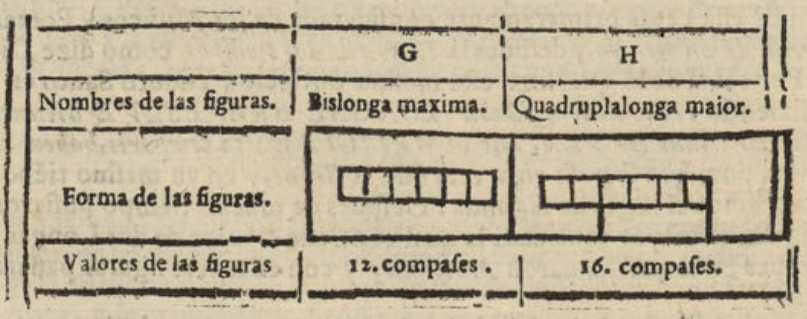
Quinta manera de figuras vsadas en la Musica.

Dibuxo de otras differentes figuras musicales, que vsauan los antiguos.



Despues destos vinieron al mundo otros nueuos Musicos, los quales aborrescendo tanta negrez y melancolia en lugar de la *Longa de doze tiempos*, pusieron en pratica otra figura del mesmo tamaño y valor, empero vazia y sin plicas, estaua solamente diuidida en seys partes quadradas, à imitacion de las seys breues; y tenia su forma à la semejança de vna escalera de manos, como en el dibuxo que sigue, à la letra G, se puede comprender. Los mesmos añadieron otra nota del valor de deciseis tiempos, formada de Breues y Longas, Longas y breues; que parece mucho à esta postrera que deximos; solo differe en esto que tiene algunas plicas de mas, como en este presente dibuxo se vee, à la letra H.

Figuras antiguas añadidas.



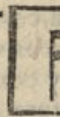
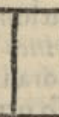
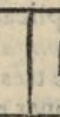
Biblioteca Nacional de España

Anſel. Parm. inter. ſuæ muſicæ dieta.

Otros deſpues poco à poco, fueron poniendo en vſo, eſtas ſiguientes ſeys figuras, como mas breues y mas galanas; dexando en todo y por todo las paſſadas. A la figura pueſta à la letra A, que es la primera, llamaron *Breue mayor:* à la ſegunda *Breue menor*, y es la que eſta à la letra B. A la tercera nombraron *Breue* C: à la quarta *Semibreue mayor* D: à la quinta *Semibreue menor* E: y à la ſexta y poſtrera, llamauan *Media Semibreue;* como en eſte dibuxo ſe vee, à la letra F.

Sexta manera de figuras que an ſido vſadas en la muſica.

Dibuxo de otras figuras muſicales antiguas.

	A	B	C	D	E.	F
Nombres de las figuras.	Breue mayor	Breue men.	Breue.	Semi.ma.	Semi.me.	Med.Sem
Formas de las figuras.						
Valores de las figuras.	4.compa.	3.compa.	2.cópa.	1.cópaſ.	$\frac{1}{4}$ de comp.	$\frac{1}{4}$ de comp.

Cantollanias.

Con eſtas pues formauan ſus Cantos los Muſicos que fueron cerca de los años de nueſtra Saluacion de 1124, y duraron por mas de dozientos años, como luego diremos. Verdad es que los Eccleſiaſticos, para ſeruicio de ſu Cantollano, ſe reſeruaron el vſo de las figuras negras; porquanto ſalen mas, y ſon mas faciles de ver: deſpues poco à poco fueron tirandolas à mayor policia y con mas orden formadas, de la manera que oyendia vſamos. Pero, porque nos conuiene yr mas adelante, para ver el fin de lo que vamos buſcando, bien es que aqui echamos las anchoras de nueſtro razonamiento, para deſcanſar vn tantico, à fin con mayor esfuerço podamos proſeguir nueſtro camino; el qual principiarà con vn nueuo Capitulo.

De la deſcripcion y traça de las figuras modernas, vſadas en Canto de Organo. Cap. L X V.

HAſta aqui hemos viſto las differentes maneras, que an tenido los Muſicos antiguos en puntar las figuras Muſicales: pero aqui tampoco quedaron los mas modernos, antes quiſieron inuentar otras formas y otros valores mas comodos al Cantante, mas conuenientes al arte, y que tuuieſſe mas orden en el proceder. Conſideraron pues (por lo que auian leydo en muchos eſcritores) que los primeros Muſicos y Poetas por inſtinto natural, diſtingueron la cantidad de la boz en dos partes, llamando à la primera *Tiempo breue*, y à la ſegunda *Tiempo luengo* à quien atribuyeron la cantidad de dos tiempos breues. Y porque el numero binario es primero deſpues de la vnidad, la qual es contenida dos vezes en el binario ò duplo, fue tambien por eſta cauſa primeramente conſiderada de los Muſicos y Poetas la ſylaba y nota *Breue de vn tiempo*, y deſpues la *Longa de dos tiempos*, como dize Diomedes Gramatico. Por cauſa de lo qual hizo eſta meſma diſtincion Yſidoro Santo en el prim. de las Orig. diziendo: *Ideo autem ſillabæ LONGAE BREVESQVE dicuntur; quia varias vocum moras, aut DVPLA, aut SIMPLICIA ſpatia temporis, habere videtur.*

Sigma ⊃ Apex --

Diomedes Gram.

Cap. 15.

La primera nota pues que ſe puſo en arte, à ſido la *Breue*, y en vn meſmo tiẽpo la *Longa*, à la qual daremos el lugar de ſegunda. Deſpues de mucho tiempo puſieron en vſo otra nueua figura de mayor cantidad, la qual contiene el valor de dos Longas, que es de quatro Breues; à la qual llamaron *Maxima;* y con eſtas tres figuras paſſaron dias, meſes, y años.

La Breue à ſido la primera nota inuẽtada.

Hauiẽdoſe pues de la Breue dado el ſer à dos figuras mayores por via de *multiplicaciõ ò aumẽtaciõ*, otros Muſicos por ſeguir la meſma ordẽ (pero al reues, q̃ es por via de *diuiſion*

Biblioteca Nacional de España

ſion ò diminucion) quiſieron poner en vſo otras dos figuras; de modo que *diuidieron la Breue* en dos partes yguales, à las quales puſieron nombre *Semibreues*, que quiere dezir medias Breues. Y la vna deſtas Semibreues tambiẽ fue diuidida en otras dos partes yguales, à las quales puſieron nombre *Minimas*, por ſer las menores en la cantidad del tiempo, y menores en el valor, reſpeto de las otras figuras. Vemos pues como de la nota Breue (que fue la primera criada y la primera pueſta en conſideracion) tienen ſer las otras quatro: las dos por multiplicacion, y las otras dos por diuiſion. Siendo digo la Breue multiplicada dos vezes, poniendo ambos dos ſus valores en vn cuerpo ſolo, fue criada la Longa. Eſta Breue fue mayormente multiplicada, poniendo quatro breues en vn cuerpo, y con eſto fue criada la Maxima. Deſpues, aſſi meſmo por diuiſion de Tiempo ò Breue, fue criada la Semibreue, metiendo dos Semibreues en valor de vna Breue. La Minima tambien fue criada por diuiſion de la Semibreue, poniendo dos Minimas por vna Semibreue. De aqui es que algunos eſcriptores llamaron à la Breue; *Madre de todas las figuras*; porque (como queda dicho y conſiderado) della dependen, naſcen y tienen ſer todas las demas. Lanfranco y Gafforo, dizen que la Maxima fue la poſtrera hallada y pueſta en arte, la qual opinion no me quadra del todo. Coſa cierta es que deſpues de pueſtas en vſo eſtas cinco figuras, les dieron otros nombres; porque à la principal que es la Breue, llamaron Tiempo: à las dos criadas por multiplicacion, llamaron Modo; pero à differencia, que à la Longa llamaron Modo menor, por cauſa que menos tiempos tiene incluydos en ſi que la Maxima, pues ſon ſolamente dos tiempos: y à la Maxima dieron nombre de Modo mayor, por cauſa que mas tiempo tiene en ſi que la Longa, pues ſon quatro tiempos, y tal es ſu valor. Más à las dos figuras criadas por diuiſion, llamaron Prolacion: pero aqui tambien ay differencia, que la Semibreue es llamada Prolacion menor, porque en menos partes ella diuide à la Breue (pues la diuide ſi no en dos partes) que la Minima: la qual es llamada Prolacion mayor, porque en mas partes diuide à la Breue (pues la diuide en quatro partes) que no haze la Semibreue. Eſta es la cauſa pues porque ſe dize Modo mayor à la Maxima; Modo menor à la Longa; Tiempo à la Breue; Prolacion menor à la Semibreue; y Prolacion mayor à la Minima. La mayoridad y menoridad deſtas figuras, auezes es perfeta y à vezes imperfeta, conforme la intencion del Compoſitor, como en ſu particular libro diremos lo que fuere meneſter dezir cerca dello.

Figuras criadas por multiplicacion.

Figuras criadas por diuiſion.

Madre de las notas qual ſea.

Tiempo.

Modo menor.

Modo mayor.

Prolacion menor.

Prolacion mayor.

Ojo.

De la Breue, que es el Tiempo, nace por
- multiplicacion la
  - Maxima, que es el Modo mayor.
  - Longa, que es el Modo menor.
- diuiſion la
  - Semibreue, que es la Prolacion menor.
  - Minima, que es la Prolacion mayor.

De lo dicho ſe viene en conocimiento que todo Canto de Organo, para ſer compueſto de todo punto y acabado, conuiene tener en ſu compoſicion eſtos tres grados de Modo, Tiempo, y Prolacion; que ſin ellos no padrà tener nombre de perfeta compoſicion. El dibuxo y formacion deſtas figuras, veremos en el ſegundo ſiguiente Cap. y ſeran las primeras cinco, de las ocho que en el exemplo van dibuxadas.

Vean en el lib. 18. que en el va tractado deſta materia.

De las diminuciones de la Minima, ò figuras menores. Cap. LXVI.

COnſiderando los Cantores modernos, digo los de buen entendimiento, el numero de las figuras que oydia vſamos, ſu forma y valor, dudan porque à la figura *Minima*, puſieron nombre de *Minima*; pues bien conſiderado no le conuiene, y le es improprio; ſiendo que ay otras tres figuras mucho mas menores en cantidad de tiempo y valor, que ella. A eſtos tales reſpondo ſucintamente en eſta ma-

Porque la Minima ſe llama Minima, no lo ſiendo.

manera; Consideren digo, el termino y valor de las sobredichas cinco figuras, y conoceran que con verdad ella es la menor y minima entre todas: y que es la postrera figura de la regolada cantidad. Y quando no me lo crean à mi por ser quien soy, creanlo à Franquino por ser quien es; digo por ser author tan celebrado entre todos los escriptores de Musica, que à el sucedieron. Dize pues este famoso escritor en el Cap. prim. del iij. tractado de su obra, Angel. ac diuin. opus Mus. Es dicha Minima; *Quia ipsa terminat plenitudinem vocis:* y sigue dando la razon en lenguage Italiano. *Porque (dize) la medida del pulso humano se considera en vn tiempo diuidido en dos mouimientos, en vno que alça y en otro que abaxa; los quales son llamados de los Phisicos Systole & Diastole, y de los Musicos Arsis & Thesis, idest deprimere & eleuare.* Y assi los Musicos sucessores tienen assenado la medida de vn tiempo sonoro à la Semibreue, ygual al tiempo del pulso: y esta diuidido en dos mouimientos yguales de tiempo, los quales son aplicados y dedicados à dos Minimas. Ven pues aqui claramente que la Minima es llamada assi, por ser la minima en cantidad, y en valor essencial. Mas, diremos que fue assi nombrada por ser figura minima e indiuisible; de la qual haze mencion Octhomaro Argentino en el 2. del 2. lib. de su Musurgia, diziendo en esta manera: *Minima priscis erat indiuisa, quod & nomen ipsum præ se ferre videtur.* A fin que el nuestro discreto Dicipulo quede mas capaz desto y mas satisfecho, le hago saber que hasta aqui no estauan en vso las tres figuras menores (Semiminima, Corchea y Semicorchea) si no muchos años despues se pusieron en vso y arte; primero vna figura y despues otra, y no todas de vna vez: y vnos escritores las llamauan y escriuian de vna manera, y otros de otra manera. Porque, como dize Franquino en el Cap. *De diminutioribus figuris*; Prodocismo las llamaua y formaua de vna manera, Iuan Tinctoris de otra manera, Phisiphus de Caserta de otra, Anselmo Parmense de otra, otros muchos de otras; y finalmente de otra Iuan de Muris Frances; el qual cerca los años de nuestra Sal. de MCCCLII. inuentò las nuestras ocho figuras; las quales por ser mas galanas en la forma y mas faciles de hazer, luego los Musicos praticos, Cantores, y escritores las pusieron en vso y arte. La formas diuersas que vsauan y los differentes nombres que les ponian, diremos y dibuxaremos en fin deste presente Cap. dexando en la pluma las causas y razones, porque vn Especulatiuo las llamasse y formasse de vna manera, y otro de otra differente manera, por ser materia que yria muy en largo, y de pocos principiantes entendida, por vsar en ella terminos theoricos y razones philosophicas, sin las quales fuera impossible poderlas declarar entera y perfetamente. *Solo diremos que la negrez diminuye la mitad del valor de la Minima; y tambien que cada linea ò rasguillo diminuye la mesma cantidad; de modo que tantos rasguillos que fueren, de tantas mitades queda diminuida la figura.*

Concluyremos pues que la Minima, es la menor y mas minima figura delas cinco primeras de la regolada cantidad; y que despues, de la Minima nasciò la Semiminima; y desta la Corchea; y desta otra la Semicorchea: las quales tres figuras menores, fueron halladas y puestas en vso *por mayor adornamento del Canto de Organo* (diziendo Gafforo à este proposito: *Minimam figuram certis anfractis diminutam ad elegantiorem ornatamque melodiam tanquam tonum in partes, posteritas inde disposuit*) *y no por necessidad del Modo, Tiempo y Prolacion*: por lo qual las dichas tres figuras, es à sauer Semiminima, Corchea y Semicorchea, son llamadas *diminuciones y fragmentos de la Minima*. De modoque los modernos, para seguir con regla y buena orden, diuiden las ocho figuras en dos partes; à las primeras cinco, es à sauer Maxima, Longa, Breue, Semibreue, y Minima, llaman *notas essenciales y principales:* y à las tres postreras, es à sauer Semiminima, Corchea y Semicorchea, llamanlas *notas diminutiuas y segundarias*. Los mesmos para mostrarnos la variedad del tiempo que ay entre ellas, y que mas facilmente conozcamos la differencia de los mouimientos mas largos y tardios, o mas breues y ligeros, à cada figura aplicaron su effeto, y dieronle su dicho apropriado, en esta manera: *Maxima dormit, Longa recubat, Breuis sedet, Semibreuis deambulat, Minima ambulat, Semiminima currit, Croma volat, Semicroma euanuit*. Las tres figuras postreras, inuentadas por ornamiento de la Musica, y por diminucion de

la

Franq. cap. 1.

Aaron en su Compe. en el tract. de Canto de Organo cap. 4.

Sistole et Diastole, Arsis & Thesis.

Tres figuras añadidas, à las cinco principales.

Franq. lib. 2. c. 4. suæ Mus. Prat. Glarean. lib. 3. en el Cap. de notarum figuris. Salin. c. 3. lib. 6. y Pute. ca. 19. Mod. Pal las.

Effeto del rasguillo y negrez en la figura.

Conclusion.

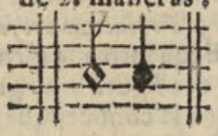
Lib. 2. Cap 4. Prat. Music. Lanfr. 1. par. de su Scint. plan. 36. y Val. Bon en sus Reg. de Contrap. 61.

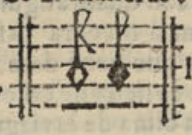
Diuision de las ocho figuras musicales.

Differencia que ay entre los valores de las figuras.

Biblioteca Nacional de España

la Minima, se lla mauan y figurauan diuersamente, y esto à volundad de los escriptores y Compositores, como arriua se dixo, y como en estos exemplos se vee distintamente.

Differ. forma de la Semiminima, de 2. maneras,  llamaronla { *Semiminima, ò Seminima.* *Semiminima mayor.* *Minima en dupla.* } *Exemp.*

Differ. forma de la Corchea, de 2. maneras,  la llamaron. { *Croma.* *Corchea.* *Semiminima figurada.* *Minima en quadrupla.* *Semiminima menor.* *Fusea ò Fusa.* } *Exemp.*

Differ. forma de Semicorchea, de 4. maneras. llamaronla. { *Semicroma.* *Semicorchea.* *Semiminima minima.* *Minima en octupla.* *Semifusea ò Semifusa.* } *Exemp.*

En la differencia de las sobredichas tres figuras en el dibuxo, aduiertan y sepan que no ay difficultad ninguna en tener la plica ò virgula subiendo ò descendiendo; que es tenerla à la parte alta ò à la parte baxa; *mas solamente ay differencia en ser negras ò blancas, es à sauer llenas de negrez ò vazias; en tener los rebueltos y rasguillos, ò en ser sin ellos; en tener dos dellos ò solamente vno; en ser el raguillo de la parte derecha ò de la yzquierda:* porquanto, la negrez de la figura haze el mesmo effecto que vn rasquillo. Aduertiendo (como queda dicho) que *quantos reboluimientos ò rasguillos tuuiere la figura;* que el valor, de tantas mitades, se diminuye. Tambien el estar *voltado el rasguillo hazia la parte yzquierda,* haze el officio de dos rasguillos de los de la parte derecha. Demas de la postrera figura, puesta en el tercero exemplo de arriua, que nos lo muestra, nos lo enseña Franquino, el qual escriuiendo della en particular, dize assi.... *plenam signamus retorta siniſtrorsum virgulæ sumitate:* y da la razon diziendo; *Est enim latus dextrum auctius atque perfectius siniſtro in huiusmodi notularum consideratione.*

Aduertimiento.

Differencia entre el rasguillo puesto à la parte derecha de la figura, aquel esta metido à la parte yzquierda.

Lib. 2. cap. 4. suæ Mus. Prat.

De las formas y nombres de las figuras musicales vsadas oyendia en Canto de Organo, y de sus valores. Cap. LXVII.

AQuellas dichosas memorias de los Musicos nuestros antecessores para deleytar nuestros oydos, y por dexarnos con algunos dones suyos, memoria eterna dellos; y tambien paraque viessemos en que estudiosamente se ocupauan, inuentaron poco à poco, y finalmente (como queda dicho) pusieron en arte ocho figuras, para subministrar con dulçura la boz humana: siendo la vna de la otra dessemejante, y en todo diuersa. A las quales llamaron en esta manera, *Maxima, Longa, Breue, Semibreue, Minima, Semiminima, Corchea y Semicorchea.* Aduiertan que Semibreue quiere dezir media Breue ò la mitad de vna Breue, Semiminima la mitad de vna Minima, y Semicorchea la mitad del valor de vna Corchea; porquanto este termino *Semis,* quiere dezir la mitad de la cosa, que es la nota con cuyo termino se junta, de la manera que queda declarado en el Cap. 54. à planas 285.

Nombres de las ocho figuras.

Croma y Semicroma, es lo proprio.

El valor general destas ocho figuras es tanto, que *la vna vale al doblado de la otra,* considerandolas regoladamente por su orden: porque (hablando segun dizen los Pratico

Valor general de las figuras.

Biblioteca Nacional de España

ticos) de la mitad del valor de la vna, sacaron el valor de la otra. Diuidieron digo la Maxima en dos Longas, la Longa en dos Breues, la Breue en dos Semibreues, la Semibreue en dos Minimas, la Minima en dos Semiminimas, la Semiminima en dos Corcheas, y la Corchea en dos Semicorcheas; y este valor entiendese generalmente en el Tiempo imperfeto: porque *en el Modo, Tiempo y Prolacion perfeta*, consideraronlas de otra manera, como en otro lugar veremos. Enquanto à la forma de las figuras, digo que la *Maxima* se conoce facilmente, por ser vna figura muy grande y tendida, con vna plica (ò sin ella) à la mano derecha. La *Longa* se conoce, que es vna figura quadrada, assi mesmo con plica à la mano derecha. La *Breue*, es otro punto ò figura quadrada, mas sin plica. La *Semibreue*, es vna figura casi quadrangulada, aunque el vso del escriuir la tiene embastardida, dandole la forma à manera casi de figura ouada. La *Minima* es vna figura como la Semibreue, saluo que tiene demas vna plica ò virgula. La *Semiminima* es como la Minima, si no que es llena de color negro. La *Corchea* es vna figura como la de la Semiminima, mas tiene la cima de la virgula engarrafada, con vn rasguillo hazia la parte derecha. Y la *Semicorchea*, es de la mesma forma de la Corchea, si no que tiene otro rasguillo de mas; de modo q̃ viene à tener dos rebueltos, como à la letra H. se vee. Mas à fin que cadauno entienda mas facilmẽte, y conozca mejor la hechura y forma de las dichas figuras, y su valor ordinario y mas vsado, pongo aqui este exemplo. Aduertiendo que las figuras que tuuieren el numero de su valor debaxo de vn rasguillo, quiere dezir que tantas de aquellas figuras van debaxo de vn compas; y las que ternan su numero libre, tantos compases valdran, quantos el numero señalare y dixere.

Forma de las 8. figuras vsadas oyendio.

Nota.

Figuras vsadas en la nuestra Musica moderna, con sus nombres y valores.

	v. Figuras essenciales y principales.					iij. Figu. diminutas y segundarias.		
	A	B	C	D	E	F	G	H
Valores de las figuras.	8	4	2	1	½	¼	⅛	1/16
Formas de las figuras.								
Nombres de las figuras.	Maxima	Longa	Breue	Semibreue	Minima	Semimin.	Corchea.	Semicorc.
Effectos de las figuras.	dormit.	recubat.	sedet.	deãbulat.	ambulat.	currit.	volat.	euanuit.

Ven pues aqui muy claro, que *la vna vale al doblado de la otra*; y parece que la segunda proceda siempre de la mitad del valor de la primera: es à sauer, que el valor de qualq̃ra figura inferior y menor, proceda y deriue del valor de su figura superior y mayor, la mas propinqua: ecetuando la Maxima la qual por ser principio de figuras no puede ser parte de otra figura, no teniendo sobre si otra figura mayor. De las ocho figuras arriua puestas, *las seys de medio son las mas vsadas*; y destas seys, tres son las mucho mas vsadas, es à sauer la Semibreue, la Minima y la Semiminima: Mas las dos de los cabos, es à saber *Primera y octaua*, muy pocas vezes. La primera, que es la *Maxima*, se dexa por ser tan larga y prolixa; que por el mucho tiempo que en si tiene, causa fastidio à los Cantores, y juntamente enfada à los oyentes. Y la postrera, que es la *Semicorchea* (y sin esta otra figura menor nueuamente puesta en vso de los Tañedores de tecla llamada vulgarmente Bissemicroma) no se pone en las composiciones para cantar, por causa de la inhabilidad del perezoso Cantante. Porque el cerrarlas debaxo de vn compas, es muy difficil à la boz humana, por causa de la respiracion del espiritu: y si caso el Compositor se sirue de la Semicorchea, poniendo auezes en sus Composiciones quatro ò seys dellas, mas lo haze por adornamento de su obra, que por ser figura essencial. Mas muy bien, como figuras essenciales, se sirue dellas en las obras para tañer, pudiendo el Tañedor sobre de su instrumento guiar distinctamente con los dedos, muchas mas figuras

Quales figuras son mas vsadas y quales menos.

Quales figuras no se vsã en las composiciones para cantar, si no en las para tañer.

Los dedos forman mas facilmẽte las diminuciones, q̃ no haze la boz humana.

Biblioteca Nacional de España

guras deſtas en vn compas, y hazer dellas mas compaſes, vno tras otro; lo qual no es poſſible pueda hazer vn Cantor con la boz, por muy dieſtro que ſea; pueſto caſo, tenga diſpoſicion de garganta. Y no ay que dudar en eſto, ſi no que muy huffano y glorioſo puede parecer entre todos los Cantores, el que cantando, lleuare à tiempo clara y diſtintamente, deciſeis figuras por compas.

Aduiertan que aunque es muchiſſima verdad, que de la Maxima y Semicorchea, no nos ſeruimos caſi nunca, no por eſto ſe puede dezir ſean figuras inutiles, y deſaprouechadas; y aſſi digo que ni eſta ni aquella ſe puede deſterrar de las figuras, por conſeruacion de la libertad de la ciencia Muſical; que las abraça todas como Madre, y las conſerua para ſus occaſiones y neceſſidades. Mas, aduiertan que de las *Corcheas y Semicorcheas blancas*, ſe ſiruen dellas los Compoſitores, ſolo en las compoſiciones de *Prolacion perfeta*, à fin de hazellas mas viſtoſas al ojo, por la priuacion de las figuras negras; las quales por coſtumbre y buena eſcriptura, no tienen lugar en tales compoſiciones: como ver ſe puede en el Cap. 32. del xviij. libro.

Nota.

Corcheas blancas.

Que ſea Pauſa, y de ſu officio. Cap. LXVIII.

EN el Cap. paſſado ſe dixo que ſea figura muſical, y de como ay dos maneras de figuras; *las vnas cantables*, que pertenecen à la parte de la boz recta; *y las otras incantables*, que pertenecen à la boz tacita. De las figuras cantables en los Cap. precedentes à ſuficiencia ſe dixo lo que haze al caſo en ſu particular. De las incantables, llamadas vulgarmente *Pauſas*, en eſtos dos ſiguientes diremos lo que Dios nos inſpirare. Digo pues con Zarlino, que aſſi como las notas de la Cantilena ſon ſignos poſitiuos, porque repreſentan las bozes ò ſonidos, de los quales nacen las Harmonias; y la variedad dellas repreſenta el mouimiento veloz y ligero, y el perezoſo y tardo del tiempo que ſe detiene la boz; aſſi las pauſas ſe llaman figuras *Priuatiuas*; porque ſon indicios del ſilencio, y repreſentan el tiempo que ſe ha de callar; lo qual ſe conoce de la diuerſidad dellas. Diziendo Othomaro Argentino à eſte propoſito: *Pauſa dicitur vocis intermiſſio, ſignificat illud ab incepto deſiſtere, ſiue quietem captare.* Enquanto à la forma, ſon ciertas ſeñales hechas del Compoſitor con algunas lineas pequeñas y otras menores, las quales perpendicolarmente caen ſobre vna ò mas de las cinco lineas largas, diuerſamente tiradas ſegun la intencion del Componedor. Eſte vocablo *Pauſa*, ſegun algunos, deriua de vna palabra griega que ſignifica *ceſſar, repoſar, ò deſcanſar*. Otros quieren que aſſi ſe llame *del batir de las manos*, el qual hecho de los latinos es llamado *Plauſo*; porque es medida del abaxar y del alçar del compas, la qual ſe conoce de la ſeñal formada de la mano de quien rige la Muſica. Con todo eſto parece que Zarlino acõſienta mas al parecer de algunos otros, los quales quieren que deriue *de Poſa* palabra Franceſa, que ſuena repoſo; de adonde ſe ſuele dezir, *eſpera vna pauſa, dos pauſas, &c.* es à ſauer haze vna repoſada, dos repoſadas &c. En fin, bien conſiderado, todo cae à vno. Fueron inuentadas y pueſtas en arte las Pauſas por diuerſas razones, y por differentes effectos. La vna *por neceſſitad*, digo para dar algun poco de deſcanſo y aliuio al Cantante; que fuera impoſſible llegar continuadamẽte en fin de la Cantilena, ſin incomodidad de la perſona, y canſancio de la boz. Eſto affirma Franquino en el Cap. de Pauſis: *Hanc* (dize) *Muſici, & ad oportunam quietem atque refectionem vocis poſt laborioſam elationem, inſtituerunt:* y quiça tuuieron conſideracion al dicho de Ouidio, *Quod caret alterna requie, durabile non eſt.* Y que por eſto inuentaron, y en arte puſieron, el remedio oportuno; de modo parece que muy à propoſito ſe pueda dezir de la pauſa lo que ſigue; es à ſauer,

Figuras incantables, ſon las pauſas.

En ſu Muſurgia lib. 2. c. 4.

Pauſa, de don de deriue.

Pauſas porque fueron inuentadas.

Por neceſſidad.

Lib. 2 cap. 6 ſuæ Prat.

Hæc reparat vires, feſſaque membra leuat.

En las Epiſt. Amor.

Tambien ſe dize; que fueron inuentadas *por adornamento* de la Muſica, porquanto por ſu medio dellas, las partes poner ſe pueden la vna en pues de la otra en Fuga ò en Imitacion; la qual manera de componer no ſolamente haze las obras artificioſas, mas aſſi meſmo deleytoſas: ſiendo que el cantar de contino juntamente todas las partes de la com-

Por adornamento.

Biblioteca Nacional de España

composicion, causa fastidio no tan solamente à los Cantores, como tambien à los oyentes induze hastio, y enfadalos (como dizen) hasta los ojos. Digo que assi como estando en vna ciuil conuersacion, es cosa viciosa que hable siempre vno sin nunca parar; y à los oydos de los que estan escuchandole, causa grandissima molestia; assi aconteceria todas vezes, que vn Compositor hiziesse vn canto sin ningun descanso de las partes. Por causa de que fuera forçado el Cantante (despues de auer cantado algun poco) pararse de si mesmo, y respirando tomar fuerça y aliento; y quiça en tal parte, que fuera en todo contra la voluntad del author, por imperficionar su obra: y por esto dize en el mesmo lugar el dicho Franquino: *Pausa (quam Græci quietem vocant) est figura artificiosam à cantu desistentiam monstrans.* Demas del descanso que recibe el Cantor pausando, y de mas de la comodidad que tiene el Compositor de hallar nueuas inuenciones por medio de las pausas, causan tambien *vn deleyte* muy gustoso, el qual no puede ser sin la variedad. Que el hazer callar à vezes las partes con algun proposito, es à sauer haziendo cantar quando dos, quando tres, y quando quatro dellas, y auezes (siendo à mas bozes la composicion) todas juntas, maximamente en el fin, haze que las composiciones por tal variedad, salgan mas hermosas y mas deleytosas. De modo que con mucha verdad dexonos escrito aquel otro Poeta:

Compar.

Por deleyte.

Non vno contenta valet natura tenore,
Sed permutatas gaudet habere vices,

Y esta variedad en parte nace del silencio, y de la entonacion de las bozes; el qual silencio, sin duda hermosea y perficiona mucho el tono de la voz, con su tranquilidad y quietud. *Sicut maris cæliq́ue temperiem imbres turbinesq́ue commendant; ita vocis gratiam silentij modus auget.* Y Henrique Puteano en su Modulata Pallas dize; *Post tenebras nigræ noctis nescio qui roseus ille Phœbi radius magis delectat; sic post silentium, sonus.*

Cap. de pausarum necessitate.

Siruen tambien *para la conclusion* de las palabras, y para acabar y cerrar la Fuga ò Imitacion del canto. De modo que, si consideramos diligentemente su diffinicion, veremos que muy bien dixeron, *ser la pausa vn dexar de voz artificioso*. Dandonos à entender, que no deuemos poner *Pausas* en las composiciones, sin proposito y fin artificio: mas deuemos ponerlas de la manera que *la necessidad, variedad y el artificio lo requiere.* Que assi como vna casa muy grande y de muy artificiosa Architectura, no puede ser perfeta y acabada, si no tiene sus auentanas necessarias, que den la luz conueniente; à fin se goze cõ mayor satisfacion la fabrica, y con mas facilidad se conozca el artificio con que esta edificada; assi vna composicion de Musica por mas linda que sea, y adornada con flores de Fugas reales, y de consonancias suaues y muy harmoniosas, no puede ser perfeta ni cumplida, todas vezes no tenga en sus lugares conuenientes *las Pausas necessarias*, por medio de las quales den à conocer facilmente el artificio de su texidura; de modo que podemos dezir, que *la composicion sin pausas, es como vna casa sin ventanas*. Pero (por no passar de vn extremo à otro) aduiertan tambien que assi como vn palacio no puede ser bien hecho y del todo perfeto, ni acaba de satisfazer al que se entiende de Architectura, si en su perspectiua tiene mas numero de ventanas, y muchos mas balcones de lo que la traça bien compassada, y la perspectiua bien proporcionada y bien ordenada requiere; assi ni mas ni menos, vna composicion no puede ser hecha con acabada perfeccion, todas vezes tenga en su fabrica *pausas, puestas sin proposito* y fin fundamento. Aduiertan però que auezes en los Madrigales y obras à lo humano, para imitar puntualmente el sentido de la palabra, se diuide la diccion con pausa de Semibreue, de minima ò de otra menor; la qual diuision (siendo hecha con juyzio) haze la obra muy graciosa. Como hecho tiene Pedro Luys de Preneſtina en aquel Madrigal à 4. bozes de su prim. lib. que comiença; *Queste saranno ben lagrime*; en la palabra *Sospiri*; à la qual diuide en dos partes con pausa menor, haziendo que todas quatro bozes canten *So-pi, ri:* y esto assi hizo para imitar mas el effecto natural del sospiro. O como hizo Oracio Vecchi de Modena en la Cancion à 4. vozes del 1. lib. que dize; *Madonna v'hò da dir vna nouella*, en el verso,

Mustca sin pausas, es como casa sin ventanas.

Compar.

Quando se permite poner pausas en medio de vna palabra, cortandola.

Exemplo de algunas palabras diuididas con pausa.

C'hà preso moglie, il fate ben per voi; adonde para imitar mejor la manera, y el modo con el qual van pidiendo los hermanos de Iuan de Dios, en la parte del

del Baxo va interponiendo por cada sylaba vna media pausa, diziendo assi:

C'hà preso moglie il fa, te, ben, per voi. O como en otro verso de otra cancion, adonde por imitar el significado de la palabra *interrotti*, va interrompendola con vna pausa, diziendo; *interro, ti, interro, ti.* O como hizo Iuan Nariz en el madrigal à 5. vozes, que comiença; *Qualquiera pecho duro;* en el verso,

Cortò mis tristes y asperos sospiros: adonde para imitar el sentido de la letra, en todas las partes, à la palabra *Cortò*, va cortando con vn sospiro; y lo mesmo haze à la palabra *sospiros*, cantando en esta manera;

Cor, to mis tristes y asperos sos, pi, ros. En estas y semejantes occasiones pues, por la imitacion de la letra, se puede diuidir la palabra; mas en otra manera, nunca serà permitido. De modoque concluyremos, que assi como no es sin virtud el saber hablar, y el saber callar à proposito y à tiempo; assi tambien, no es sin virtud y perficion, que el Compositor sepa hazer callar y cantar las partes de su composicion, à lugar y tiempo conueniente. *Compar.*

Pausas particulares quantas, y quales son. Cap. LXVIII.

DIzen que de las *Pausas* particulares puede auer quantos puntos se vsan en la Musica; aunque en vso, tenemos dos pausas menos que figuras; que siendo las figuras ocho, las *Pausas no son mas de seys*, denominadas del proprio nombre de las figuras, en esta manera, *Pausa de Longa, de Breue, de Semibreue, de Minima, de Semiminima y de Corchea.* La *Pausa de Maxima* no se vsa, porque no la tiene propria; pues todas vezes quieren pausar el valor de la Maxima, ponen en obra la Pausa de la Longa doblada; y quãdo algunos authores la llaman Pausa de Maxima, se hà de tomar por la cantidad del tacito valor, y no por la figura indicial; mas por mayor inteligencia llamanla assi. Quien desea saber la causa porque no tiene Pausa propria, lea con atencion el Lucidario en Musica del R. Pedro Aaron de Florencia en el iij. lib. al Cap. 13. que comiença; *Benche alla opinione prima fia stato detto, &c.* que ay va tocada con razones viuas: y no se contentando destas, vea el Cap. ix. del 2. lib. de la obra intitulada *Fior Angelico*, que ay vera otras, quiça de mayor satisfacion. *Seys pausas ay differentes y no mas, y de sus nombres.*

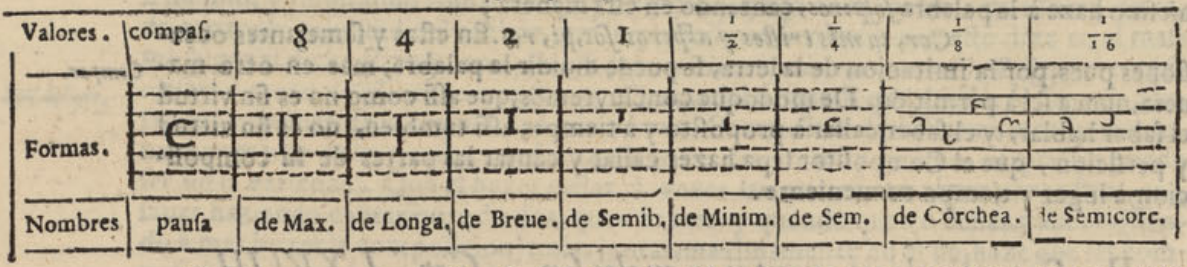
La Pausa de la Semicorchea tampoco se vsa, y dexase à parte por ser de poquissimo valor; aunque aduierto, que para puntar ygualmente tantas Pausas quantas Figuras ay, se suele escriuir con las demas. *La Maxima no tiene pausa.*

Las Pausas que se guardan, *son equiualentes à las figuras ò puntos cantables* que representan, que por esto se dizen *puntos virtuales:* porque virtualmente contienen en si el valor de los puntos ò figuras que representan; esto es que la *Pausa de la Longa*, vale otro tanto como la mesma Longa; *y la de la Breue*, otro tanto como la mesma Breue; *la de la Semibreue*, otro tanto como la mesma Semibreue; *la de la Minima*, otro tanto como la mesma Minima; *la de la Semiminima*, otro tanto que la Semiminima; *y la de la Corchea*, otro tanto que la mesma Corchea. Y por tanto, quanto tiempo nos detenemos en las figuras cantables, cantando; tanto nos hauemos à detener en las incantables, callando: y con justo titulo vulgarmente son llamadas *Pausas ò guardas*, pues guardamos callando todos los compases que valen. *Valor de las pausas.*

Estas Pausas no solamente *son differentes de nombre y valor*, mas tambien *de forma:* porque la *Pausa de la Longa* toma tres reglas y dos espacios: mas siendo doblada y vnida (conforme el comun hablar) serà la *Pausa de la Maxima: la de la Breue* toma dos reglas y vn espacio; *la de la Semibreue*, vna regla y medio espacio, asiendo de la regla y descendiendo por abaxo. *La de la Minima*, toma tambien vna regla y medio espacio, asiendo pero de la regla y subiendo por arriba; que es al contrario de la otra de Semibreue. Aduiertan aqui que la *Pausa de la Minima* se llama vulgarmente *sospiro*, y no la *de la Semiminima*; que es medio sospiro: aunque Maestros ay que dizen de otra manera quando muestran à sus discipulos. La Pausa de la *Semiminima* toma vna regla y medio espacio, asiendo de la regla y subiendo por arriua; de mas desto, tiene vna buelta à la mano derecha: la de la *Corchea* es semejante à la de la Semiminima, excepto *Forma de las pausas.* *Nota.*

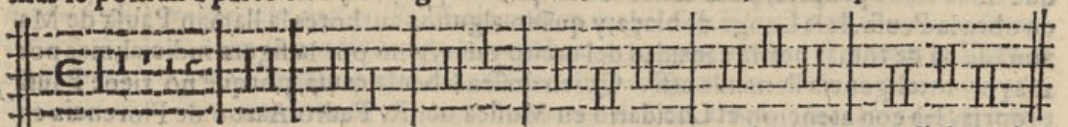
que tiene la buelta à la mano yzquierda, y esta es la mas vsada: digo assi, porquanto se vsa tambien à vezes otra pausa de Corchea, que tiene dos bueltas à la mano derecha, las quales se escriuen differentemente, ò de dos maneras. Tambien la pausa de la *Semicorchea* se punta con differente manera (aunque pocas vezes se vse) como todo esto parece por los exemplos siguientes.

Dibuxo de los signos priuatiuos ò figuras incantables, llamadas vulgarmente Pausas: y de sus nombres y valores.



Nota. Aduiertan pues que la *Pausa de la Corchea* se punta de tres maneras; y con otras tantas *la de la Semicorchea*. Las de las demas figuras son à vn modo, excepto pero la *de la Longa*, la qual auezes occupa 4. reglas y 3. espacios, y es dicha *Pausa de Modo*; la qual en el Modo perfeto se suele poner, y valdrà los compases que su figura valiera, siendo perfeta: de la qual diremos despues en el libro xvij. Y quando aconteciere poner mas Pausas, que ecediessen el valor de là Longa, entonces hauemos de ayuntar hasta dos dellas, que es el valor que dizen de la *Maxima imperfeta*; y las demas se ponran à parte en otras reglas mas altas, ò mas baxas; como aqui.

Pausas bien ordenadas.



Y con esta orden se puntaran todas quantas quisieren, no passando (como dicho es) el valor de la Maxima imperfeta, por cada cuerpo de Pausa. Y aduiertan que aunque las figuras cantables se pueden fincopar, no por esto se han de fincopar las *Pausas*; no obstante se vea lo contrario en algunos Compositores; entre los quales ay Pablo Aretino, el qual en el prim. y quinto de sus madrigales à 4, escriue la parte del Tiple, y la del Baxo con pausas fincopadas. Aduiertan que las pausas se ponẽ en vna de tres maneras, es à sauer, *Essencialmente, indicatiuamente, ò juntamente de ambas maneras*. Se ponen las pausas *essencialmente*, quando enseñan y demuestran silencio, y este es su comun officio: del modo que arriua queda declarado: mas quando se ponen *indicatiuamente*, se declara en el xvij. lib. al 28. Cap. Quedanos agora de dezir, como ay tambien otra suerte de Pausas que llaman Generales: *y Pausa general* se llama vna virgula ò dos, que se suelen poner en fin (y auezes en medio) de todo el Motete, Madrigal, ò de qualquiera compoficion de Canto de Organo; las quales abraçan todos quatro espacios: y estas denotan cessar alli el tal canto, y que han de parar los Cantores; de modo que hazen el mesmo officio de la seña, llamada Calderon.

Pausas essent. quando.

Pausas indic. quando.

Pausas essẽc. y indiciales quã do.

Pausas generales quando.

Exemplo de todo lo dicho.

Pausa breuis detur, si linea bina notetur:
Tres tangit pausa, si sit binaria longa:
Si ternarium sit, tunc quatuor optime tangit:
Sic tangit pausa, nec mutabitur sine causa.

Tengan pues cuenta y aduiertan que: *Pausa in cantu, est aspiratio vocum, nullam proferens vocem: & tot tempora valet, quod spatia tenet.*

Que

Que sea EVOVAE. Cap. LXX.

EN los Antiphonarios, particularmente en los Romanos, de ordinario debaxo de aquellas pocas notas del *sæculorum*, se hallan escritas estas letras, *Euouae*. Y porque ellas à solas no forman palabra Latina ni Inglesa, ni tampoco Tudesca (porquanto no es dicion formal) vnos Maestros que saben poco, dan à entender à ciertas personas que saben menos, que es palabra de significacion Caldea, la qual suena, *Por breuedad*. Diziendo que por ser los *Salmos muchos y diuersos*, fuera mucha y demasiada prolixidad el puntarlos palabra por palabra: mas, segun la *variedad de los Tonos:* y mucho mas, segun las *differencias de los Sæculorum*. Ordenaron pues (dizen) nuestros predecessores se escriuiessen aquellas pocas notas, y no mas; las quales seruiessen de guia, para mostrar el camino al nueuo Cantante; y de bordon para mantenerle en Tono. Y siguen: *Mas para darnos à conocer la causa porque no se puntauan los Salmos, ordenaron se escriuiesse debaxo de las dichas notas, Por breuedad: y quisieron fuesse en lengua Caldea, à causa que vn Musico que se llama Ghiron Caldeo, propuso lo dicho*. Pero quan vano sea este sueño, y quan differente sea lo que dizen de la verdad, conocerle han de lo que aqui se sigue; y esto con tanta claredad, que no tenrà lugar la obscuridad de la duda.

Sueño de hombres palabreros.

Para entender esto haueys de aduertir que deximos en el Cap. xxxv. à planas 257. que el Santo Papa Leon Segundo, Musico marauilloso y muy diestro en el canto, en los años del Señor de 682. reformò las intonaciones de los Salmos: es à sauer, siendo que en su tiempo estaua muy corrompido y deprauado el Cantollano, que el Bienauenturado Gregorio compuso, tomò los originales que hallar pudo, y reformole; assi en los Tonos de los Salmos, como en los Responsos y Antiphonas. Y porque en la reforma que hizo de las intonaciones de los Salmos, fueron mas los puntos que ordenò el de nueuo, que los que quedaron en vso de las intonaciones viejas; por esto los Musicos de aquel tiempo atribuyeron la inuencion de las dichas intonaciones à Leon Segundo, y no à Gregorio Primero. Mas, es menester aduertir que otros Musicos de tiempo en tiempo fueron inuentando, y poniendo en arte la variedad de los segundos medios versetes; tiniendo respeto à las especies, assi menores como mayores, que auia en la Antiphona, que fuesse de otro differẽte Tono, de lo que ella estaua compuesta; como somos para ver en el Cap. 44. de los Auisos necessarios en Cantollano.

Verdadera historia de la inuencion del Euouae.

Porque se atribuye la inuencion de las inton. de los Salmos à Leon, y no à Gregorio PP.

Y assi para quitar la prolixidad y trabajo à los apuntadores (y esto no sin prouecho) no solamente quisieron los Musicos de aquellos tiempos, no se puntassen los Salmos palabra por palabra, mas tampoco permitieron se puntassen las intonaciones, sobre de las quales va cantado el primer medio versete; y esto por ser al Cantor harto facil cosa el tenerlas à memoria, pues no ay mas que vna intonacion por cada Tono; aunque es verdad que en alguna parte se haze differencia de la intonacion solemne à la feriada; y es que la ferial es mucho mas breue y mas sucinta, como ver se puede en el Cap. 41. de Cantollano; empero (bien mirado) veese que està sacada de la solemne. Contentaronse (digo) solamente con que se puntasse el *sæculorum*, sobre del qual se canta el segundo medio verso; y esto por hallarse differentes *sæculorum* en vn mesmo Tono: difficultosos de tener à memoria, y poderosos para poner alguna discrepancia en el Choro, y alguna discordia entre los Cantores. Pues paraque se acertase mas ayna, y con mas concordia se cantasse, establescieron que los postreros puntos del segundo medio versete, se ordenassen y escriuiessen; no sobre toda suerte de versete, si no tan solamente sobre destas dos palabras, *Sæculorum Amen*. La causa desto es, porque los Salmos entre ellos son differentes de compostura en todos los versetes, solo en el verso *Gloria Patri &c.* son los mesmos; por donde se suele dezir en buen romance, que *todo Salmo acaba en Gloria patri*. Y assi por tener el diestro Cantante vna medida ordenaria y vn firme bordon, facilmente à imitacion del *Sæculorum Amen*, que esta puntado al cabo de la Antiphona, và cantando los demas versetes del Salmo; añadiendo ò quitando los puntos que no son essenciales; conforme el numero de las sylabas, que ay en el verso. Esta es la causa que puedo y se dezir, porque se punta à cada

Porque se puntan los Salmos no son puntados con solfa.

Intonaciones feriales, se sacan de las solemnes.

Cap. 41. lib. 3.

Porq al cabo de cada Antiphona va puntado, Sæculorum Amen.

Biblioteca Nacional de España

Inuentor de la estampa; y en que año se innentò.

Antiphona el *Sæculorum*. Y porque entonces en tiempo de los primeros Musicos que ordenaron esto, no auia aun la Estampa siendo verdad q̃ vn Cauallero Tudesco de nacion llamado Iuan Cuthembergh, fue el primero que en Magunzia ciudad de Alemania, inuentò el modo del imprimir las letras: y esto fue cerca los años de nuestra Saluacion 1442. Dezisseys años despues, otro tudesco cuyo nombre era Corrado, fue el primero que lleuò à Roma la dicha inuencion, tan acepta à todas las naciones, y de tanta comodidad à todo genero de personas, como sin dezirlo yo, todo el Mundo sabe. La primera vez que imprimiò, fue en casa de los Maximos; y la primera obra que imprimiesse, fueron los libros de la Ciudad de Dios de San Augustin. Boluiendo pues à nuestro proposito digo, que en tiempo de los primeros Musicos no auia aun la emprenta, y por esta causa auia escritores, que otra cosa mas hazian, que trasladar libros, y puntar obras de Cantollano. Vno destos puntadores pues *mas curioso y quiça mas cudicioso, desseoso de abreuiar sus Antiphonas*, sabiendo por experiencia que el ahorrar cada dia muchas blancas, en cabo del año son muchos reales, determino de no escriuir todas las letras del *Sæculorum Amen*; mas (quitando las consonantes) escriuia solamente las vocales, que ay en las dos dichas palabras. Y assi cada vez que hauia de escriuir *Sæculorum Amen*, ahorraua el trabajo y tiempo (que no era poco) de siete letras consonantes, que son S c l r m, m n; y escriuia solamente las seys vocales, que son estas *E u o u a u e*; apartando estas de aquellas, y las vocales de las consonantes, assi.

Polid. Virg. en el 7. del 2. lib. de los Inuent y Ped. en su Sylua. cap. 34.

Quien puso en vso estas letras Euouae.

Digo ser vocales respecto al numero de las letras, que bien se que no son mas de 5. A e i o u.

Consonantes.	S		C		L		R		M		M		N.							
Vocales.		E		V		O		V		A		E								
Todo junto.	S	E	C	V	L	O	R	V	M	A	M	E	N.							

las quales letras vnidas, y encorporadas las vnas con las otras, forman *Sæculorum Amen*, como se ve en la tercera orden desta tabla. Pareciò pues tan buena esta inuencion à los demas escriptores, que todos para ahorrar plumas y palabras, començaron vsar lo mesmo en sus Antiphonarios; y tan adelante à ydo este mal vso, que tambien los impressores hazen otro tanto. Veys pues aqui muy claramente, que *E u o u a e* no es palabra *Caldea*, si no vnas simples letras latinas; que no quiere dezir *Por breuedad*, si no *Sæculorum Amen*; que no fue el inuentor desto *Ghiron Caldeo*, si no vn tal *apuntador de libros*, curioso, codicioso, y quiça desseoso de acabar mas depresto sus Antiphonarios.

Conclusion.

Que ha de ser Theorico y Pratico el que ha de juzgar rectamente vna obra de musica. Cap. L X X I.

MVchos hombres creen, que auiendo tenido las ciencias su origen y principio de los sentidos, que por esto nosotros deuriamos dar fe mas à ellos, que à otra cosa; siendo que no se pueden engañar cerca à sus proprios obgetos. Mas estos tales sin duda son muy apartados de la verdad, pensando no se pueda errar. Porque aunque es verdad, que *toda ciencia tuuo principio de los sentidos*; todauia no tienen adquirido el nombre de ciencias por via dellos, ni dellos se tuuo la certitumbre de lo que se requiere en las ciencias; si no de las razones y demostraciones hechas por via de los sentidos interiores; es à saber por obra del entendimiento, que es el discurso. Y si el entendimiento puede errar discurriendo, como verdaderamente auezes yerra, quanto mas podrà errar el sentido? Por lo qual dizen, y digo, que *ni el sentido sin la razon, ni la razon sin el sentido, podran hazer buen juyzio de qualquiera obgeto scientifico*; todas vezes que estas dos partes estuuieren vnidas

Sentido y razon.

Biblioteca Nacional de España

vnidas y ayuntadas. Mas assi como à hazer este juyzio en las cosas de la ciencia, es necessario, que concurran estas dos cosas juntamente: assi tambien es menester, que quien quera juzgar alguna cosa tocante al Arte, tenga dos partes: primeramente que sea perito en las cosas de la ciencia (esto es de la especulacion) y segundariamente en las del Arte, que consiste en la pratica, y es necessario que sepa componer algun tanto; porque nadie jamas podrà derechamente juzgar aquella cosa que no conosce; antes forçosamente, no conociendola, conuiene la juzgue mal. Tiene del imposible que sea justo el juyzio, si el juez no conoce lo que ha de juzgar, como dize Aristoteles. *Vnusquisque bene iudicat ea, quæ cognoscit: quasi dicat; Et male ea quæ non cognoscit. Quod ad artis medendi perfectionem necessariam* (dize Galeno) *& methodum, quæ circa vniuersalem; & exercitationem, quam circa particularia versatur. Et sic duobus pedibus vtens rectè incedit, qui autem vno tantum, claudus viam suam sæpe errans peragit.* Pues assi como vno que sea docto solamente en la parte de la medicina llamada Theorica, nunca podrà hazer perfeto juyzio de vna enfermedad, si no ouiere puesto mano à la Pratica; ò verdaderamente siempre podrà errar, confiandose solamente en la ciencia; y por el contrario, teniendo solamente la Pratica sin la Theorica, podrà tambien errar: assi el Musico Pratico sin la especulatiua, ò verdaderamente el Especulatiuo sin la pratica, podrà siempre hazer errores, y hazer falso juyzio de las cosas de la Musica: como vemos de Boecio, el qual escriuiò muchas cosas contrarias de lo que son, por no auer tenido conocimiento de la Pratica, si no de la sola Theorica; y assi no pudo llegar à perfeto conocimiento de lo que pretendiò escriuir. Querendo demostrar esto Guido Aretino hablando del libro de Boecio que hizo de Musica, dixo *Cuius liber non Cantoribus sed solis Philosophis vtilis est, &c.* Mas q̃ diremos de aquellos, que à vezes de la suficiencia de vno, quieren hazer juyzio solo del nombre, de la nacion, y de la persona? Quantos y quantos ay destos juezes, y otros obligados y aficionados. Y entre todos estos juezes mas son lo que juzgan por afficion que por otra cosa; y por dar dello algun exemplo, digo que en el 2. lib. del Cortesano del Conde Balthasar Castilloni, se lee que siendo presentados en la Corte de la Señora Duquessa de Vrbino vnos versos debaxo del nombre de Sanazaro, todos los Cortesanos juzgaronlos por muy eccelentes, y sumamente los alabaron; mas despues sabido por cosa cierta, no ser suyos si no de vn cierte tal, luego perdieron la reputacion, y fueron juzgados por treuiales y dozenales. Mas dize, y es que cantandose en presencia de la dicha Señora Duquessa vn Motete, sin saber claramente su author, à nadie agradò ni de nadie fue reputado por bueno, hasta tanto no se supo ciertamente, que era composicion de Iusquino. Haze parecer tan hermosas las obras la afficion, assi como el mal animo las haze aborrescer y tener en nada, que dize el Reuer. Zarlino en el postr. Cap. de la 4. part. de sus Inst. Har. que mas vezes auia oydo dezir al Eccelentissimo Adriano Vuillaerte, que cantandose en Roma en la Capilla Pontificia, casi todas las fiestas de Nuestra Señora, vn Motete à 6. bozes, que dize; *Verbum bonum & suaue*, debaxo del nombre de Iosquino, era tenido por vna de las perfetas, hermosas, y mas eccelentes composiciones, que en aquellos tiempos se cantassen. Mas siendo el venido de Flandes en Italia en tiempo de Papa Leon X, y hallandose en lugar adonde se cantaua el dicho Motete, vio que era intitulado con el nombre de Iosquino; y diziendo el que era suyo (como lo es verdaderamente) tanto pudo el mal animo de aquellos Cantores; que dende ay adelante nunca lo quisieron cantar mas. Si à este proposito quisiesse yo tambien contar lo que me aconteciò estando en Cerdeña, menester fuera mas de vna mano de papel, la qual quiero à horrar para gastar despues en escriuir cosa que sea de mas prouecho, y no emplearla en descubrir la mala voluntad de vnos tales que tenian à las obras de Prenestina, y la demasiada afficion que mostrauan despues à las de Lucas Marenzio. Basta dezir sumariamente, que para hazer cantar vna *Aue Regina cœlorum* à ocho bozes de Prenestina à ciertos arcicantores, fue menester trasladarla, y ponerle el nombre de Marenzio. Las opinion anda preñada y à las vezes pare monstruos porque concibe de mal vso y de ignorancia; los quales de tal manera perturban el oydo, que le hazen parecer las obras agenas de la calidad que ellos quieren. Assi como el Sol que entra

Quales partes ha de tener el que juzga.

Lib. 9. Metho. cap. 6.

Musi. de Boecio poco proue chosa al Practico.

Lib. 2.

Mal vso.

Cortes. libr. 2.

Afficionados.

El oydo las mas vezes se conforma con la opinion, y no con la razon. Compar.

Biblioteca Nacional de España

entra por las vidrieras, tal color representa, qual es el de las vidrieras: assi *qual es la opinion, tal es el sentido; y tal es la sentencia, qual es la afficion*: diziendo Aristoteles; *Amor & odium faciunt sepæ iudicem non conoscere verum*. Entiendo que para juzgar la suauidad de vna composicion, todo oydo no es suficiente: porque oydos ay que admiten Tritono, Quinta falsa, y otras dissonancias, por consonancias: y sufren golpes que no son musicales. Han de ser pues los juezes de las consonancias, los oydos artizados en la melodia; y para mejor acertar, en mucha y buena Musica certificados. Bien podemos pensar, que entre los muchos que quieren ser juezes de la Musica, pocos ay que sean verdaderos juezes: y que aya algunos entre ellos que tengan las orejas de tan perfeto oydo como fueron las del juycioso Midas; mayormente quando vino à ser adornado de aquella tan hermosa señal asnina, para memoria del buen y perfeto juyzio que tuuo en la controuersia que auia entre Apolo Cytharedo ò tañedor de Lyra, y Pan tañedor de la Syringa, instrumento rustico. Ambas dos partes pues Theorica y Pratica ha de tener quien tomare en las manos la varra para se poner en la silla de la audiencia musical, para dar justa la sentencia. Y noten que assi como vn cuerpo humano no puede ser perfeto, sin tener dos braços; assi ni el Musico puede ser juez verdaderamente perfeto, sin tener grãde conocimiẽto de la Theorica y buena experiencia de la Pratica, q̃ son los dos braços del cuerpo de la Harmonia y perfeta Musica. Cõcluyremos pues que assi como fuera locura el fiarse de vn Medico, q̃ no tuuiesse la vna y otra parte de las dos arriua nõbradas; assi verdaderamente fuera balordo y loco el que se quisiesse fiar del juyzio de vno que fuesse solamente Pratico, ò huuiesse dado obra tan solamente à la Theorica.

v. Reuer.

Midas auricular asini. prou.

Compar.

Theorico y Pratico ha de ser el verdadero juez.

Plan. 213.

En lo demas me remito à lo que se dixo casi en fin del oct. Cap. deste lib. y en el xxxiij. del passado: y à lo que somos para dezir (siendo Dios seruido) en este otro que sigue.

Quales han de ser los juezes de los interualos Musicales. Cap. LXXII.

ESpantase fuera de razon. N.N. de que se hallen algunos authores Cantollanistas de opinion que la Quarta sea consonancia; por causa de que yo tambien espantome, pero espantome mas de su espanto, que no del parecer de los Cantollastas. En lo que va diziendo (segun mi parecer) no dize à proposito de lo que pretiende; y muy bien se le puede dezir el refran tan celebrado entre los Griegos, *Nihil ad Bacchum*; ò assi, *Quid ad Mercurium?* Porque con lo que va diziendo en general de la naturaleza y propriedad de las consonancias y dissonancias, y de la differencia que ay entre ellas, con las diffiniciones que pone en la margen de Sant Augustin, Boecio, y de Francisco Maurolicio; no dize particularmente de la Quarta, en prouar que sea dissonancia; si no solo se guia con la opinion vniuersal de los Praticos modernos; no aduertiendo al dicho Platonico: *Nunquam recta opinio sine scientia erit*. Bien puede dezir que à el le parece dissonante; pero con razones scientificas, ni el ni otro podran sustentarlo, ni defenderle; si no es guiandose solamente con el oydo, y tomando sus proprios pareceres por juezes; lo qual estuuiera muy mal, ni de ninguna manera conuiene. Que presupuesto sea mas que verdadera la comparacion de Platon, diziendo: *Quemadmodum ad Astronomiam oculi, sic ad harmonicum motum aures fabricatæ videntur*; no por esto hauemos de dezir con el parecer de la gente comun, que el fin de la Musica pratica consista en el sentido del oydo; y que por esto el solo haya de ser el juez: si no diremos, que *es vno de los juezes*. Esto aprova Lanfranco en sus *Scintillas de Musica*; hablando del hazer la prueua de vnas particiones, dize estas formadas palabras. *E chi vol far la proua delle sopradette partitioni, tiri vna chorda sonora sopra la predetta linea; perche percuotendola all'incontro delle positioni nominate, il senso il qual è quasi la meta del giudicio, conoscerà &c.* Cosa cierta es que vno de los juezes de la Harmonia es el oydo; esto es, que el oydo y la razon son dos partes, ò por dezir mas à nuestro proposito, son dos juezes que van siempre juntos en hazer el juyzio, como escriue Plutarco en su Musica à planas 157, diziendo; *Auditus vna*

La opinion de los Praticos cerca à la Quarta, es q̃ sea dissonãte.

De scien. lib. 33.

El oydo es vno de los juezes que hà de juzgar las cosas de Muſ.

Nota il senso che è quasi la mità del giudicio.

cum

Biblioteca Nacional de España

cum voce atque harmonia demonstrant, Aduiertan que por esta palabra *luce*, entiende la razon, la qual en este officio, es guia y señora del oydo. *Seran pues dos los juezes de la Musica, el oydo y la inteligencia:* con el primero juzgamos la grandeza de los interualos, y con el segundo contemplamos sus facultades. No ay duda, que si no huuiesse el oydo en ninguna manera se podria disputar de las vezes: con todo esso no diremos que la fuerça del juzgar, y conocer los interualos muficos perfetamente, consista solo en el sentido, si no en la razon tambien. Por esto Aristosseno seruiendose solamente del sentido (es à sauer de la sensible experiencia) y negando la razon, comitio muchissimos errores: otros tantos hizieron los Phythagoricos por juzgar solo con la medida y proporciones numerales, negando el sentido. *Ptholomeus autem vtriusq; iudicium & rationis & auditus assumpsit; atque ita discordes extensiones concorditer considerauit*. Mas Tholomeo tomò la via de medio, por quanto no diò absolutamente authoridad al oydo de juzgar tales interualos de si solo, siendo mas que verdad, que; *Sensus auditus potest facile falli, sicut & visus;* si no que le diò por compañera à la razon. De donde vino à dezir el Comentator: *Color & forma non est perfectum iudicium rei, nisi præcise inuestigetur*. Tholomeo pues, quiere que los arbitres de la Musica ò Harmonia sean el sentido y la razon (*poniendo la razon en lugar de la inteligencia*) pero no de vna mesma manera; porque el sentido juzga segun la materia y calidad, mas la razon segun la forma y causa. De las quales palabras se puede venir en conocimiento, que assi como la materia, es perficionada de la forma; assi el juyzio del sentido, es perficionado de la razon. Por lo qual en la Harmonia no solamente *es necessario el juyzio del oydo, si no el de la razon;* y no estarà bien lo vno sin lo otro. Aqui no ay duda, si no que es como dize Salinas en su Musica Especulatiua; *Sensus & ratio* (dize) *sic se habent in Harmonica, vt quicquid ille probat in sonis, hæc ita se habere ostendat in numeris: ne quicquam auribus rationique possit esse contrarium.* Estan (dize) tan atrauados en la Harmonia el sentido y la razon, que todo lo que el sentido aprueua en el sonido, la razon muestra que es assi en los numeros; porque no puede auer cosa contraria entre el oydo y la razon. Destas postreras palabras se puede sacar, que todo oydo es oydo, mas no todo oydo es bueno para juzgar. En esto es tan verdadera esta opinion y tan sin yerro, que lo seria muy grande querer la condenar. Seruiendose pues el Musico destas dos particularidades, es à sauer del oydo y de la razon, sin duda no podrà hazer error que grande sea: pues segun dize Boecio en el prim. de su Mus. Theor. *Sensus ac ratio quasi quedam facultatis harmonicæ instrumenta sunt*. Y Plutarco à planas 166. de su Musica dize assi: *Vt autem absolute summatimque dicamus, concurrere oportet sensum atque ratio in partibus Musicæ iudicandis*. De modoque el sentido y la razon son dos potencias, que no pueden estar apartadas; con todoque el sentido à vn cierto modo, sea criado de la razon. Y concluyendo del todo diremos, que assi como el cauallo se rige por el freno y no por las orejas; assi el hombre Musico se ha de regir por la razon y por la verdad, y no por los oydos solamente: aduertiendo siempre que en las cosas dudosas y poco claras, el hombre sabio se hà de auer timorosamente y con sospecha, que por esto suelen dezir prouerbialmente; *Docto gubernatori nox metum parit*.

Boec. 1. cap. 9. y 13. cap. 1. y 10 cap. 18.

Arist. lib. Metaph.

In lib. Elenchor.

Los dos juezes de los harmonicos interualos.

Nota.

Lib. 1. cap. 3.

Ay oydos de asno.

Cap. 1.

Compar.

El sentido es criado de la razon.

Y porque algun *discipulo de Momo* no diga, que guiso la cena à mi modo, lea con atencion, y sin passion considere el eccelente Musico lo que tiene escrito el dicho N. y conocerà claramente, que lo poco que dize, es *extra cancionem;* hallarà que la lectura no es para gentes que professen entender Theorica, si no para personas praticas, y faciles de creer todo lo que ven escrito en vna breue artecilla. Lo que dize puntualmente, es esto que aqui se sigue.

Prou. 14:

Cap.

Biblioteca Nacional de España

Cap. 29. de N.N. paraque se vea palabra por palabra lo que va diziendo cerca de la Diathessaron ò Quarta: y seruirà de Cap. LXXIII.

En la suma de Cantollano.

TAmbien hazia cuenta de tractar algun poco de las consonancias, aunque verdaderamente no cumple, ni son menester para aquel que solo quiere saber Cantollano, que como el no trata de composicion de bozes, ni de puntos disminuydos, por esso no las ha menester, y por ver tambien tantos y tan diuersos pareceres de authores, por esso no tratarè dellas si no muy poco. Digo pues que la opinion de algunos Cantollanistas es, que la Quarta sea consonancia, como la Quinta y Octaua. En esto dire mi parecer y opinion. Los que no les engañare lapassiõ,

En esto acierta dezir.

podran creerla, pues que con verdad la prueuo: y assi digo, que la differencia q̃ ay del azibar à la miel, ay de la falsa ò dissonancia à la consonãcia. Cierto es y aueriguado que el azibar es amargo, y la miel dulce; por el mesmo caso, si vno quisiesse prouar al contrario, le ternian por necio y desuariado. Pues siendo esto verdad, podemos dezir que es lo proprio en la Quarta que dizen que es consonancia, como las que lo son, no lo siendo de ninguna manera, y prueuolo de esto modo. Todo aquello que suena bien al oydo, es Consonancia y no dissonancia: pues siendo verdad que la Quarta no suena bien el oydo, luego la Quarta es dissonancia y no consonancia, porque no suena bien al oydo. A lo dicho no pueden contradezir, porque serà negar que la Musica no se hizo para agradar al oydo, si no para offenderle: si no seanme testigos los Maestros de

Y aun à los Sacristanes puede llamar por testigos, que diran lo proprio.

Capilla y Compositores, los quales la llaman dissonancia, que es lo proprio que falsa. Pues à todos consta que por falsa se entiende todo aquello que suena mal al oydo, como la Quarta: y por el contrario entendemos la consonancia, que el nombre della nos dize, que es especie buena y que agrada al oydo. Pero diganlo los Poetas que tienen sus consonantes y dissonantes; llamando dissonantes à aquellas sylabas ò letras, que no conuienen à su modo ò preceptos, y que al oydo les offende y parece mal; y por el contrario dizen consonante aquello, que les suena bien ol oydo, y que consta de su arte y reglas. Digo con verdad, que siendo yo niño he sido reprehendido por mi Maestro por lleuarle en el principio, medio, ò en el fin de la licion del Contrapunto alguna falsa, como Quarta ò Setima; pues si consonancias fueran, no auia necessidad de

Si si, buena razon.

reprehension. Las quales dos falsas, no se pueden dar si no clausulando: y si es Quarta, no se puede dar, ò hazer clausula della, si no à tres. Pues digo en resolucion, que las consonancias son Tercera, Quinta, Sexta, y Octaua. Aunque la Sexta por no ser tan dulce al oydo como las otras, en el Contrapunto se da vna Quinta tras ella, y auezes Octaua; y alguna vez Tercera ò Dezena, que es lo proprio. Los que no fueren Contrapuntantes, no quieran saber mas de lo q̃ se ha dicho, q̃ es imposible lo sepan sin Cõtrapũto ò Compostura: q̃ para lo q̃ toca à Cãtollano, antes se hà dicho mucho q̃ poco.

Todo lo dicho hasta aqui, es el proprio Capitulo, trasladado fielmente palabra por palabra; y lo que sigue, està puesto en la margẽ del mesmo Capitulo: adõde dize assi. El diuino

La Quarta si, mas la Septima nunca à sido llamada consonante.

Augustino en los seys libros de Musica que hizo tracta de las consonancias, diziendo; *Consonancia es vna cosa que hiere bien al oydo; y que falsa es vna cosa contraria.* Boecio dize lo mesmo: Francisco Maurolicio tambien, y otros muchos. Y aunque es verdad que algunos Doctores nombran à la Quarta y Setima consonancias, no es porque ellas lo sean; aunque es verdad las llaman consonãcias simples que es tanto como si dixessen falsas ò dissonantes. Y assi digo es bien se nombren consonancias las que lo son y parecen bien al oydo: y q̃ llamen dissonancias à las que lo son, conforme lo he prouado en el argumento passado: y no se espãten si he prouado las consonancias y dis-

Consonancia simple, no es dissonancia, como dize, si no que entre las especies y bozes, vnas ay que se llaman simples y otras compuestas: como veran en el cap. 4. y 5. de Contrapunto.

sonancias con tantas razones; porque realmente hà sido menester, digo para tanto incredulo como ay, que para los q̃ no lo son, no auia necessidad. Aquellos q̃ les pareciere se han de nombrar la Quarta y Septima consonancias, podran hazer esta experiencia en vn Manocordio ò en vna vihuela prouando la Quarta y Septima, poniendo por juez desta causa à su proprio oydo: el qual les darà à entender la differencia que ay de las falsas à las consonancias; por lo qual es bien se nombren de diferente manera las

vnas,

Biblioteca Nacional de España

vnas, que las otras. *Bien se yo que esta opinion, es de muchos de aquellos que dizen, que tienen la de los mas escritores, y que siguen la secta de los Compositores Praticos: mas tambien se que otros Musicos la contradizen con razones claras y euidentes: las quales si las poneys en el peso de la razon, vereys quanto mas peso y tomo tienen, y quanta mas euidencia y verdad, que essotras de los Praticos. En quanto à lo que dize N.N. segun el vso, tiene razon; mas en quanto à razon, es tan fuera de razon, que seria sin razon, quien fuesse en esso de su parecer. Tengan paciencia; agora es necessario que metan vn poco en las manos del silencio sus razones, si quieren oyr las mias: las quales, siendo leydas con atencion y sin passion, daran à conocer, que*

El Autor escriue à los Lectores.

Telum quando meum quoque cuspide acuta est. ò como Ouidio dize. *Et mihi sunt vires, & mea tela nocent.*

Hom. Illiad. 5 in persona de Hector.

Quatro maneras de prueuas, para mostrar que la Diathessaron, ò Quarta, es consonancia. Cap. LXXIV.

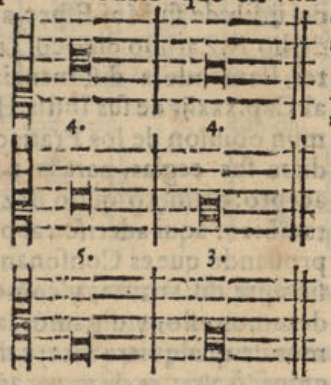
VIsto lo que dize y concluye N.N. cerca de la Quarta, tenida por especie dissonante (como se suele dezir) en todo el Mundo: agora seguire yo en prouar lo contrario, y hare que alomenos en este presente libro sea predicada y declarada por consonante; y recibida por tal, de los que quisieren tomar por juezes desta discordia al sentido y à la razon, como el derecho lo pide; cõforme en los dos Capitulos de arriua à sido mostrado. Que la Quarta sea cõsonancia, se puede prouar en quatro maneras: primeramente por razones; segundariamente por mutança de interualo; despues por authoridades de los Musicos antiguos, y de algunos modernos; y finalmente por exemplos.

4. Maneras de prueuas.

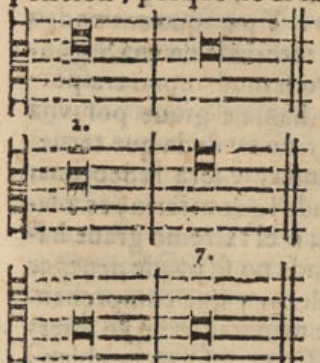
Prueuase *primieramente por razon* en esta manera. Aquel interualo que en vna compositon harmonica se oye consonar perfetamente, puesto de por si, en ninguna manera puede ser dissonante. Siendo pues la Quarta de tal naturaleza, que acompañada con la Quinta, ò con la Tercera, assi à tres bozes, en vna harmonica composicion, haze suaue y harmoniosa la composicion; sigue que sea tambien consonante fuera de composicion, es à sauer quando esta puesta sola, y sin arrimo de otra consonancia. El cargo de tal razon, es manifiesto por su contrario, es à sauer por las dissonantes, que son Segunda y Septima, con sus compuestas. Las quales no siendo en la composicion por ninguna manera consonantes, son tambien de la mesma naturaleza fuera de composicion; porque no se sufre Segunda descubierta, ni tampoco Septima assi, ni en otra qualquiera manera que sea. Y aduiertan que otros exemplos se pueden formar y à mas bozes, pero estos dos basten.

La 1. prueua es por razones.

A 3. bozes, buen exemp.



Siempre malo exemp.



Prueuase despues *por authoridad de los antiguos*, porque de muchos escritores Musicos assi Latinos como Griegos esta puesta la Quarta entre las Consonancias. Quererlos agora alegar todos, seria cosa casi infinita, mas tocarè solamente vnos pocos como de passo: y para esto dirè primero, que ay algunos que escriuen ser dissonante, como Iuan Maria Lanfranco en la 4. part. de sus Scintill. de Musi. Franquino en el 4. Tract. de su Theor. dixo: *Non igitur auribus consonat Diapason cum Diathessaron* (aunque despues en el 2. lib. al Cap. 6. del obra intitul. Angel. ac diuin. opus Mus. dize lo contrario; pues ay la llama Consanancia.) Tambien Vincente Galilei en el Dialogo de Fronimio y Deumario, adonde tracta de la intabladura ò cifra del Laud, dize la Quarta ser dissonancia

La 2. prueua es por autoridades.

Lib. 2. cap. 5.

nancia, otros diuersos ay los quales todos juzgaron con solo el oydo, como tantos Aristosseníicos. Mas Tholomeo haziendo della juyzio, seruiendose del sentido y juntamente de la razon (como es razon) en el Cap. v. del pri. lib. *de Harmonia*, la nombra Consonancia. Dyon Historico en el lib. xxxvij. con la authoridad de los mas antiguos Musicos, la llama Harmonia, que es como dezir Consonancia. Euclides en el Cap. 1. y Gaudencio Philosopho en el vij. de sus Introductorios, dizen lo mesmo. Macrobio en el pri. Cap. del 2. lib. de Som. Scip. la pone entre las Consonantes. Vitruuio en el Cap. 4. del v. lib. de su Architetura, es de parecer que sea Consonante. Lo mesmo tiene el Doctor Boecio Romano: especialmente lo dize en el Cap. 7. del pr. lib. de su Mus. y en el xj. del v. lib. Y en el 2. de su Arithm. al Cap. 48. llamola *Principessa de las Consonancias:* porque representa los quatro Elementos. Muchos otros mas modernos sintieron lo mesmo y entre ellos el Summo Pontifice Iuan XXII; como se comprehende de vna Epistola suya decretal; en la qual deuedaua el cantar en la Yglesia Canto de Organo; pero permitia que auezes en los dias de fiesta y solennidades, en las Missas y en los demas officios diuinos, se pudiessen proferir simplemente aquellas consonancias que hazen melodia, sobre del canto Ecclesiastico, que es el Cantollano. Lo qual dixo con estas puntuales palabras. *Per hoc non intendimus prohibere, quin interdum diebus festis præcipue, siue solemnibus in Missis & præfatijs diuinis offitijs, aliquæ consonantiæ quæ Melodiam sapiunt; puta Octuæ, Quintæ & Quartæ & huiusmodi supra cantum Ecclesiasticum simplicem proferatur: sic tamen &c.* Y de los escritores de nuestros tiempos q̃ son de la mesma opinion el vno es el R. S. D. Ioseph Zarlino perfeto Musico pratico, eccelentissimo Theorico, y Maestro dignissimo de Capilla de San Marcos de Venecia; en el Cap. 4. 5. 6. 7. 14. y 47. de la iij. par. de las Institut. Harm. y en el Cap. 16. del 4. lib. de los Supplim. Mus. y finalmente en el 2. Razonamiento de las Dimost. harm. al Cap. x. El otro escritor moderno, es el Abad Francisco de Salinas, Cathedrarico de Musica en la Vniuersidad de Salamanca, el qual en diuersos lugares del ij. lib. de su Mus. Espec. aproba lo mesmo. Aqui conuiene aduertir, que si el sobredicho R. Zarlino dize cosa in contrario, poniendola en otras partes entre las dissonantes, llamandola dissonancia; como es en el Cap. 42. y 66. de la ter. par. y en la quarta al Cap. xxxij. de sus Instit. Harm. lo haze para darle la regla acostumbrada segun la comun opinion de los Praticos, y no para contradezirse; pues considero que quien no le diera sus reglas, para la poner en compostura como dissonante, no huuiera sido acepto: primero quiso dezir la verdad, y luego seguir lo vsado. Lo mesmo hago yo tambien: aqui aderisco al parecer del Señor Zarlino por no me apartar de la razon, prouando que es Consonancia; y en la parte del Contrapunto y Compostura, la llamo siempre dissonante, y como tal le doy sus reglas, por no salir de la costumbre: pero dexamos esto, y digamos la tercera prueua. Quando se muda el vno de los dos extremos de qualquiera interualo (consonante ò dissonante que sea) haziendole de agudo, graue; ò alreues, de graue agudo por vna Octaua; se ha otro interualo, correspondiente en el graue ò en el agudo, de la mesma naturaleza del primero. Y paraque entiendan todos, quiero hablar puntualmente. Pongamos caso que sea el interualo de vna Segunda: este (como todo hombre sabe) es interualo dissonante; pero si mudamos ò trasportamos su extremo graue hazia el agudo, ò el extremo agudo hazia el graue por vna Octaua, quedando los demas terminos firmes en sus lugares, no ay duda que ternemos otro interualo correspondiente à la naturaleza de la Segunda, y serà la Septima, tambien interualo dissonante. Lo mesmo acontecerà haziendo lo contrario; es à saber trasportando el extremo agudo de la setima hazia el graue; ò el extremo graue hazia el agudo; porquanto nacera la Segunda ya nombrada: aonde no se puede denegar que ambos ados estos interualos no sean de vna mesma naturaleza, y que comprehendidos no sean debaxo de vn mesmo genero de dissonancia. De maneraque de vn interualo dissonante, procede otro dissonante: como à la letra A se vee. Digo tambien, que si de nueuo tomaremos vna Tercera, la qual sabemos que es puesta en el numero de las Consonancias imperfetas, y haremos lo proprio; trasportando digo en agudo su extremo graue por vna Octaua; ò verdaderamente, poniendo su extremo agudo en el graue, luego veremos formada la Sexta, la qual assi mesmo es contada

A plan. 195.

Autores que escriuierõ ser consonante.

Extra. cap. Docta. de vita & hon. cler. tit. 1.

Nota q̃ dize Consonantiæ, y entre ellas pone la Diathessaron, que es Quarta.

Nota. ojo.

Porque el R. Zarlino pone en composicion à la Quarta como dissanãte, auiendo mostrado en diuersos lugares, que es Cõsonante.

La 3. prueua es por mutança de interualo.

Segunda de vna Septima.

Septima de vna Segunda.

De vn interualo dissonante, procede otro dissonante.

Tercera de vna Sexta

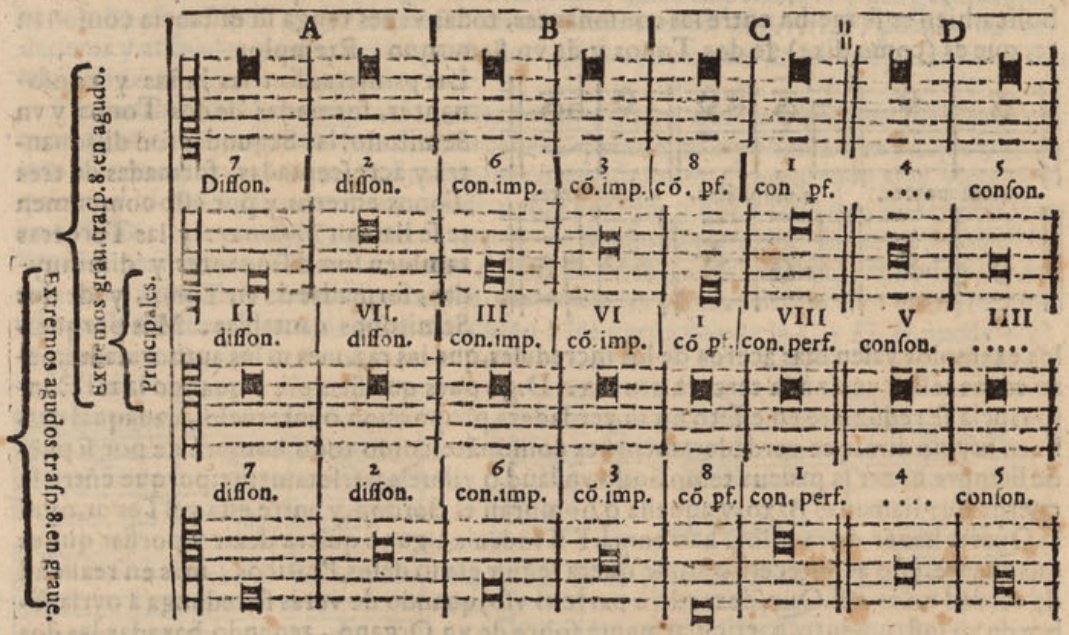
Biblioteca Nacional de España

tada entre las conſonancias imperfetas. Lo meſmo acontece traſportando con la meſma regla los extremos de la Sexta, de los quales ſale la Tercera: de modo vemos que de vn interualo conſonante imperfeto, procede otro conſonante imperfeto, como à la B, ſe conoce. Y de los extremos del Vniſonus procede la Octaua, y de la Octaua el Vniſonus; conſonancias de vn meſmo genero y naturaleza: de modo que conocemos claramente, que de vn interualo conſonãte perfeto, ſale otro conſonante perfeto como à la C, ſe vee. Digo aſſi para facilitar la inteligencia, y por no me apartar del vſo pratico; que muy bien aduierto que el Vniſonus no es ni conſonancia ni diſſonancia, ſi no el principio dellas, como ſe dize en el Cap. 2. del lib. 13. Aduiertan que las Breues blancas ſon los extremos agudos de los interualos principales, y de ſus Octauas; y las negras, ſon los extremos graues, y ſus Octauas.

De vna conſ. imperf. ſale otro interual. conſon. imperfeto.

De vn interu. conſon. perfeto, procede otro interua. conſ. perfeto.

Exemplo de lo dicho.



Si traſportando los dichos terminos extremos, ſe vee que vna conſonancia perfecta naturalmente produze otra perfeta, y vna conſonancia imperfeta forma otra imperfeta, y vna diſſonancia otra diſſonancia: pregunto yo agora, que mayor priuilegio en eſto deuen tener las conſonancias perfetas, las conſonancias imperfetas, y las diſſonancias, de las conſonancias de medio? Ciertamente ninguno; porque no ay mayor razon de las tres primeras, que deſtas poſtreras; que van con la letra D, ſeñaladas.

Nota bien.

Diremos pues con la meſma razon, que ſi ſe traſportare el extremo graue de vna Quinta hazia el agudo por vna Octaua; ò verdaderamente el extremo agudo hazia el graue, lo que ſaliere ſerà vna Quarta: la qual, por las razones aduzidas en las diſſonancias y conſonancias imperfetas; digo que es de la naturaleza de la Quinta, y es ſometida à vn meſmo genero de conſonancia. Y aſſi como la Quinta, por diuerſos reſpectos es llamada Conſonancia perfeta; aſſi tambien por las meſmas razones, la Quarta es llamada Conſonancia perfeta. Que aſſimeſmo traſportando los extremos de la Quarta, de la meſma manera nace la meſma Quinta. Adonde querendo ò no, ſomos forçados dezir, que ſi la Quarta es diſſonante, que de la meſma manera diſſonante ſea la Quinta: ò verdaderamente, que ſi eſta es conſonante, que tambien aquella ſea de la meſma naturaleza. Verdad es que ay alguna poca differencia entre ellas, y es caſi la meſma que ſe halla entre la Tercera y la Sexta. Que aſſi como la Sexta (particularmente la mayor) de ſu naturaleza no es muy conſonante, y menos buena que la Ter-

La Quarta es de la meſma naturaleza de la Quinta.

Nota.

Biblioteca Nacional de España

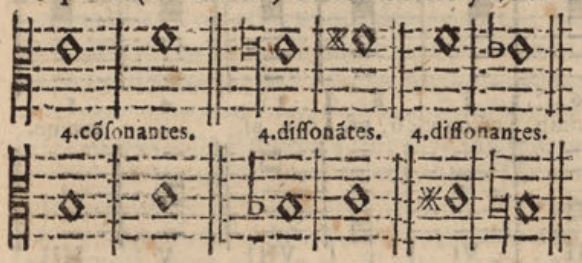
cera, assi la Quarta comparada à la Quinta, no es tan consonante, y es menos buena de la Octaua. La qual consona mas perfetamente de quantas consonancias ay; siendo ella la verdadera consonancia perfeta, como somos por ver en el Cap. 19. del 13. libro. Y assi concluyo *la Quarta ser Consonancia, y no solo consonancia, mas consonancia perfeta.* Mas no digo por esto que ella sea tan consonante y tan perfeta, como la Quinta, ni menos como es la Octaua; assi como tambien dixe que la Sexta es consonante, mas no de aquella mesma bondad y suauidad, que es la Tercera. La causa porque la Quinta se cuenta entre las consonãcias perfetas, y tambien porque las consonancias perfetas se llaman perfetas, se dize en el lib. ix: solo à nuestro proposito diremos aqui, que otra razon ay, porque vnas consonancias se llaman perfetas; y es porque tienen vn ser firme, estable y determinado, el qual no puede recebir mutabilidad, para mayor ni menor cantidad, so pena que luego dexarian de ser consonancias y serian disonãcias. Y porque en la Quarta perfeta, consonancia compuesta de dos Tonos y vn Semitono, se halla esta firmeza y establedad, pues acrescentandola ò diminuyendola queda disonante y diabolica, bien es se reciba entre las consonantes, todas vezes tenga su distancia consonante, que es (como dixe) de dos Tonos y de vn Semitono. Exemplo.

Quarta es menos perfeta y menos consonante que la Quinta.

Cap. xj.

Porque se dizen perfetas.

Quarta justa, acrecentada, y diminuyda.

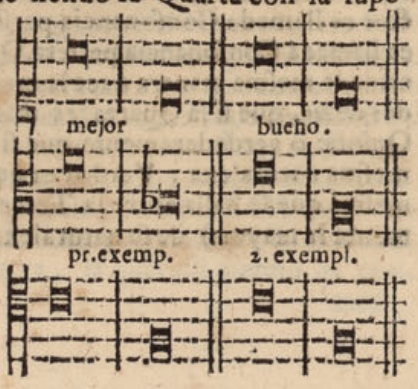


Las primeras son las justas y consonantes, formadas de dos Tonos y vn Semitono: las Segundas son disonantes y acrescentadas, formadas de tres Tonos enteros; y por esto comunmente se llaman *Tritonos:* y las Terceras tambien son disonantes y diminuydas, formadas de vn Tono, y de dos Semitonos cantables. Mas porque los exemplos valen mas acerca de los incredules, que las razones ni las authoridades; pero es menester venir à la tercera prueua. Digo pues que siempre, quando la tal Consonancia se reduziere en effeto en su verdadera proporcion ò interualo, cadaqual de buen juyzio dirà, que verdaderamente es consonãte: como todo hombre de por si puede siempre hazer la prueua templando vn laud ò vihuela perfetamente: porque entre la cuerda que llaman el Baxo, y aquella q̃ nombran el Bordon, y entre esta y el Tenor, oyrã la Quarta hazer marauillosa harmonia. Y si todauia alguno quiera dezir y porfiar que es disonante, esto acontecera porque quera seguir el vso delos Praticos; mas en realidad de verdad no es assi. Que (dexando à parte el vso) quando de veras se reduzga à oyrla sobre de vn instrumento, particularmente sobre de vn Organo, tenendo baxadas las dos teclas, sin alçarlas por espacio alomenos de vna Aue Maria, para poder considerar mejor lo que es, para mi entiendo dirà lo contrario: y conocerà que la Quarta es mas dulce, mas suaue, y mas harmoniosa, que no es la Sexta mayor; laqual es mas aspera, mas disonante y mas tosca, aunque esta recebida entre las Consonancias. Y esto (bueluo à dezir) se puede conocer con el tener firmes las bozes por mucho espacio, como es alomenos por el tiempo de ocho ò diez compases: lo qual mejor se harà en el Organo que en otro instrumento, ni que à bozes. Y si les pareciere todauia seluaje, sepan que la largura del tiempo serà dello la causa; que prouando la Quinta de la mesma manera, ella tambien harà casi el mesmo effecto. Mas digo conoceran que la dicha Sexta mayor, es mas grata al sentido siendo diuidida con vna boz intermedia, que sea Quarta con la parte inferior, y Tercera con la superior; que siendo la Quarta con la superior y Tercera con la inferior, assi.

Tercera prueua, es por exẽplos.

Quarta es mas consonãte y mas harmoniosa, que la Sexta mayor.

Nota.



Minima consonancia de las perfetas.

Supp. Musi. lib. 3. cap. 8.

Aduiertan que no digo, que este segundo exemplo no sea bueno y consonante, si no que el primero es algun tanto mejor; digo mas suaue, apazible, y mas conforme à la naturaleza de las consonancias perfetas. (de donde llamaron à la Quarta, *Minima consonancia de las perfetas simples*, como muy bien lo dize Zarlino) siendo el segundo mas tosco, mas lleno,

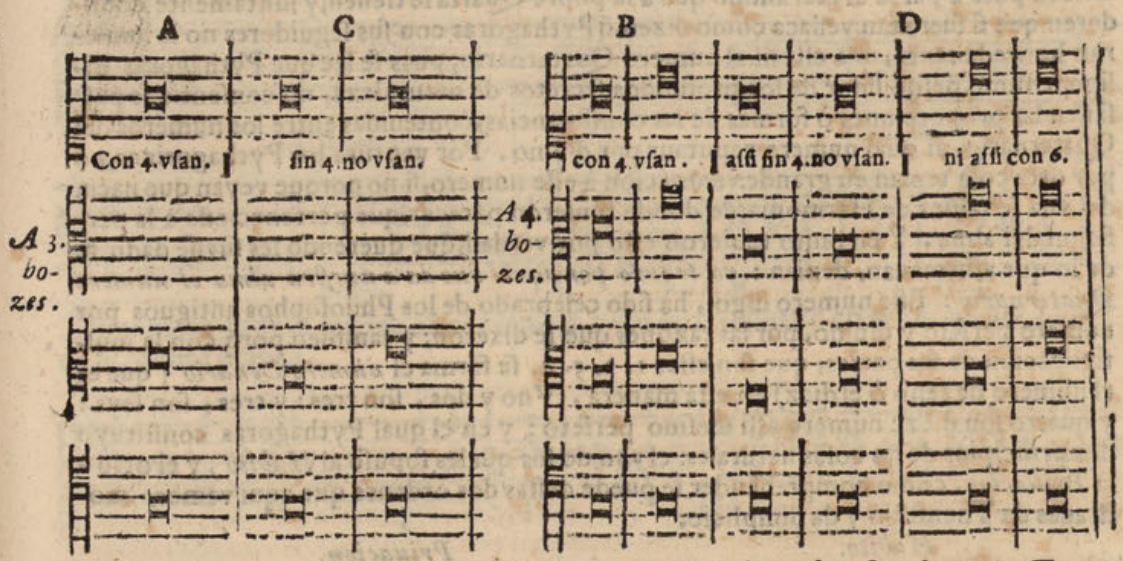
lleno, y mas cercano à la naturaleza de las diſſonancias. Por donde los Muſicos antiguos à las dos Terceras mayor y menor, y à las dos Sextas ò Exachordes, no conocieron por conſonantes; y la cauſa deſto fue por no ſer contenidas en el numero Quaternario, y tambien por ſer algun tanto imperfetas en la correſpondencia de las proporciones, ſiendo que la Sexta es conſonancia compueſta de la Quarta y de la Tercera; como ſe lee en los tractados de Muſica, aſſi antiguos como modernos. Partieularmente el Reu. Zarlino haze mencion deſto en el Cap. xvj. de la primera parte; y en el 30, y 31, de la ſeg. par. de las Inſtit. Harm. Salinas mueſtra lo meſmo en el iij. de ſu Eſpeculatiua al Cap. vij. Deſpues poco à poco los Praticos las puſieron en vſo, pareciendoles que eran eſpecies muy viuas y aparejadas à hazer las compoſiciones mas ſonoras, mas variadas y mas alegres, como a la verdad aſſi es; porquãto las compoſiciones ſin Terceras y Sextas, quedan muertas, pobres, y caſi ſiempre las meſmas. Y porque en los ſonidos hallaronlas ſufribles al oydo, llamaronlas conſonantes, mas por ſer algun tanto imperfetas en los terminos de ſus proporciones, llamaronlas imperfetas; y aſſi generalmente por las eſcuelas de los Praticos ſe llaman *Conſonancias imperfetas:* porque las verdaderas y affinadas conſonancias perfetas, aſſi al oydo como en las proporciones, ſon en todo cumplidamente perfetas.

3. y 6. no eran conſonantes acerca de los Muſ. antiguos.

3. y 6. ſon conſonancias puеſtas en vſo de los praticos.

Pregunto: Si la Quarta es diſſonante, como dizen y quieren que ſea los Compoſitores praticos: queria ſaber de ſus mercedes, quando componen à tres, à quatro, y à mas bozes, y quieren que la final de ſus compoſiciones (como toda arte y razon lo quiere, y lo deſſea) ſea mas harmonioſa y mas perfeta, y que hazen que dos partes ſean en Octaua; porque digo, ponen la parte de medio Quarta diſſonante con vna de las bozes ſuperiores, como ſe ve à la letra A, ſiendo à 3, ò como veeſe à la B, ſiendo à 4. bozes: pues la pueden acabar de manera, que todas las partes entre ſi ſean conſonantes, vſando Vniſonus, Terceras y Sextas? como à los exemplos de la C, y D, ſe puede ver?

Pregunta à los Compoſitores que dizen la Quarta ſer diſſonante.

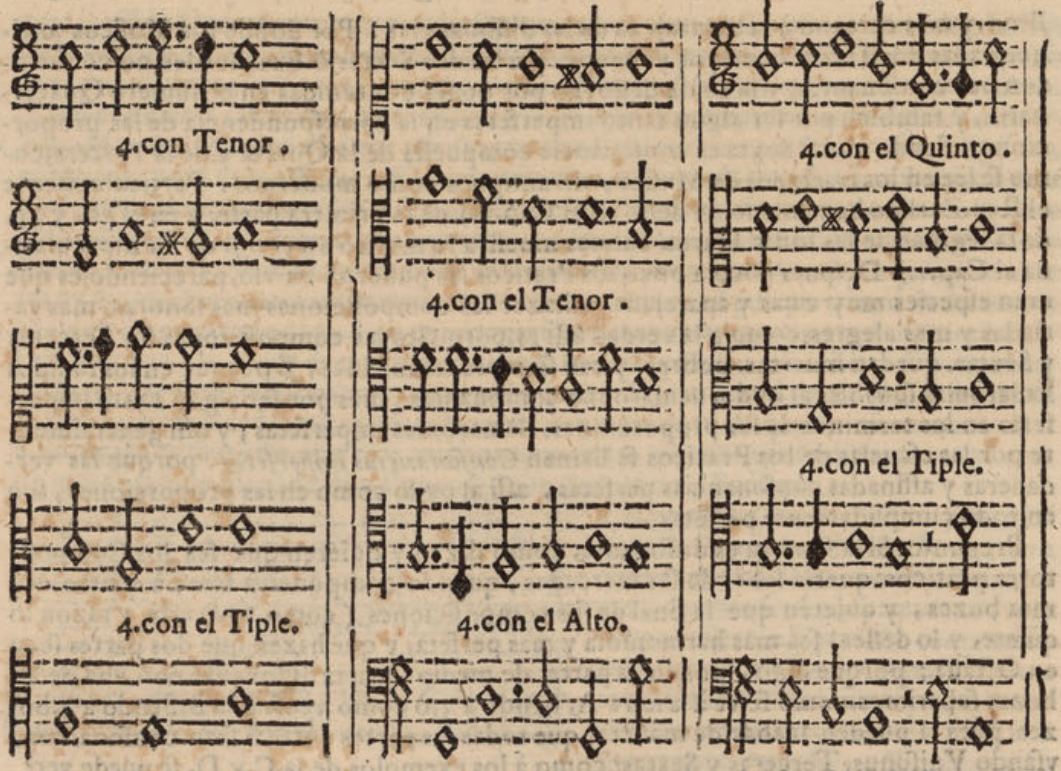


En verdad parece ignorancia y aun locura, que pudiendo acabar ſus obras con Tercera ò Sexta, que ſon conſonancias; acaben con Quarta, que es diſſonancia: y querendo terminar con perfeccion conſonante (parte tan acepta al oydo humano) terminen con imperfeccion diſſonante, coſa tan aborreſcida del meſmo oydo. No quieren que valga nada, y con todo eſto deſpues en hechos, ſiruenſe della como conſonante: pues dize la regla, que no ſe deuen dar dos conſonancias perfetas inmediatamente vna tras otra, que ſean de vna meſma eſpecie, ſin intermedio de otra conſonancia, perfeta ò imperfeta que ſea. Y ellos (porquanto las obras nos los mueſtra) acoſtumbran hazer en ſus compoſiciones dos Octauas con Quarta en medio: lo qual yo tambien à vezes tengo hecho, porque conozco que cantan bien, como aqui vemos.

Dos Octauas interpueſtas de vna Quarta ſe viã, mas no de vna Segunda ò Sept.

4. con

Biblioteca Nacional de España



Exemplos de dos Octauas con Quarta en medio.

Dexen pues à parte el mal animo que à la pobre Quarta le tienen; y juntamente consideren que si fuera tan vellaca como dizen, q̃ Pythagoras con sus seguidores no la huuieran honrada tanto, ni à ella ni al numero Quaternario; pues se lee que Pythagoras diligentissimo pesquisidor de los profundos secretos de naturaleza, no consentia se passassen las proporciones ò formas de las consonancias, contenidas entre los numeros del Quaternario, al qual numero reputaua por diuino. Por ventura los Pythagoricos, no por otra cosa tenian en grande veneracion à este numero, si no porque veyan que nacia del vna senzillez de Harmonia; de donde tuuieron parecer, que perteneciesse à la perficion del alma. Y en tanto tuuieron esto por verdad, que querendo les fuesse dado fe de lo que affirmauan, dezian: *yo te juro por aquel que da à nuestra alma el numero Quaternario*. Este numero digo, hà sido celebrado de los Philosophos antiguos por numero perfeto y diuino, por las razones que se dixeron; y tambien porq̃ con la multiplicacion de sus partes, que son estas 1. 2. 3. 4. se forma el *numero Denario* (que es el numero dezeno ò el diez) en esta manera. Vno y dos, son tres: y tres, son seys: y quatro son diez: numero assi mesmo perfeto: y en el qual Pythagoras constituyo dos principios de las cosas naturales: el vno de los quales sopuso al *Habito*, y el otro à la *Priuacion*, como comprehender se puede destas dos ordenes que aqui vemos, mostradas da Themistio y da Simplicio.

Pythagoricos tenian en mucha honra al num. Quaternario. Zarl. cap. 6. del 3. del Suppl.

Juramento Pythagorico.

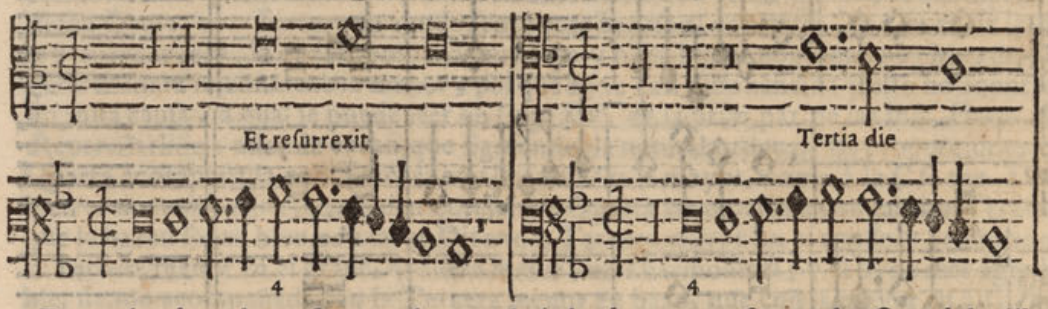
Num. Quaternario, porque perfeto. 4 + 3 + 2 + 1 = 10

	Habito.	*Priuacion.*
1.	*Bueno, ò Entendimiento.*	*Malo, ò Opinion.*
2.	*Finito, que es con fin.*	*Infinito, que es sin fin.*
3.	*Dispar, ò nones.*	*Par, ò pares.*
4.	*Vno.*	*Muchos, ò multitud.*
5.	*Diestro.*	*Yzquierdo.*
6.	*Luz.*	*Tinieblas.*
7.	*Mascolino, ò varonil.*	*Feminino, ò hembra.*
8.	*Mouente.*	*Mouido.*
9.	*Derecho.*	*Tuerto.*
10.	*Quadrado.*	*Largo de vna parte, &c.*

El

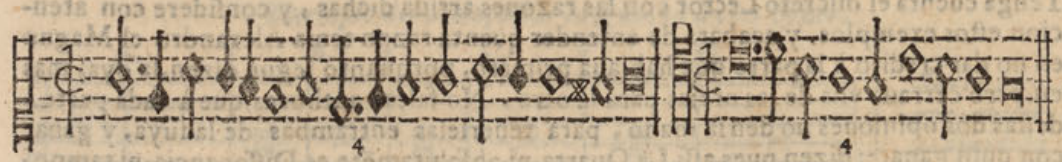
El R. Don Blas Roseto, hablando de la Quarta, dize en esta manera. *Hæc consonantia in numeris, Epitrita nuncupatur, eo quod sit in epitrito numero constituta; epitritus quaternarius, trinario comparatus, epitrita & sexquitertia nuncupatur. Sexquitertia à Sexqui, quod est totũ, & tertia pars: eo quod quaternarius numerus cõparatur ternario. Consonantia Diatheſſaron diuina dispositione, intantum gaudet Quaternario numero, vt quatuor habeat & quaternaria diuisione fiat. Vnde Remigius. Omnis enim numerus, infra Quaternarium continetur: Nam intra se habet denarium numerum, qui omnes numeros in se concludit. Nam habet Quaternarius primum, secundum, tertium, & quartum: hi numeri sunt partes Quaternarij qui decem constituunt. Hic est ille Quaternarius in partibus, cuius absolute omnis includitur symphonia: in hoc est Diatheſſaron consonantia, in Quaternario numero constituta: cui comparantur quatuor tempora anni, quatuor plagæ mundi, quatuor elementa, & quatuor Euangeliste.* En su Comp. de Musica.

Tengan por cosa cierta, que si la Quarta fuera tan mala que los Theoricos no la tendrian assentada en el numero de las consonantes: ni los Praticos de otros tiempos (como es Iosquino, tu maestro Iuan Ocheghen, Gascogne, y el preeminente Musico Iuan Mouton) la huuieran puesta à vezes por tal en sus composiciones; los quales (es de creer) tendrian oydo tan bueno y tan afinado como nos otros, y quiça mejor. Imaginen que si fuera dissonante, oyendia los Griegos que ay en Venecia, los de Roma, y los de Napoles no la pondrian en sus concentos Musicales; que en cada dia solenne se oyen cantar: adonde ponen la Quarta en la parte inferior ò graue, sin ponerle por fundamento otra consonancia. Lo mesmo (como dixe) se ve en las composiciones de nuestros predeceſſores antiguos: y no solamente vsauanla acompañada con otras consonancias, si no que auezes ponianla à solas en vn Duo, como ver se puede en el verso, *Et resurrexit* de la missa Lommearme Sexti Toni à 4. bozes de Iosquino; que fue el mas famoso y el mas insiñe Compositor de su tiempo. Z. razon. 2. diffin. x. Todauia los Griegos vsan la Quarta como cõsonãte. Quarta en dos bozes.



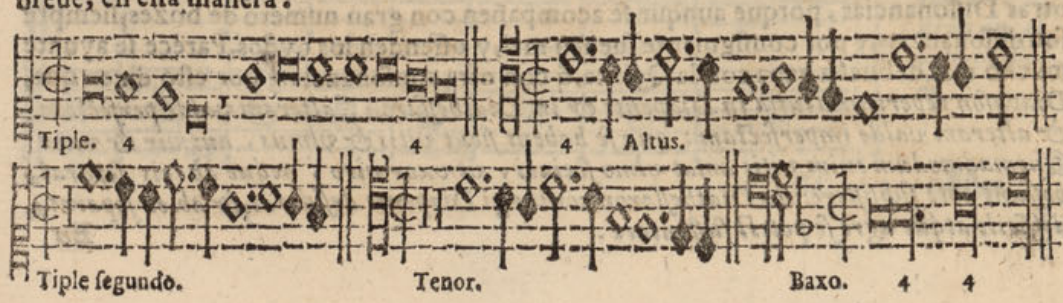
Iosquino.

Franquino haze lo mesmo en el exemplo à dos bozes, puesto en el 3. Cap. del 3. lib. de su Musica pratica.



Franquino.

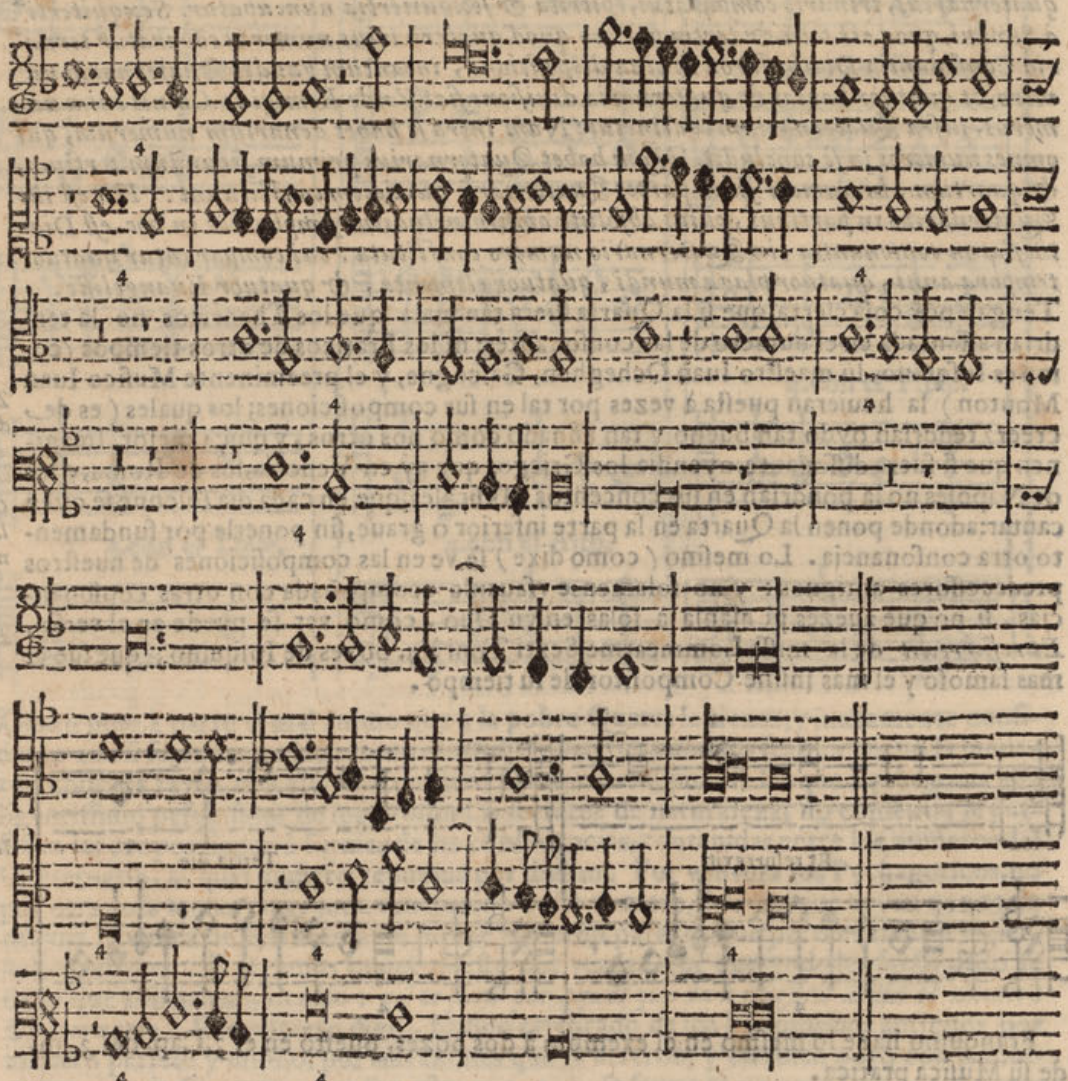
Otro Exemplo tengo de mayor consideracion, y es de Luys Pratense, el qual comiença en Quarta con el Alto, y Onzena con el Baxo; con tiempo de Breue y Semibreue, en esta manera.



Luys Pratens.

Biblioteca Nacional de España

Glareano en su Dodecachordo. En este exemplo que sigue ay muchas Quartas, puestas como consonantes; y para que vean mas facilmente le pongo partido, y las Quartas van señaladas con el 4.



Tenga cuenta el discreto Lector con las razones arriua dichas, y considere con atencion estos exemplos, y acabara de entender quanta razon tenia Alexandro el Magno en no dar credito à la parte que hablaua primero, porquanto segun dizen, la oya; mas empero cerraua vna de las orejas para la otra. No faltan authores, que à cada parte

Escritores ay de otro parecer.

destas dos opiniones no den la mano, para tenerselas entrambas de la suya, y ganar con quin ganare: dizen pues assi. La Quarta, ni absolutamẽte es Dissonancia, ni tampoco Consonancia, si no especie respectiua y condicional; porque por si sola tomada y herida de golpe à vn mesmo tiempo, es dissonancia; y tomada con otras bozes, es consonancia, assi como tomada en medio de la Sexta ò de la Octaua; lo qual no tienen las otras Dissonancias, porque aunque se acompañen con gran numero de bozes, siempre son dissonancias, y por consiguiente suenan mal, y offenden los oydos. Parece se ayunte mucho mas debuena gana con la Quinta, q̃ con otra consonancia: y por esto dizen que,

Lib. 2. cap. 20. *Diapason reperitur diuisa in Diapente & in Diatheſſaron, alteram valde perfectam, & alteram valde imperfectam: quæ se habent sicut vitis & vlmus, aut vir & vxor. Quemadmodum enim vitis amat vlmo sociari, vt vxor viro, neque ab eis separatæ possunt aptè subsistere: ita Diatheſſaron coniungi Diapente desiderat, & ab ea separata, difficile atque ægrè se potest sustentare.*

Nota.

En

En que manera la Quarta poner ſe puede en las compoſiciones; y quando harà buen concierto, y quando mejor. Cap. LXXV.

PReſupueſto que todo lo paſſado ſe ha dicho para ſatisfazer à los curioſos, y juntamente à los deſeoſos de ſaber la verdad, con la occaſion però del nueuo eſpanto del ſobredicho eſcritor, que de otra manera, entiendo no huuiera hablado palabra, en eſte particular; agora es meneſter dezir, para acabar de dar contento à los que guſtaron de la licion paſſada, de como ſe pone en compoſtura la dicha Quarta conſonante; y quando es mas harmonioſa, y mas ſuaue, y quando menos. Aunque es verdad que en las compoſiciones de dos vozes, las mas vezes ſe pone ſincopada; con todo eſto à mas vozes puedeſe poner ſincopada, y eſto como viene mejor al que compone. Todauia ſe puede acomodar en las compoſiciones à dos maneras, aſſi como acoſtumbran de hazer los Praticos modernos. Primeramente digo poniendo el Baxo y el Tenor diſtantes por Quinta, juntando à eſtas dos partes, la tercera parte, diſtante del Baxo por vna octaua: de manera que la cuerda de medio venga à diuidir la tal octaua en Harmonica proporcionalidad, como ſe dixo arriua, y como ver ſe puede en el pri. exemplo q̃ ſigue, à la letra A. Deſpues ſerà acompañandole la Tercera; y eſto haremos à dos maneras: porq̃ ò la ponremos acompañada con la Tercera pueſta en el graue, ò con la Tercera pueſta en agudo. Mas, aduiertan que cada qual deſtos dos acompañamientos, puede ſer de dos maneras; ò con Tercera mayor, ò con Tercera menor. El acompañamiento de la *Tercera menor en Baxo*, ſerà mas conſonante que el de la Tercera mayor: porque metida con ſemejante orden, queda compueſta ſegun los grados de las conſonancias. Mas ſiendo Tercera mayor, no puede hazer tan buen effecto, por no ſer pueſta la Quarta, ſegun la orden natural; como cada vno porſi, con la experiencia, puede conocer de los dos acompañamientos ſeñalados con la letra B, qual dellos ſea verdaderamente el mejor. Mas quando ſe acompaña la dicha Quarta con Tercera en agudo, entonces hazeſe al contrario, es à ſauer, ſe les da la *Tercera mayor*; la qual acompaña muy bien, y haze buena conſonancia. Mas de ninguna manera le conuiene la menor, porque haze caſi diſſonancia; y eſto no acontece ſin juſta cauſa, la qual ſe puede leer en Cap. XV. de la prim. par. de las Inſt. Harm. del Reuer. Zarlino: adonde veran, que ſiguiendo la natural orden de las proporciones, la Quarta acompañada con Tercera en alto, pide ſea la mayor, como à la C ſe vee. Tambien es meneſter ſaber, que quien cotejare la Quarta acompañada con las dos Terceras que la hazen ſonar bien, es à ſauer Ditono ò Tercera mayor en el agudo, y Semiditono ò Tercera menor en el graue, que ſera mejor, mas harmonioſa, y al oydo mas agradable, ſiendo acompañada con la Tercera menor en baxo, que con la mayor en alto, como en eſte exemplo, à la letra D, ſe puede ver.

Quarta à dos vozes mas vſada.

Quarta acompañadacon 5. en baxo.

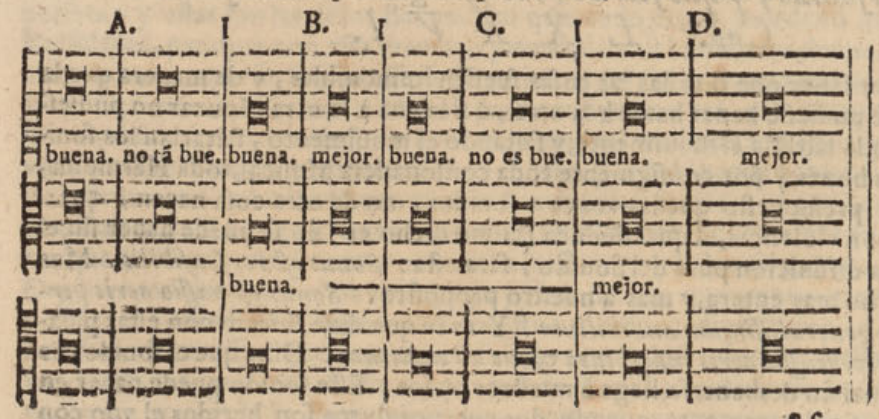
Quarta ſe acompaña cõ Tercera de dos maneras.

Quarta con Tercera menor en baxo, es mas ſuaue que con Tercera may.

Quarta con Tercera mayor en alto es mas conſonante q̃ con Tercera menor.

Quarta con Tercera menor en baxo, es mejor que con Tercera mayor en alto.

Exemplo del acompañar la Quarta à tres vozes.



Sexta mayor, mejor es diuidida con 4. por abaxo, que con Tercera; como ſe dixo en el cap. paſſado.

Tiple.

Tener.

Baxo.

Estas maneras de poner en compostura la Quarta son muy nueuas y muy galanas, las quales (siendo vsadas de quando en quando) causan tanta gracia, y melodia en la Musica, que la leuantan en tantos grados, y à tanto contentamiento para los oydos, que parece otra cosa distinta de lo que se compone sin ellas: y por tanto con mucha razon se deue vsar dellas, y nó de las otras, por quanto son antiguas y no graciosas. Aunque voy imaginando que no à todos agradaran, por quanto somos de differente oydo: y no es cosa de marauilla, porque (como dize Papa Ioan. XXII. en el 16. Cap. de su Musica) *Cum non omnium ora eodem cibo capiantur, sed ille quidem accrioribus, iste vero lenioribus escis iuuetur, ideo non omnium aures eiusdem modi sono oblectantur*. Dè lo dicho aduertiremos que las Quartas, muy bien poner se pueden en las composiciones, quando fueren ordenadas de tal menera, q̃ debaxo dellas tengan la Quinta. Tambien acompañadas con Tercera menor en baxo, ò cõ Tercera mayor en alto, seran por extremo buenas. Aduertiendo empero, que quando tenran la Tercera menor en alto, y la mayor en baxo, oyrse ha siempre malissimo effecto. Digo que todo esto serà assi, quando el Musico para aueriguarlo, acuda à la razon de los numeros, y juntamente al parecer del oydo; y no solo à la opinion comun de los Praticos. Me parece oyr dezir à vnos bien acondicionados, digo no tan asidos à su opinion ni à la del vulgo, que por las muchas razones que tengo alegado, y por la fuerça de los exemplos que he mostrado, se dan por vencidos; y que en esto no tienen mas duda ninguna, sino q̃ admiten, y confiessan ser consonancia. Mas yo à estos tales les respondo y digo, q̃ de ninguna manera creo, q̃ tan ayna de todo puncto hayan desarraygado su opinion vieja: y ya q̃ no dudẽ, alomenos (pienso) deuen titubear algun tanto. Porq̃ assi como vn hombre q̃ nace torcido y corcouado del vientre de su madre, no ay medicina de virtud natural q̃ baste, para restituyrlo en su natural rectitud: assi tambien naciendo la opinion del nueuo discipulo con esta manera de corcoua y torcimiento Musical, nadie es poderoso para rectificarla y endereçarla, si no vn solo Dios. *Sed iam dudum tempus vt ab asini vmbra degradiamur, ne quis iure nos rideat*. Y assi concluyo que mucho mejor es hazer fin y callar, que dezir mas para prouar esto; pues soy mas que cierto, que poco aprouecha razon contra el vso: y porque ya mucho tiempo ha, que està puesta en composicion como dissonante; y el oydo de los Praticos ya està hecho à ello, por esto, parece sea menester seguir esta opinion tal como es, sino en el parecer, alomenos en las obras; pues dizen, *Occupanti conceditur locus, &c.* Y pues sabemos tambien que la costumbre tiene fuerça de ley: *Cap. Cum tanto de consuetudine, &c.* Bueluo dezir que todo esto se ha dicho para satisfazer à los amigos de la verdad, no dexando por esto de dezir para los de mas, como y con que regla se ponga en composicion la Quarta como dissonante: y esto sera en el Cap. 24. de Compostura, y en 8. de los Fragmentos Musicales; quando hablaremos de las demas especies, assi de las perfectas como de las imperfectas.

Conclusion.

Notese.

El autor dize assi para dar à entẽder que tiene por imposibile, que aconsientan los Praticos, que la Quarta sea consonante.

Prou.

Lib. 2. f. xiij.

Que sea sonido, y que sea voz; con sus generales diuisiones.
Cap. L X X V I.

ES menester saber que si todas las cosas fuessen immouibles, y de manera que la vna no se pudiesse hazer hazia à la otra, ò si la vna à la otra rẽpuxar no pudiesse, sin duda faltaria el mouimento; y faltando el mouimento, faltarian los sonidos y las bozes; y por consiguiente toda consonancia Musical, toda Harmonia, y toda Melodia: presupuesto que las vozes y sonidos, no de otra cosa nacen, que del ayre herido con violencia, el qual sinduda (como dicho es) no se puede hauer sin el mouimento. La diffinicion pues del Sonido, sera esta: *Sonus est res sensibilis*. Mas esta otra, es mucho mas entera, y mas à nuestro proposito. *Sonus est passio aeris percussi, primum & generalissimum audibilium*. Y es lo que dize Boecio con estas palabras: *Sonus est repercussio aeris indissoluta vsque ad auditum*. Dize que el sonido, es ayre herido; el qual sin deshazerse llega à nuestros oydos. Este sonido puede nacer en muchas maneras: primeramente quando dos cuerpos duros son heridos el vno con el

Sonido q̃ sea.

Pthol. harm. lib. 1.

In 4 fue mus.

el otro; assi como el yunque y el martillo. Y esto confirma el Philosopho en el segundo de anima diziendo; *Que el sonido nasce de la colision ò fregacion de dos cuerpos duros, maciços y no huecos*. Segundariamente nace, quando vn cuerpo liquido, hiere en otro duro y firme; assi como el viento que hiere con violencia en algun arbol: ò al contrario, quando vn cuerpo liquido, es herido de vn cuerpo duro y firme; como el ayre, quando es herido de vna varra. Tambien quando dos cuerpos liquidos se topan, como hazen las aquas de dos corrientes rios; ò verdaderamente quando algun viento ò otro vapor empuxa ligeramente vna parte de ayre sobre otra, assi como acontece quando se despara vn tiro de artilleria. No solamente nasce el sonido en estas maneras, mas tambien quando se aparta alguna parte de otra, de vn mesmo cuerpo; como se haze por la diuision de algun madero ò tabla, ò por rasgarse vn terciopelo, raso, lienço, ò otra semejante cosa; en los quales effectos siempre ay vn herir violento del ayre. Del mouimento pues, como principal, proceden los sonidos, à cuya semejança proceden las vozes, aunque diuersamente de lo que hazen los sonidos: por que à la generacion dellas, no solamente se requieren las nombradas particularidades, concorrentes à la formacion de los sonidos, sino que de mas desto, es menester que ay se hallen dos instrumentos naturales sumamente necessarios, que son *el pulmon y la garganta*. El pulmon digo, que casi como vn fuelle tire el ayre, y lo eche à fuera: y la garganta, siendo la voz sonido, y engendrandose el sonido (como que dicho tengo) del batimento, es necessario que quando se engendra la boz, que el ayre embiado del pulmon, hiera la garganta; es à saber en la caña, nombrada arteria vocal, y por tal herida ò batimento sea engendrada. Saliendo (digo) el ayre que el pulmon despide de si con algun impetu, y tocando en el gallillo ò campanilla que tenemos à la entrada del, se forma la voz. Por donde si esta campanilla esta hinchada con algun humor gruesso, à penas podemos oyr la voz de los que esto padecen, y mucho menos la de aquellos que la tienẽ comida y gastada. Mas aqui es cosa digna de mucha consideracion; ver la omnipotencia y sabiduria del summo Criador, q̃ pudo formar vna parte como flauta de carne, la qual sirue para cantar. Porque hazer vna flauta ò trompeta de materia solida, como es de madera ò de algun metal, no es mucho; porque la dureza de la materia, sirue para la resonancia de la voz. Mas hazer esto de carne (que es la caña del pulmon) y que en ella se formen algunas vozes de mugeres y de hombres tan suaues, que mas parecen de Angeles que de hombres; y estas con tanta variedad de puntos, sin tener los agugeros de flautas, que siruen para esta variedad; esto es cosa, que declara el poder y la sabiduria de aquel artifice soberano, que de tal manera fraguo la carne desta caña, que se pudiesse en ella formar vna voz mas dulce y mas suaue, que la de todas las flautase instrumentos, que la industria humana tiene inuentado. Y aun no carece de admiracion la variedad que en esto ay, para seruicio de la Musica concertada; porque vnas canales ay delgadas, y otras mucho mas, en las quales se forman los Contraltos y Tiples; otras medianas que siruen de Tenores, y otras en que se forman vozes tan llenas y tan resonantes, que parecen atronar; sin las quales no podria auer Musica perfeta; y estas son las de los Baxos. Lo qual todo traçò y ordenò assi aquel diuino Presidente, paraque con esta suauidad y melodia celebrassen los diuinos Officios y sus alabanças, con que se despertasse la deuocion de los fieles; como en los Atauios, y consonancias morales, se dixo. Mas ay para considerar y es, que quando à la voz que por aqui sale se añade el instrumento de la lengua, venimos à articular y distinguir essa voz; y assi se forma la entonacion en el cantar, y la habla en el hablar, siruiendonos deste instrumento, e hiriendo con el vnas vezes en los dientes, y otras en el interior de nuestra boca. En lo qual vemos, como el arte imita à la naturaleza en los instrumentos que ha inuentado, como parece en las flautas y en los Organos. Porque en los Organos (poniendo en ellos exemplo) ay vnos fuelles, que embian el ayre à los caños, y despues tocando el Tañedor con maestria y arte en diuersas teclas, haze diuersos sonidos. Pues assi el pulmon abriendose y cerrandose, sirue de fuelles; el qual embia por su propria canal este ayre, que de si echa; y despues la lengua hiriendo en las partes de la boca susodichas, como en vnas teclas, viene à articular la

Arist. de anì.

En quantas maneras puede nacer el sonido.

2 par. cap. x. Inst. Harm.

A semejança de los sonidos nacen las boxes, pero con ayuda de dos instrumentos naturales.

Para mayor declaracion.

Consideracion de la omnipotencia del Criador.

Arte imita à naturaleza.

voz; y assi se forman diuersas palabras, con que el hombre (como animal politico) tracta y declara sus pensamientos y conceptos con otros hombres. Dexando pues esto agora como cosa casi del todo impertinente y superflua, bueluo à nuestro proposito y digo, que el sonido se diuide primeramente en aquel sonido, *que se llaman voz*, y despues en aquel otro, que *de ninguna manera se puede llamar voz*. Para saber que sea voz, diremos assi; *Vox est sonus prolatus ab ore animalis:* Dize el Philosopho; *Vox autem sonus est quidam animati:* Platon dize; *Vox est prolatio ex ore secundum cogitationem:* Prisciano dize; *Vox est aer tenuissimus:* Diodoro dize; *Vox est Spiritus tenuis sensibilis quantum in ipso est:* y sigue; *Vox dicitur eo quod vota cordis promat; vnde Philosophus, sunt enim quæ sunt in voce earum, quæ sunt in anima passionum notæ.* Mas Ysidoro Santo en el 2. de las Origines al Cap. 29. dize en esta manera; *Vox est aer Spiritu verberatus: vnde & verba sunt nuncupata.* El proprio de la boz, es del hombre y de los animales irracionales: que en lo demas, *abusiue* y no propriamente, el sonido es llamado boz: como, *Vox tubæ infremuit &c.* y *fractasque ad litora voces &c.* Las differencias de las bozes son quatro, segun Prisciano; y vsando sus proprias palabras, diremos en esta manera. *Vox articulata, Inarticulata, Literata, Illiterata. Articulata est, quæ coarctata, hoc est copulata cum aliquo sensu mentis eius qui loquitur, profertur. Inarticulata est contraria, quæ à nullo proficiscitur affectu mentis. Litterata est, quæ scribi potest. Illitterata quæ scribi non potest. Inueniuntur igitur quædam voces Articulatæ & Litteratæ, quæ & scribi possunt & intelligi: Vt, Petrus & Paulus &c. vt, Arma virumque cano, &c. Aliæ sunt Inarticulatæ & Illiteratæ. quæ nec scribi possunt, nec intelligi: vt, rugitus leonis & mugitus bouis. Quædam quæ non possunt scribi, intelliguntur tamen; vt sibili hominum, gemitus infirmorum, & id genus plura: quæ & si scribi nequeant, exprimunt tamen affectum mouentis, vt potè per sibilum hominis, vocationem, seu mitigationem alicuius animalis intelligimus: per gemitum infirmi, dolorem imaginamur, &c. Aliæ verò sunt, quæ quamuis scribantur, tamen Inarticulatæ dicuntur cum nihil significent: vt patet in vocibus animalium proferentium* coax, cra cra; *cuius prolationis effectum (licet scribi possit penitus) ignoramus.* Agora dexando à parte todo esto, y tirando este discurso mas à nuestto proposito, digo en esta manera. La voz es vn sonido manifestado ò pronunciado de la boca del animal: la qual se diuide en boz humana y no humana, es à sauer *Articulata y Confusa:* aduertiendo que entre todas las bozes, *la voz humana tiene el primer lugar;* siendo ella la mas dulce y la mas noble. Esta boz humana diuidese en tres partes, en vna que se dize *boz continua*, en otra que se llama *boz discreta* ò suspensa con interualo, y en otra que participa de la naturaleza de entrambas. La voz Continua es llamada assi, porque con ella se haze la Oracion continua, ideſt el hablar; y vsemos della en nuestros familiares razonamientos; y con la qual, sin mudar sonido, leemos la prosa. La boz discreta es dicha assi; porque se profiere con discrecion y orden; y es aquella con la qual cantamos toda suerte de Cantilena ò Cancion; ordenada por interualos musicos proporcionados, que se hallan en las modulaciones; y esta solamente es la que haze à nuestro proposito; porque della tiene ser toda modulacion, de la qual nace toda suerte de Harmonia. La tercera manera de boz, es muy differente de las dos sobredichas; y es q̄ participa de la naturaleza de entrambas, puestoque aquella es con que leemos toda suerte de Poesia: no como la prosa, sin mudanza de sonido; ni tampoco distinctamente con interualos determinados, como se vsa en las canciones, digo en las obras musicales; Mas de vna cierta manera y donayre, que mas gusta à nosotros; guardando aquellos accentos que se dan à las palabras, segun requiere la materia contenida en la Poesia, que vamos leendo. Las quales tres especies de vozes, aunque pueden ser sin fin, naturalmente à cada vna dellas se da fin: porque à la ptimera pone fin el espiritu humano, concediendo à todo hombre de hablar, y assi mesmo de leer aquel tanto, que le es permitido de su naturaleza, y no mas. A la segunda haze terminacion la naturaleza de los hombres; porque cadauno tanto sube y baxa, quanto naturalmente su boz sufrir puede: y el fin de la tercera, se considera en las dos nombradas fines. Agora faltanos saber que differencia ay entre el sonido

Vox que sea.

Prisciano y Rosceto.

La voz mas noble es la humana, diuidese en 3. par. diuis.

Vox continua que sea.

Vox discreta.

Vox mixta.

Toda voz tiene fin.

Biblioteca Nacional de España

nido y la voz. La differencia pues es, que el sonido es aquel que solamente se oye, y es batimiento de ayre que llega hasta el oydo; y no representa cosa ninguna al nuestro entendimiento. Y la voz, es batimento de ayre respirado a la arteria vocal, que se embia à fuera con alguna significacion (dexando à parte el ladrar de los perros, y otros semejantes, que no hazen à nuestro proposito.) De donde podemos dezir, que el Sonido sea como el Genero, y la voz como la Especie: por quanto toda voz es sonido, (*quia vox non potest esse sine sono*) mas no todo sonido, es voz. De modo que; *sonum duplicem esse dicimus*; es à saber, *sonus vox, & sonus non vox*. Finalmente aduiertan que propriamente es voz la del animal racional, conuien à sauer la del hombre, que es capaz de razon; que las demas son impropriamente assi llamadas. *Differencia entre la boz y el sonido.*

Diuision particular cerca el tono y bondad de las voZes; y esto serà segun los antiguos. Cap. LXXVII.

MArco Tullio *en el libro de Oratore*, haze diuision de las vozes; no en quanto à la multitud, mas solamente en quanto à la differencia. *Vocis mutationes* (dize) *totidem sunt quot animorum, qui maxime voce commouentur.* Y sigue. *Mira est enim quædam vis vocis, cuius quidem è tribus omnibus sonis, inflexo, acuto, graui, tanta sit & tam suauis varietas perfecta in cantibus.* Pero en quanto à la variedad, otras differencias ay; las quales cõnumera Ysidoro Sãcto en el Cap. 19. del 2. de las Origines: Roseto en su Compendio Mus. Y Henrique Puteano en su Modulata Pallas: diziendo. *Vocum differentiæ varietatesque sunt multæ, scilicet voces perfectæ, suaues, perspicuæ, subtiles, pingues, acutæ, duræ, asperæ, cecæ, & vinnolatæ. Vox vinnolata est flexibilis & mollis.* La voz vinolata es flexibil, blanda, y tierna: se dixo *vinnolata à vino*; es à sauer, *à cicinno. Cæca vox est, quæ mox cum emissa fuerit conticescit, atque suffocata manet.* Voz ciega es aquella la qual luego que es pronunciada, desaparece y calla, y mas delante no se produze; como oymos en los vasos de tierra, ò en las campanas que estan del todo quebradas. *Aspera vox & rauca est illa, quæ dispergitur per minutos & dissimiles pulsus:* Voz aspera y ronca, es la que se esparze por menudos y dessemejantes pulsos, es à saber, sin firmeza. *Dura vox est quando violenter emittit sonum suum.* Voz dura es aquella que embia fuera su sonido con violencia, como es el sonido de los truenos, y el de las junques, todas vezes que el martillo bate sobre ellos. *Acutæ voces sunt quando bene tinnulæ & sonoræ, omni raucedini impermixtæ: Nã tinnula vox, & sonus tinnulus qui redditur ex æneis vasis cũ pulsantur, acutæ sunt valde.* Voz aguda es la muy alta, y q̃ sueña mucho, como es la de los vasos de bronze y laton batendo en ellos, y como es la de las cuerdas muy delgadas. *Voces pingues & spissæ sunt quãdo spiritus multus egreditur, vt est vox virorum.* Las bozes gordas, y espessas o rezias, son aquellas que salen fuera con mucho espiritu, como generalmente es la voz de los hombres. *Voces subtiles emittunt tonos tenues & subtiles, vt est in pueris & mulieribus; in quibus non est spiritus fortis.* Vozes sutiles son aquellas, en las quales no ay espiritu ni fuerça, como son las bozes de los muchachos, de las mugeres, y las de los enfermos. *Perspicuæ voces sunt quæ longius protrahuntur, ita quod continuò impleant omnem locum.* Vozes penetrantes son aquellas, las quales mas de lexos vienen tiradas; de tal manera pero que incontinente hinchen el lugar; como es el sonido de las trompetas. *Voces suaues sunt illæ, quæ demulcent aures audientium.* Vozes suaues son las que halagan, y en todo satisfazen à los oydos del hombre. *Perfecta autem vox est alta, clara, fortis & suauis: alta, vt in sublimi sufficiat; clara, vt aures impleat; fortis, ne trepidet aut deficiat; suauis, vt auditum non deterreat; sed potius vt aures demulceat, & ad audiendum animos blandiendo ad se alliciat & confortet.* Mas la boz perfecta, es juntamente alta, clara, rezia, y suaue: alta paraque sea suficiente, y bastante en los puntos altos y subidos; clara, paraque hinche los oydos; rezia, paraque no falte calando las bozes, mas siempre sea llena y justa en su cantidad: y suaue, paraque no martirize los oydos, mas antes

Secundo pri.

Vox ciega.

Vox aspera, y ronca.

Vox dura.

Vox aguda.

Vox gorda.

Vox sutil.

Vox penetrante.

Vox suaue.

Vox perfecta.

Biblioteca Nacional de España

antes mitigue y adulcisca las orejas de los oydores. *Si ex his aliquid defuerit, vox perfecta* (dize Ysidoro) *nequaquam erit*. Y si de las sobre dichas quatro condiciones alguna faltare, con razon no sera llamada voz perfeta. Y tambien paraque el nueuo Lector pueda saber, qual sea la verdadera boz perfecta; digole con muy pocas palabras, quæ la voz en todo y por todo perfecta, es aquella que es ygual, clara, suaue, rezia (pero humana; es a sauer, dulce y no estruenda à modo de la voz de los brutos animales) limpia, alta, y baxa. La voz humana pues llamada voz articulada y literada, por causa que se puede entender y juntamente escriuir, es la que pertenece a la Musica: y vna tal voz, como dize Roseto en su compendio de Musica, *Est lætificans amoris exhortatiua, & passionum animæ expressiua*: y sigue diziendo. *Est item naturæ amica, quæ non solum delectat homines, verum etiam bruta animalia*. A este propo sito solia dezir Orpheo principe de los Musicos de su tiempo. *Imperatores ad conuiuia me inuitant, vt ex me se delectent. Ego tamen delector ex ipsis, cum quo velim animos eorum flectere possim, de ira ad mansuetudinem; de tristitia ad lætitiam; de timore ad audatiam*.

Vox en todo perfecta.

Conclus.

Orpheo.

Otra diuision particular que hazen los mas modernos, y quales vozes se han de escojer para hazer buena Musica.
Cap. LXXVIII.

LO que en el Cap. passado se dixo, entiendese generalmente de todos los sonidos y bozes que ay: pero agora verremos à dezir alguna cosa en particular sobre la eleccion que se ha de hazer de las vozes humanas, para formar con ellas vna buena Musica, y vna perfecta Harmonia. Digo para principio desto, que entre tantos diuersos pareceres, y gustos differentes que ay entre los professores de Musica, cerca a la perfeccion de las vozes, hallo que *entre las vozes de cabeça y las de pecho*, por comun parecer, las *de pecho son las mejores*. Adonde porque entre las bozes de pecho, se hallan algunas que se llaman *bozes obtusas* (que es embotadas) para distinguirlas dire, que las vozes son ò solamente de cabeça, ò solamente de pecho, ò solamente obtusas: y aduiertan que no por otra cosa digo *solamente*, sino porque se hallan algunas que son medias de cabeça y medias de pecho. Las bozes que son solamente *de cabeça* son las que salen con vn quebrante agudo y que penetra sin ninguna fadiga del produziente, las quales por su agudeza hieren tan gallardamente nuestros oydos, que aunque ay otras vozes mayores y mucho mas rezias, siẽpre a las demas ellas quedan superiores, haziendose sentir muy bien de todos. Las que son solaméte *de pecho*, son aquellas que en el entonar que hazen, saliendo de las fauces ò garganta, parece salgan fuera, echadas con vehemencia pectoral; las quales sin comparacion suelen deleytar mucho mas, que las *de cabeça*: y este effecto se vee en ellas, que nunca tedian; y las otras (digo las de cabeça) no solamente fastidian y tedian, mas en poco tiempo tambien se odian y aborrecen. Las postreras que son las solamente obtusas, son aquellas bozes, que por ordinario se suelen llamar *mudas*; las quales entre las otras por gallardas y rezias que sean, no se sienten casa nada; y tanto son, como si no fueran. Entre estas tres maneras de bozes, hallanse vnas que son de medio ò mixtas; es a sauer, que son parte de pecho y parte de cabeça: y algunas otras que son parte de pecho, y parte obtusas. Vienen ser llamadas assi por el effecto que dellas se siente, que son medias de vna suerte y medias de otra: y pero reduziendo las vozes en estas de medio, se dize que quando tengan mas de la boz de pecho que de cabeça, deleytaran siempre mas, que no haran las de pecho y obtusas; porque el quebrar que haze la voz en aquel tono rezio y fuerte, se llama mordiente (casi à semejança del vino picante) y es por la templança tan agradable y tan deleytosa, que los oydos quedan mas satisfechos y consolados, que no hazen de aquellas otras, que por ser priuadas, sin este mordiente, quedan mudas, y no dan aquel particular deleyte. Antes si queremos buscar con diligencia

Bod. Zac. 68.

Voz de cabeça.

Voz de pecho.

Voz muda.

Voz mixta es de pecho y de cabeça.

Biblioteca Nacional de España

cia mas profundamente la essencial naturaleza de la voz, hallaremos que la voz de pecho es la mas propria y mas natural; no tanto porque el pecho la forma, que comprehende dentro de si los instrumentos con que formarla; mas assi mesmo porque ella siempre se halla mas justa: y nunca se hallará que voz de pecho sea falsa, como la de cabeça y la obtusa; que raras vezes se hallan sin este particular defecto de ser falsas, y desintonadas, ò poco ò mucho.

Voz de pecho siempre es justa; y la de cabeça muchas vezes es falsa.

Pero entre todas las vozes (para quedar digo totalmente satisfecho de vna perfeta composicion) siempre se han de escoger las de pecho primeramente, y luego la que tienen el dicho mordiente; el qual rompe algun tanto el oydo, mas no da pesadumbre, ni à nadie offende; y se han de dexar à parte todas las vozes obtusas, y tambien las que son simplemente de cabeça; porque las obtusas, entre las demas, no se sienten; y las de cabeça sobrepujan mucho, haziendose sentir demasiado. Assi mesmo quando entre las vozes buenas y perfetas, se ha de hazer eleccion de vozes, que son algun tanto dissonantes, entre las que calan y las que crecen en el cantar, antes se han de tomar las que crescen (por ser defecto mas suportable) que las otras que calan. Presuponendo siempre no sean de las mas tristes y mas desgraciadas; porquanto ya se sabe que aca en la tierra, pocas vozes ay semejantes à las vozes Angelicas, y sobrenaturales. Mucho se haze quando se hallan de las medianas, y de aquellas que son cerca de buenas. Y es mucho de aduertir que diziendose de las vozes falsas, se escluyen totalmente las que son muy falsas; à fin que en ninguna manera sean entroduzidas en la eleccion: porque quando el defecto es poco, las otras partes lo reciben sin perturbacion; mas siendo mucho, no lo pueden comportar. Ni tampoco se hà de hazer caso de aquellas que no llegan à ningun termino de perficion, como son las que no tienen otro interualo, si no el semitonado diabolico y falso; mas corran entre las otras imperfetas: dexandolas para solennizar las bodas de Megera, Alecto, y de Chtesiphone. Para mi entiendo que no ha sido del todo fuera de proposito el auer escrito estos Capitulos en materia de vozes, entre los de las Curiosidades; pues desta mesma materia (quien vna cosa y quien otra) tractado tienen hombres muy sabios y muy doctos, como Ptholomeo, Aristoteles, Panecio, Boecio, Zarlino y muchos otros que escrito tienen copiosamente sobre de la Musica. Digo esto à fin que algun escritor de breues artecillas, no tomasse hastio con reboluimiento de estomago, y destoruasse la lectura al curioso estudiante, con hazerle buscar vinagre rosado, ò vino de Riuadauia, para fregarle los pulsos.

Para hazer vna buena Musica quales vozes se han de escoger, y quales se han de dexar.

Las vozes en todo punto buenas y perfetas son muy pocas.

Nota.

Vozes semitonadas y muy imperfetas.

Que es lo que se ha de aduertir para conseruar la voz, à fin no se gaste. Cap. LXXVIIII.

POrque muchas vezes el hombre, aunque tenga naturalmente buena voz, clara y suaue, viene à perderla por causa de los desordenes que haze en el viuir, y la imperfecciona y falsifica en diuersas maneras, por no saberla cõseruar; por esto para conseruarla perfeta y en su tono natural, damos à qui estos auisos a quien los quisiere tomar. Para esto conuiene particularmente se guarden cinco cosas. Primeramente que nadie en el primer canto (esto es quando comiença cantar) se esforce en echar la voz con lleneza de espiritu, y muy en alto; mas deue pronunciarla mediana, y conforme su pecho naturalmente requiere: porque el cantar muy forçado haze daño à las arterias, e impide los caños del pulmon. Adõde se ha de tener al medio; es à sauer, no comience ni muy alto ni muy baxo; porque el cantar muy profundo, desconcierta el tono natural de la boz; y la exclamacion muy aguda, à las fauces y à la boz daña grãdemente. *Acuta exclamatio fauces & vocẽ vulnerat* (dize Roseto) *eadem lædit auditorem.* Si comiença pues algun tanto baxo y con poco espiritu, poco à poco se van calentando las fauces, y abriendo las arterias; y la voz que es trayda variamente, se reduze à vn sonido ygual y perfeto. La segunda cosa necessaria para conseruar y perficionar la voz, es que vsemos muy à menudo el exercicio; porque es medio muy efficaz

1. *Auiso para conseruar la voz.*

2. *Auiso.*

Biblioteca Nacional de España

caz y muy poderoso para conseruar, purgar y perficionar la voz, el exercicio del cantar (lo qual experimentamos cada dia en las campanas; que quanto mas se tañen, tanto mas van purificando y perficionando el sonido; la mesma esperiencia vemos en qualquiera instrumento musico.) El qual exercicio persuado yo se haga antes de comer, ò despues de hecha la digestion; porq̃, quitando la salud del cuerpo, por fuerça la voz del
3. Auiso. Cantante, no puede ser ni clara ni limpia, si no muy torpe y toda dañada. Tercero se ha de desterrar la hartura, assi del comer como del beuer; porque los manjares tomados abondosamente, ò endemasiado escasamente, corrompen la salud, y juntamente dañan la voz; mas tomados moderadamente, la acrecentan y conseruan. Que como dize Roseto: *Nihil sic iucundum, vt cibus bene digestus; nihil ita salutem, ita sensuum acumen operatur; nihil sic ægritudines fugat, vt moderata refectio. Sufficientia quippe cum nutrimento [illegible]habitatem simul procreat & voluptatem. Abundantia vero molestias ingerit, ægritudines parit; sicque extrema fugientes, illud quod medium est, atque inter vtrumque, probamus.* Quarto, hase de elegir manjares sutiles y faciles para
4. Auiso. digerir, los quales engendran buenos humores, y por consiguiente, mantienen y conseruan las vozes. Al contrario, se han de dexar los mas grueſſos, y los mas difficiles para la digestion, los quales engendran malos humores, y por el consiguiente, dañan y gastan las buenas vozes. Guisados con azeyte son muy dañosos, y mucho mas siendo el azeyte frigydo. Y sobre todo han de desterrar toda fruta de cascara dura, como son las almendras, las auellanas, las nueces &c. que demas de enxutar y secar el humedo de la garganta, aprietan mucho el pecho: assi como por otra parte, las alcarchofas atan y agruessan la lengua de tal modo, que aunque el Cantor la tiene naturalmente muy libre y desembuelta, en aquel acidente, lo hazen parecer tartamudo, por no dezir borracho. Y aduiertan que antiguamente los Cantores, antes de cantar, absteniansе de todos los manjares, excepto de las legumbres, por ser perfetas en la conseruacion de la voz: y por esta causa, *Cantores vulgo fabarij dicti erant.*

Azeyte y fruta con cascara, son dos cosas muy dañosas a la boz de pecho.

Duran. lib. 2. cap. de Cantore.

5. Auiso.

En quanto à la beuida, *los Tiples, Falsetes, y los Contraltos* han de beuer el vino muy templado; à causa que el vino puro engorda la voz, y le quita la agudeza penetratiua y sutil que tiene. A los que cantan el *Tenor y el Baxo, siendo moços*, les sera de prouecho si ponen alguna poca de agua en el vino, particularmente *en tiempo de Verano*; que de otra manera por causa del demasiado calor, que venran à tener en el estomago, tenran la boz muy seca, y nada ò poco risonante. Mas *en tiempo de Inuierno*, ha de ser tal qual su madre cepa le diò, es à sauer sin agua: que siendo aguado resfria el estomago y aprieta poco ò mucho el pecho, para formar la voz llena y muy sonante: y esto acontece por causa que el frio del Inuierno ordenariamente nos aprieta y cierra; assi como por el contrario, el calor del Verano nos abre y alarga las partes corporales. Mas à los que *tienen el nombre de viejos*, à cada tiempo y de toda sazon, les conuiene beuer el vino sin agua, por no tener aquella cantidad de calor natural en el estomago, que los moços tienen. Guardandose de lo dicho, cada vno en su ser conseruarà la voz buena y perfeta; todas vezes tambien, se tenga poca cõuersacion con *Madama Venus*; y menos en tiempo de Verano y de Otoño: siendo que; *Nimia res Venerea debilitat & eneruat corpus, & voce penitus frangit*, Adonde tocando vn Poeta moderno estas cuerdas, es à sauer de Venus y de Bacco, dixo;

Quien ha de beuer el vino puro, y quien el aguado, para conseruar la voz en su perfeccion.

Nec Veneris, nec tu, vini tenearis amorem;
Vno namque modo vina Venusque nocent.

Pero primero del, y mas à proposito, dixo esto Vergilio en vn Epigrama suyo, que hizo *de Venere & vino*; en el qual particolarmente, va diziendo estos versos.

Virgil.

Vt Venus eneruat vires, sic copia vini;
Et tentant gressus debilitantque pedes.

Y mas abaxo dize. *Vina sitim sedant, natis Venus alma creandis*
Seruiat: hos fines transiluisse nocet.

A fin se certifiquen mejor los Cantores si las dichas cosas le hazen daño a la voz, aduiertan que escriuiendo Oracio en la Poetica las calidades del Cantor, que hauia de recitar vna ley de canto, à la qual llamauã *Certamen Pythicum*, es à sauer la batalla de Apoline con

con la serpiente Python, dize en esta manera

Abstinui[illegible] & Baccho, qui Phitia cantat
Tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.

Oracio.

Las quales calidades conocio muy bien Neron (como se lee en Suetonio, en la vida deste maluado Emperador) que demas de lo dicho, absteniase tambien de las mançanas, vsaua el vomito, y los christerios para purgar bien el pecho, à fin recitando en Sena, tuuiesse la voz limpia y clara. Es muy dañoso tambien para la voz el mucho escriuir; porq̃ el estar de contino con la persona baxa e inclinada, aprieta el estomago, y le cierra de tal modo, que la voz viene à perder de su bondad: y del todo la pierde, conuertiendola de muy perfeta y consonante, en muy imperfeta y dissonante: el qué escriuiendo tiene costumbre de estar muy baxo, y con el pecho echado so[illegible] la mesa. Y de aqui procede que muy pocos Compositores se hallan, que tengan buena voz, aunque buena y muy perfeta la tuuieron quãdo mancebos, y antes se exercitassen en la composicion; y en escriuir sus obras. Pero entre las cosas principales que ha de obseruar el Cantor para conseruar la voz, la vna es q̃ no se ocupe en escriuir cadadia; y caso quisiere ocuparse, haga hazer vn cancel ò escritorio alto, con la parte superior alguntanto alçada y pendiente à modo de faciston ò lecturino; de modo tal, tenga occasion de estar derecho con toda la persona, sin abaxar nada la cabeça; y de manera que no toque cosa ninguna con el pecho, ni le tenga quebrado ò inclinado. Lo demas diremos en el Capitulo que sigue, siendo Dios seruido: Y assi à este hago fin con aduertir esto.

Neron.

El escriuir continuado es muy dañoso à la voz.

Compositores, pocos ay con buena voz.

Del remediar la voz en las necessidades, y para cobrar el oydo. Cap. L X X X.

DEmas de todo lo dicho, se viene à imperficionar la voz por otras muchas causas, como es por causa de rõquera, de romadiço, de tosse, de catarro, de sordedad, &c. por las quales imperfecciones se ponen aqui vnos remedios faciles, q̃ he pedido para este fin, à diuersos Doctores Phisicos, mi amigos y señores. Digo q̃ acontece muchas vezes que vno q̃ tiene naturalmẽte buen oydo, acidentalmente lo pierde (ò alomenos se ensordece algun tanto, con que viene à impedir la gracia de la voz) por causa de algunas frieldades de cabeça ò de otras enfermedades que cadadia acontecen; por esto para cobrarle y boluerle en su ser primero, toma el çumo de los puerros y la hiel de cabra, y destemplalo todo en vno, y echalo en el oydo, y cobraras. Item toma el çumo de la bretonica y echalo en el oydo, que marauillosamẽte operara. Item toma la gordura que corre de las anguillas, y el çumo de las cebollas, y echalo en vno y ponlo à heruir en vn vaso hecho de vn rabano, y despues echalo à goticas en la oreja sorda, y cobraras el oydo. Item toma los yesgos y frielos en azeyte, y echale aquel azeyte en el oydo, y hara oyr.

Remedios para pobres Cãtores.

Para cobrar el oydo.

Mas para quitar el ruydo de las orejas, toma la gordura de las ranas y friela en vn sarten, y echale gota à gota en el oydo, y quitarse ha el ruydo.

Para quitar el ruydo de los oydos.

Tenida la myrra debaxo de la lengua, hasta que se deshaga, la boz ronca haze clara. El ajo comido crudo, clarifica la voz: testigos desto son los Frayles de Offeruancia de San Francisco. El benjuy deshecho en agua y beuido, sirue à las asperezas de la garganta, y adelgaza luego la boz ronca. La Sandaraca (que es el *arsenium rubeum*) lamida cõ miel, purifica y adelgaza la boz. El olio sesamino ò sesamo (que es el del alegria) corrije las asperezas de la gargãta y aclara la voz. Los hueuos de gallina frescos, que sean blandos y temblantes para sorber, beuidos con vn granillo de sal, alargan el pecho y adelgaçan la boz. Toma las cabeças de los ajos, y la escauiosa, y el tomillo, y el oroçuz todo en vno; y beue aquel agua à la noche y à la mañana, y esclarecerteha la voz, desflecerteha los humores gruessos, y alimpiarteha los caños del pulmon, y echaras la flema. Pero para menos trabajo, toma el diagargante y comelo de noche y mañana, que esclarecerteha la voz, y deshazerteha los humores gruessos, y alimpiarteha el pecho.

Para aclarar la voz, y adelgazar.

El estoraque es remedio al romadizo, al catarro, à la ronquera y à la boz atajada. El vnguento irino es prouechoso al catarro antiguo, vntando el estomago. Las auellanas

Para romadizo, catarro y ronquera.

Biblioteca Nacional de España

toſtadas y con vn poco de pimienta comidas, maduran los catarros. Para eſto tambien ſon muy buenos los higos ſecos con pimienta, comiendolos quando la perſona ſe vaya acoſtar. Vn poco de açufre molido y ſorbido en vn hueuo freſco y blando (hablo con los que tienen eſtomago para tomarle) es muy vtil al romadizo y catarro, y repuña la ictericia. La goma del enebro reſuelue y madura el catarro. El ſaumerio hecho con romero, ſirue admirablemente à la toſſe, al catarro, y al romadizo. Item el comino cozido en vino juntamente cõ higos ſecos, beuiendo aquel vino, cura el catarro y toſſe fria de la cañada del pulmon. Pero en quãto à mi compleſſion no hallo mejor remedio para el romadizo, que el eſtarmene dos ò tres noches ſin cenar; ò alomenos ceno muy ſobria y parcamente, tres ò quatro horas antes de acoſtarme; y entonces tomo vna buena eſcudilla de agua comun, [illegible] caliente que pueda ſufrirla al ſoruer, poniendo en ella por lo menos vna onza de açucar de lo fino; y tomada, pongome luego en la cama caliente, y muy bien amantado y cubierto de freçadas, à fin pueda ſuar bien: haziendo lo meſmo por dos ò tres noches, haſta tanto me hallo con mejoria.

Cobrar la voz perdida. Las berças ſi ſe maſcan y ſe traga ſu çumo, reſtituyen la voz perdida. Item toma por la mañana y tarde, del olio de almendras dulces, con azucar roſado por tres dias, que vedras mirable effecto.

Hazer la voz robuſta y clara. El aceto ſquillitico, ò vinagre ſilitico (llamado en latin *Laſerpicium liquorem*) beuido à ayunas, engendra vna voz muy robuſta y muy clara. Comido el ſyluro freſco (q̃ es vn pece, llamado tambien en latin *Sylurus*) deſembaraça la voz. Mas para hazer la voz buena, toma del comino y de la ſimiente de la ſenaura, pimienta, calamento, cinamomo, y el pyretro (que es el pelitre) ana dos onças, miel tanto que baſte, y vſa deſta compoſicion por la mañana. O verdaderamente toma la flor de ſauco, que eſte ſecada al Sol, y hecha poluos, los tomaras en ayunas con vn poco de vino blanco, y te cauſaran no ſolamente buena voz, mas clara tambien. Iten el çumo del apio y berbena beuido, haze la voz ſin comparacion mucho mas clara; pero aduiertan que el çumo de la verbena ſin reſpecto ninguno puede ſer tomado de los Capones, que à los que no lo ſon (ſiendo caſſados) no ſe yo ſi les ſera permitido de ſus mugeres; à cauſa que resfria los Genitiuos.

Para deſenflemar la lengua. La ſaluia maſcada y trayda debaxo de la lengua en ayunas, la deſenflema y deſata para cantar deſembueltamente. El azeyte de almendras dulces es muy conueniente a la toſſe, al aſma, y à todas las paſſiones del pecho. La ſimiente del cardamo (que es el açafran ſaluage ò campeſino) mundifica el pecho y juntamente clarifica la voz.

Para las paſſiones de pecho. La yerua hyſſopo cozida con higos, con agua, con miel y con ruda y beuida, es vtil à la toſſe antigua, al catarro, y à la eſtrechura de pecho que no dexa reſollar, ſi no eſtando derechos. El çumo de romero mezclado con açucar, y tomado por las mañanas y quando ſe va acoſtar, vale contra la eſtrechura y ahogamiento de pecho.

Para hazer ſalir ſangre de las narizes, y eſtancarla. Sepan tambien que auezes la voz eſta imperfeta y gaſtada por cauſa de la cabeça, que eſta muy cargada de ſangre. En ſemejantes occaſiones pues, para deſcargarla, tomen la rayz del crocodilio, y cozida en agua y dada à beuer, veran que tiene fuerça de prouocar gran copia de ſangre por las narizes. Item, por menos coſta, toma la cima del belueder ſeco, y metila en las narizes, fregando con los dedos hazia baxo y algun tãto rezio, y con eſto venra la ſangre: y querẽdo eſtancarla, toma la meſma cima del mirabel, anſi enſangrẽtada como eſta, y pongala en las narizes al cõtrario, y cõ eſto ſerà hecho.

Para eſtornudar. De mas deſto, tenemos auezes la cabeça muy peſada de humores ſutiles y humedos, los quales no nos dexã cantar cõ ſatisfacion, pues nos entõdece el ruydo de nueſtra propria voz, q̃ ſentimos zumbrar ò reſonar en la meſma cabeça, tiniẽdo el oydo caſi ſordo: pero muy buen remedio para eſto ſon los eſtornudos; los quales, por cauſa q̃ deshazen y hazẽ exalar los dichos humores, aliuian la cabeça. Y porque no todas vezes que tenemos neceſſidad de eſtornudos, y deſſeamos de eſtornudar, naturaleza nos ſocorre, conuiene q̃ con arte nos ayudamos en nueſtras neceſſidades; vſando pero della en tiempo que à nadie demos peſadumbre. Sepan pues q̃ el boton de la ptarmica llegado à las narizes, prouoca à eſtornudar dos ò tres vezes. El çumo de la mayorana inſtilado por las narizes, haze eſtornudar con gran furia. Teniendo el euphorbio molido debaxo de las narizes, de manera que los caños dellas vengan à recebir del, haze eſtornudar fuera de modo.

Mas

Biblioteca Nacional de España

Mas porque sin hazer los sobredichos remedios, de quando en quando estornudemos naturalmente; y auezes acontece estornudar quando la persona esta cantando en concierto, el qual acto causa feo effecto, y suena muy mal entre las bozes harmoniosas y suaues; y mucho mas peor, quando que algunos le hazen el estornudo tan rezio y tan resonante, que verdaderamente parece les den los dolores de parto: cosa de ser aborrescida de todo Cantante que professe cantar polido, gracioso, y perfetamente. *Para deshazer el estornudo.*

Cantando pues en concierto, si desseas no cometer vna semejante dissonancia, ni vn sonido tan desconcertado, entre vozes muy concertadas y muy consonantes, al tiempo que conocieres querer estornudar; acude presto con el dedo à estragarte la enzia superior muy fuerte, y encontinente deshazerseha el estornudo, y no estornudaras por entonces. Fuera desta occasion; siempre es bueno el estornudo; que de mas de aliuiar la cabeça, siente la persona (estando digo, entre hombres de buenas costumbres) palabras de mucho consuelo. Aunque se hallan de aquellos que no quieren jamas estornudar rezio y claro, si no siempre falsamente, como es encubriendole con el tussir (de donde vino el refran, *Tussis pro crepitu*, para dezir que vn hombre haze vna accion, mostrando de hazer otra) y con el sonar muy rezio las narizes, fingyendo limpiarselas con el pañeçuelo. Y porq̃ hazen esto? y porque hazen assi? Quiça porque no quieren que nadie les suene en las orejas con vn *Dios os guarde*, *Dios os salue*, ò con vn *Dios os de el cielo.* *Encubrir el estornudo es mala criança; assi como lo es el bazer le muy rezio, y muy sonante.* *Prou.*

De las consonancias antiguas y de sus nombres. Cap. LXXXI.

LAs consonancias musicales (como dize Macrobio) acerca de los antiguos, no fueron mas de *cinco*; las quales nacian de cinco numeros. Al primero de los quales llamaron *Epytrito*; al segundo *Hemiolio*; al tercero *Duplo*; al quarto *Triplo*; y al quinto *Quadruplo*. Estas cinco consonancias acompañaron con vn interualo dissonante, al qual imaginaron fuesse principio de toda consonancia, y le llamaron *Epogdoo*. De manera que del Epytrito (primer numero) era formada y contenida la consonancia Diathessaron; del Hemiolio la Diapente; del Duplo la Octaua; del Triplo la Diapasondiapente; del Quadruplo la Bisdiapason; y del Epogdoo el Tono Sexquioctauo. A las quales consonancias Tolomeo añadio la Diapasondiathessaron, contenida de la proporcion Duplasuperbiparcientetercia, entre estos dos numeros 8. y 3. Ellos no conocieron otras consonancias mas destas, porque los interualos que los Praticos modernos llaman consonancias imperfetas, es à saber el Ditono, el Semiditono y los dos Exachordes mayor y menor, no los tenian por consonantes: como ver se puede en qualquiera author antiguo, assi griego como latino. Quiça llamaronlas consonancias imperfetas los nuestros Praticos, por causa que las hallaron dissonantes en la formacion de los numeros; y en el sonido despues oyanlas consonantes. Y esto nombre de imperfero, no fue puesto en vso de los Praticos por otra cosa, si no para distinguir aquellas consonancias que tienen su forma entre el *Quaternario numero*, tenido de los Pythagoricos por perfeto. De lo dicho podremos comprehender la imperfeccion que se hallaua en las antiguas Harmonias; y quan pobres eran los antiguos de consonancias y conceptos: tanto mas que las cinco consonancias que arriua nombramos, no formauan las compuestas, como hazemos nosotros; porque (como dixe en el Cap 43. tenian por precepto de no passar la Quadrupla; q̃ es la Bisdiapason ò Quinzena. Pero nosotros oydia no solamente tenemos las consonancias simples, mas las compuestas, y auezes las decompuestas: y para mayor comodidad de los Organistas, ay tambien otra orden de mas, que son las tricompuestas. Todo esto se dize para mayor auiso y claridad de lo que somos para dezir en el Capitulo siguiente, cerca de las consonancias y dissonancias. *Cinco consonancias y no mas.* *Aplan. 317. se dixo lo mesmo.* *Zarl. c. 4. del 3. lib. de los Supp. Muss.* *Aplan. 268.*

Biblioteca Nacional de España

Que sea Consonancia y Dissonancia. Cap. LXXXII.

Consonancia que sea.

ESte vocablo *Consonancia*, quiere dezir *Quasi simul sonantia*, de la qual nuestro oydo siente sonoridad y suauidad. Segun el parecer vniuersal, y la comun diffinicion de los mejores escritores Musicos: *Consonantia est duarum vocũ dissimilitũ simul compacta concordia.* O es, segun la difenesce Aristoteles, vna razon de numeros en el agudo y en el graue; de donde se sigue, que en vna sola boz, no puede auer consonancia. Assi mesmo tambien dize Foliano en el 2. Cap. del la 2. Sett. de su Mus. Theor. adonde dize; *Consonantia est duorum sonorum acutum & graue distantiam; auribus amica commixtio.* Affirma lo mesmo Gafforo en el Cap. 3. del pri. lib. de *Harmonia Instrumentorum. Est enim* (dize) *consonantia duorum sonorum extensione differentiam; in eodem tempore congruus casus, & rata commixtio.* Y Fabio Stapulense hablãdo desta materia, dixo assi: *Consonantia est mixtura soni suauiter vniformiterque auribus incidens: vel est sonus qui simul dulciterque auribus conuenit.* Es mixtura de sonido graue y agudo, que llega à nuestros oydos (o hiere en ellos) vniforme y con suauidad; y tiene poderio de mudar el sentido. De las quales diffiniciones podemos comprehender, que la consonancia nace, quando dos sonidos entre ellos differentes, sin otro tercer sonido, se ayuntan concordablemente en vn cuerpo; y es contenida de vna sola proporcion.

En el pr. del 2. de los Posterio.

Lib. 3. Cap. 7:

Ojo.

Mas la Dissonancia es de differente naturaleza, y haze contrario effecto: y como dize el Doctor Boecio. *Dissonantia est duorum sonum dura colisio, atque aspera vocis commixtio.* Dissonancia (dize) es vn duro y aspero encuentro de dos sonidos; ò es sonido aspero y duro de dos vozes contrarias. Tintorino dize en esta manera; *Dissonantia est diuersorum sonorum mixtura naturaliter aures offendens.* La Dissonancia (segun dize este escritor) es vna mezcla de diuersos sonidos, que naturalmente offende el oydo: y nace en tal manera, que mientras tales sonidos no se quieren juntar bien el vno con el otro, por causa de la desaproporcion que se halla entre ellos, y se esfuerçan de quedar en su entereza, offendiendose el vno al otro, dan amargo y triste sonido al oydo. El que se pone en medio de dos enemigos estando riñendo, claro esta que tiene de lleuar en la cabeça. El oydo se pone en medio de dos vozes contrarias que de su cosecha son inmutables, que no son para hazer vn buen sonido ò consonancia, resta si no que sea offendido.

Dissonancia que sea.

Lib. 2. Cap. 8. Boe y Roset. en su Mus. à plan. 3.

Aduiertan que paraque vna proporcion sea musical consonancia (segun en la sobredicha diffinicion dize Stapulense, y es la mesma de Boecio) tres condiciones ha de tener. La primera conuiene que sea mistura de sonido, el qual ha de nacer de vozes graues y agudas. No entiendo que para ser vn inteuallo consonancia, sea menester que la vna voz este en letras que aora dezimos graues, y la otra en agudas: porque si la primera condicion de la diffinicion anduuiesse assi entendida, se seguiria q̃ vna Octaua y muchas Quintas, no fuessen consonancias. Si vno dixesse vt en Γ vt, y otro vt ò sol en G sol re vt, como ambos signos sean graues, no seria consonancia? no ay quien no vea ser cosa absurdissima en Musica dezir, que la Octaua no es consonancia: y que la Quinta de Γ vt à D sol re, la de A re à E la mi, y la de C fa vt à G Sol re vt, no sea consonancia: y q̃ las Terceras de Γ vt à ♮ mi, de A re à C fa vt, de ♮ mi à D sol re, &c. no sean consonancias, porque se forman solamente en le tras graues; luego de otra manera se ha de entender esta condicion. Tomad la distancia del Semitono, ò de otra dissonancia ò consonancia, necessariamente ha de ser de letra graue y aguda. Por lo qual en la diuision de las seys vozes, dixo Franquino, que se diuidian en tres partes, en graues, agudas y sobre agudas: desta manera, Vt re graues, Mi fa agudas, Sol la sobre agudas. Y con esta diuision viene à ser verdad quando dizen vnos escritores, que toda Deducion començaua en letra graue, y acabaua en aguda. De manera que qualquiera letra que sea inferior, comparandola à la superior, la inferior es graue y la superior es aguda. Γ vt, es graue en comparacion de A re: A re, es agudo en comparacion de Γ vt:

3 Condiciones à de tener vna proporcion para ser musical consonancia: y pri. condicion.

Como se ha de entender el graue y agudo en la consonancia y dissonancia.

Lib. 1. Cap. 2.

Goscaldos.

A re

A re es graue en comparacion de ♮mi, de C faut, de D sol re, &c. ♭mi, C fa vt, D sol re, &c. son agudos en compa racion de A re. Lo mesmo enten derse ha de todos los signos que vsamos. De donde se infiere que el *Vnisonus* no es consonancia (como somos para ver en el Cap. 2. del lib. 13.) pues no le cõuiene la primera condicion de las consonancias. Y noten, que aunque el doctissimo Boecio en su diffinicion y en otros muchos lugares habla de graues y agudas, que no va conforme à la diuision que tenemos del Monge Aretino, de ocho graues, siete agudas, y cinco sobre agudas. No digo que sea mala esta diuision, sino muy buena y aprobada por hombres doctos en esta profession, y por tal se deue tener; pero como Boecio no la puso, ni la enseñò, ni en su tiempo tales letras auia que diuidir (como se dixo en el Cap. 43) no es razon glosar con ella sus palabras. La segunda condicion para que vna proporcion sea consonancia es que vniforme y soauemente toquen ò hieran las vozes en el oydo. En la forma que las vozes disparatas, no siendo conuenibles para se mezclar y hazer vn compuesto, son dissonancias, assi para ser consonancia, conuiene que dos vozes de tal manera se mezclen, que parezcan casi vna: en caso pues que ygualmente hieran el oydo, soauamente sonaran. La tercera condicion es, que ha de ser proporcion del Genero, *Multiplex*, ò del Superparticular. *La Octaua*, que es Dupla de 2. à 1; *la Dozena*, que es Tripla de 3. à 1; *La Quinzena*; que es Quadrupla de 4. à 1, son consonancias del Genero *Multiplex*. *La Quinta*, que es Sexquialtera de 3. à 2; *La Quarta*, que es Sexquitercia de 4. à 3; *La Tercera mayor*, que es Sexquiquarta de 5. 4; *Y la Tercera menor*, que es Sexquiquinta de 6 à 5, son consonancias del Genero Superparticular. *Las dos Sextas*, segun la orden simple, son de la proporcion Superparciente; desta manera. *La Sexta mayor*, es Superbiparciente tercia de 5. à 3. *Y la Sexta menor*, es Supertriparciente quinta de 8. à 5. Mas porque parece no ser el dicho Genero aparejado à produzir consonancias, para mas seguridad dizen algunos escriptores, que estas *Sextas mayor y menor*, son del Genero Superparticular, pero compuesto y no simple, y es desta manera, que diuidiendo la proporcion de la *Sexta mayor*, que es (como queda dicho) de 5. à 3. con su numero de medio, que es el 4, assi 5. 4. 3. viene à ser Quarta ayuntada con Tercera mayor: assi es la Tercera de 5. à 4. y assi es la Quarta, de 4. à 3. Cuyos terminos extremos, por ser distantes por interualo de seys vozes, se llama Sexta; dizese mayor, porque por causa de la Tercera mayor que tiene en si, tiene vn Semitono incantable mas de espacio, que la menor, siendo compuesta de quatro Tonos y vn Semitono cantable. Tambien diuiden la proporcion de la *Sexta menor*, que es de 8. à 5, con su numero de medio que es el 6. assi 8. 6. 5; y vienen à formar Quarta con Tercera menor: assi es la Quarta de 8. à 6; y assi es la Tercera de 6. à 5. Cuyos terminos extremos por ser distantes por el interualo de seys vozes, llamase ella tambien Sexta; se dize menor, respecto à la otra que deximos, porquãto tiene menos el dicho Semitono, que la otra tiene de mas; siendo compuesta de tres Tonos y dos Semitonos cantables. En conformidad de todo esto leemos, que los Musicos Latinos no llamauan à estas dos especies, *Sextas ni Exachordes*, si no que à la mayor llamauan, *Tonus cum diapente*; y à la menor, *Semitonus cum diapente*, como somos para dezir mas claro en el Cap. 12. y 13. del xiij. lib. deste nuestro Tractado.

Quien quiere ver claramente quales sean los numeros de medio de qualquier proporcion de las proprietades del Numero Senario, considere atentamente esta rueda, que sigue.

Nota.

A plan. 268.

Segũda cond.

Tercera cõd.

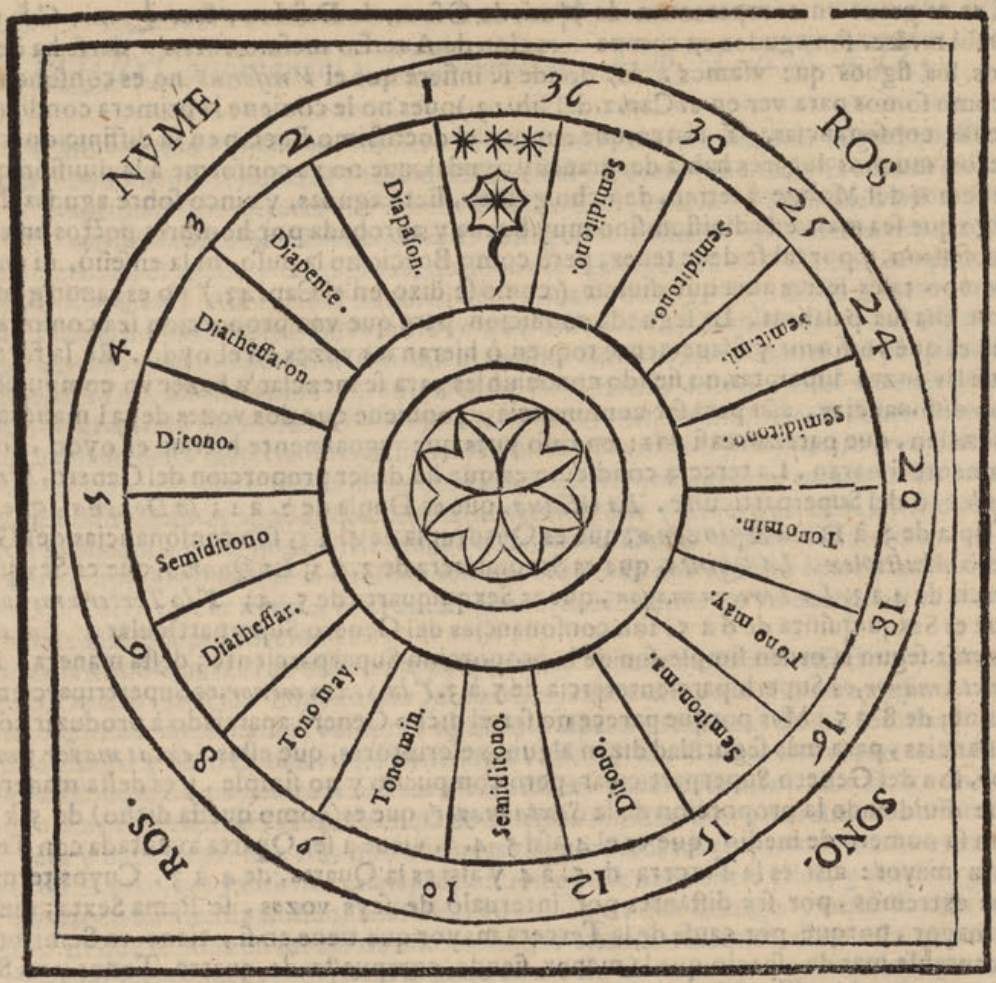
Conf. del Ger. Multipl.

Conf. del genero Superparticular.

Las Sextas son del Genero Superparticular, compuesto y no simple.

Musicos Latinos.

Estas



Eſtas ſon pues las propriedades del Numero Senario y de ſus partes, las quales impoſſible es poder hallar en otro numero, que ſea menor ò mayor del.

Genero Multiplex y Superparticular que ſean, ſe dize en los Capit. 10. y 19. de las Proporciones, que es en el libro X V I I I. deſte Tractado.

Diuiſion de las vozes, ſon.dos ò elementos, con que los antiguos componian ſu Muſica. Cap. L X X X I I I.

Diuiſion de los elementos con que los antiguos compoñia ſu Muſica, digo los que fuer. deſde Pythag.

DIuidian los antiguos ſus ſonidos ò vozes en dos partes', en Vniſones y en Nouniſones. Aquellas nombraron *Vniſones*, que cada qual por ſi ò ayuntadas, hazian juntamente vna meſma voz y vn meſmo ſonido, como es agora el nueſtro *Vniſonus*. Deſpues las que no eran *Vniſones*, diuidian en muchas partes, llamando à vnas *Equiſones*, à otras *Conſones*, à otras *Emmeles*, y à otras *Diſſones:* y finalmente ponian tambien las *Ecmeles*, muy differentes de las ſobredichas. Aquellas llamauan *Equiſones*, que heridas juntamente, con ſu templança y mixtura (que es de dos ſonidos differentes) hazen vn ſonido ſimple y ſemejante, como es el de la *Octaua* y el de la *Quinzena*. *Conſones* nombraron las que aunque hagan vn ſonido compueſto, empero es ſuaue, como es el de la *Quinta*, *Dozena* y *Quinzena*; y tambien como es el de la *Quarta* y el de la *Onzena*. A la qual ellos, y aun algunos modernos, y no ſin baſtantes razones (aunque nosotros ſiguiendo en eſto mas el comun

Equiſones que ſean.

Conſones.

Biblioteca Nacional de España

vso que la especulacion ; tenemos del todo *à la Quarta* por dissonante) tenian por consonante; y no por toda suerte de consonante, sino por perfecta; como queda dicho en el Cap. 74. passado. *Emmeles* llamaron las que no son Consones, mas llegansse mucho à ellas; como son la *Tercera*, *la Sexta*, *la Dezena*, *la Trezena*, *la Decisetena*, *y la Veyntena*. *Dissones* dixeron ser aquellas, que por correspondencia de terminos y de proporciones, son malas, y à nuestro oydo muy contrarias, por su sonar amargo y dissonante, como es la *Segunda*, *la Septima*, *la Nouena*, *&c* Finalmente nombraron *Ecmeles* las que no entran en la conjuncion de las consonancias diatonicas, como es el *Diesis Enharmonico*.

A pla. 314. y 319.

Emmeles que sean.

Dissones.

Ecmeles.

Todo esto es segun las diuisiones de los Musicos antiguos, digo de los que sucedieron muchos años despues à Pythagoras; pero el vso comun de los modernos es de diuidir las bozes solo en dos partes principales, que son en *Consonantes, y en Dissonantes:* diuidiendo despues las Consonantes en otras dos partes, es à sauer en Consonancias perfectas y en Consonancias imperfectas; como somos para ver en el Cap. 10. de Contrapunto : que es en el Noueno libro.

Lib. 9.

Nombres de diuersos Authores, que escrito tienen de Musica; assi Especulatiuos y Theoricos, como Praticos. Cap. LXXXIV.

Bien se yo (como otra vez dixe) que à muchos les parecera breue este Tractado; aunq̃ por otra parte considero les parecera à otros muy largo. Para estos tales dare el presente consejo, y es paraque no se cansen en el, dexen de leer todo aquello, que les pareciere ser largo y prolixo. Y à los que tan sedientes fueren de saber mas cosas de las que aqui van dichas, y declaradas, podran estos tales buscar, y despues de buscados, leer los infrascriptos Escritores; los quales diuersamente tractaron de Musica; y muy copiosamente escriuieron della; es à sauer; à

S. Augustin.
S. Ambrosio
Aristide Quintiliano, *especulatiuo.*
Aristoteles en sus Problemas, *espe.*
Aulo Gelio, *espe.*
Alipio, Introdu. mus. *especula.*
Andrea Ornitho Parchi Meyningense.
Angelo Policiano.
Anselmo de Parma.
Adriano Petit.
Fray Angelo Costera. *prat.*
Alemanno Benelli. *prat.*
Aristosseno el moço hizo libros de las cosas music. *especu.*
Apuleyo, *especu.*
Andrea Fabro Stapulense.
Fr. Alberto Veniciano, de la orden de los Predicadores.
Ammonio Phil. esp.
Aurelio Gassiodoro: Compendio de Musica.
Don Andrea Matheo de Acquauiua, Duque de Atri.
Andres Papio Gandauense.
S. Bernardo.
Ven. Beda presbitero Ingles.
Berno Abad.
Byzcarguy.
Baccheo.
Fr. Bonauentura de Brexia de la ord. de S. Fran. *Cantollano.*
Blas Rosetto. C.llano.
Bartholome Rami.
Balthasar Ruyz.
Benedicto Pyerrio.
Bachiller Tapia Numantino.
Censorino.
Ciruelo.
Christoual de Reyna.
Chiron.
Dyodao Theologo, espec.
Diomedes, espec.
Dydimo musico Pythagorico, espec.
Erasmo Lapicida.
Enrique Puteano, esp.
Esteuan Vaneo.
Emanuel Briennio, esp.
Euclide, Introductorio musicæ, esp.
Franquino Gafforo Laudense, The. Prati. y Angel. opus, mus. &c.
Flor Angelico.
Franchone.
Francisco Maurolicio Abad.
Francisco Thobar.

Fran-

Biblioteca Nacional de España

Frãciſco de Mõtanos. pr. Franciſco Ceruera Valẽciano. Frãciſco de Salinas. eſp. S. Gregorio Magno, Papa. Guido Aretino Monje de S. Benito. Gregorio Thaumaturgio. Goſcaldos. Glareano eſcriuio el Dodecachordo de los Tonos. Georgio Valla Placentino. Gulielmo de Podyo. Guillermo de Maſcandio. Gregorio Rhau. Gaudencio en ſu Inſtitucion harmonica. Gonçalo Martinez. Papa Iuan XXII. Iuan Lengembrunero. Fr. Iuan Bermudo. Iuan Spatario de Bologna. Fr. Iuan Othobio Carmelitano. Iuan Eſcriuano, Arcediano de Monleon. Iuan Eſpinoſa, Canonigo de Burgos. Iuan Cartuxienſe. Iuan de Muris, Frances. *eſpeculat.* Iuan Tintoris. Iuan de Pena, Frances. Iuan Maria Artuſi. *pratica.* Iuan Maria Lanfranco, Terentiana muſ. y Scintil. de muſ. Iuan Martinez. Iulio Polluce, eſp. Fr. Illuminato Ayguino de Breſcia, de la ord. de S. Franc. lla. Ioſeph Zarlino Maeſt. de Capilla en S. Mar. de Venecia: Inſt. Harm. Supl. muſ. De Re muſ Dim. har. y el Perf. muſ. pr. y eſp.

Lux bella. Lampadio Luneburgenſe, Compend. muſ. Ludouigo Celio Rodigino. Ludouigo Folliano de Modena. eſp. Ludouigo Zacconi de Peſaro. Don Laurencio Gazio Cremonenſe, Monje de S. Benito. pr. Luciano Philoſopho, de Conſonantijs. Luys Dentice, Cauallero Napolitano.

Macrobio phil. eſp. in libro de Somno Scipionis. Marſilio Ficino, en el Compendio del Timeo de Platon. M. T. Ciceron tracto de las eſpecies e interualos muſ. Margarita Philoſophica. Martiano Capella. Marchetto de Padua. Miguel Martino. Melchior de Torres,

Nicolas Bolicio Baroducenſe: Inquiridion de Muſica. D. Nicolas Vicentino, pr. Nicomaco. Nicolas Burcio de Parma.

Othomaro Luſcinio Argentino: la Muſurgia. Oracio Tigrino, pr. Oracio Eſcaletta, para dar licion de Canto de Org.

Ptolomeo Philadelpho, de los Harmonicos. eſp. Plutarco de muſ. Prodociſmo. Pythagoras philoſopho. eſp. Pſellio. Phiſipho de Caſerta. Porphyrio. Placentino. D. Pedro Aaron de Florencia, Inſt. har. Scint. muſ. Lucid. en muſ. y Compen. en muſ *prat.* Platon. D. Pedro Poncio de Parma Dial. muſ. y Razon. muſ. *prat.* Pedro Canuncio Potentino. Pedro de Loyola Gueuara. Pauſania.

Recaneto. Rocque Rodio, Rubineto.

S. Seuerino Boecio Romano, eſp. Socrates de interuall. Sebaldo Heyden. Scipion Cerreto de Napoles, p.

Triſtano de Sylua. Taraçona. Fr. Thomas de S. Maria de la ord. de San Domingo. *para Tañedores de Tecla.*

Fr. Ventura. Vólaterano en el lib. 33. tracta de los elem. Harm. eſp. Fr. Valerio Bona de la ord. de S. Fran. pr. Vitruuio en el Quinto de la Architectura, eſp. Valgulio eſp. Vincente Luſitano. Vincente Galliley. Villa franca. Vizcargui. S. Yſidoro.

Da todos eſtos eſcritores, el que es deſſeoſo de ſe aprouechar en la Muſica, podra ſacar auiſos y reglas para ſemejante effecto: verdad es que no todos (aunque todos tractan de Muſica y de coſas muſicales) eſcriuen de vna manera; pues vnos eſcriuieron ſolamente para los Philoſophos y Muſicos eſpeculatiuos, como Boecio y Salinas; otros eſcriuieron para Praticos ſolamente, como es Franciſco de Montanos y como es Don Pedro Poncio: y otros eſcriuieron para ambos Profeſſores: es à ſauer para Praticos y para Eſpeculatiuos, como es Pedro Aaron y como es Ioſeph Zarlino: y otros eſcriuieron ſolamente para los Eccleſiaſticos, tractando ſimplemente de Canto llano, como es Fray Ayguino en ſu Illuminata de Cantollano, y como es Fray Bonauentura de Brexia. Pero deſſeando leer obras Eſpeculatiuas (aunque todas ſean buenas) en particular podran buſcar los authores que van ſeñalados con eſta ſyllaba, eſp. Y deſſeando lectura que aprouecha para la pratica, lean los que ſeñalados eſtan con eſſotra ſyllaba, pra. Que ſinduda, entre los diuerſos eſcritores que aqui en eſte Capitulo van relatados, (à mi parecer) ellos ſon los mas acabados y los mas prouechoſos. Y deſpues de hauer rogado humilmente à Dios, nos dexe acabar en ſu ſancto ſeruicio, no oluidandoſe de ti y de mi y de todo peccador, fiẽdo para ello medianera e interceſſora la Virgen Sanctiſſima MARIA; la qual ſea por todos los mortales loada y exaltada, juntamente con ſu hijo precioſo, Dios y Señor nueſtro IESV Chriſto, hago fin à eſte Segundo libro.

Auiſo a los lectores

FIN DEL SEGVNDO LIBRO.

Que es de las Curioſidades, y antiguallas en Muſica.

Gratia ſit Summo tempus in omne Deo.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO TERCERO.

EN EL QVAL SE PONEN LAS REGLAS mas neceſſarias, para la inſtrucion del Cantollano.

A LOS LECTORES.

ASSI como fueron diuerſos los guſtos y pareceres de los Autores que eſcriuieron Tractados de Muſica (benigno Lector) aſſi fueron diuerſas las praticas y razones que tractaron en ſus artes muſicales. Porque vnos aficionados à la harmonia de la Muſica concertada, procuraron hazer vn perfeto Compoſitor; otros quiſieron formar con mucha facilidad vn muy galan Contrapuntiſta; otros vn dieſtro Cantante; y otros vn acabado Mufico Theorico. *Y aſſi cadauno procurò eſclarecer con ſu pluma, aquello que en mas precio tenia. Y aunque es verdad que haſta hora muchos Maeſtros han eſcrito de las partes que pertenecen à la Muſica, con todo eſto ſoy de parecer que muy pocos eſcrito tienen para el bien publico, ſi no antes para ganar honra y reputacion. Dando à entender que mucho ſaben, metendoſe todos (como dizen) en dozena, y alçandoſe à mayores (no conſiderando el dicho de Plinio Segundo, que nos dize, que* No ay coſa mas deſygual, que querer ſer todos yguales) *porque ſe vee claramente que por ay van impreſſas vnas Artezillas para ſacriſtanes de Aldea; tan breues y tan ordinarias en ſus reglas y materias, que (demas del muy poco prouecho que dellas ſe ſaca, pues harto mas vale el papel que gaſtan, que quanto dizen) por vna parte nos dan à conocer que mas no ſabian; y por otra, parece ſe quieren encubrir con el dicho de Oracio,* Quidquid præcipias eſto breuis; en todo lo que enſeñares ſe breue. *Eſcuſandoſe à vezes con eſtas palabras:* Y eſto baſte. Que ſi ſe huuieſſe de hazer reglas para todas las coſas ſeria impoſſible, ſinque huuieſſe mucha prolixidad, de la qual ſe ha de huyr. *Otras artes ay tan copioſas y tan abundantes de palabras ſin prouecho, digo ſin ſentido que de quando en quando contrahazen al mandamiento del Philoſopho, que dize.* Fruſtra fit per plura quod fieri poteſt per pauciora. *Dize que* es necedad dezir con muchas palabras, lo que ſe puede dezir con pocas. *Finalmente digo que otros eſcritores muy pretendidos ay, à los quales ſe puede preguntar,* Quid de puſillis magna proæmia? *ò como en Plutarco ſe lee;* Quid mihi de paruis magna facis proæmia? *y eſto à cauſa que hazen mas largo el Prologo, de la obra. Y lo que peores, combidan con ſus eſcritos à deprender Muſica, y no dan auiſos para alcançarla: incitan y amoneſtan, paſſandoles todo el libro ſi no en promeſſas, pero no enſeñan ni mueſtran nada; ni ſe declaran con exemplos (parte muy neceſſaria para entender bien lo que ſe va tractando) y como dize Plutarco,* Son ſemejantes à los que deſpauilan y atizan el candil, mas no le echan azeyte paraque arda. *Yo pues,* neque Attice neque Laconice ſcribam, *ſi no que tendre cuenta de eſtar entre eſtos dos extremos; no ſiendo digo,* tan prolixo *que enhade, ni* tan breue *que dexe por declarar alguna coſa importante*

Las platicas de los eſcritores ſer diuerſas.

Pocos ſon los que eſcriuen para prouecho publico.

Or. de Art. poet.

Artecillas.

Ariſt.

In Apophthe. Laconic. ad Cleom.

Se hà de moſtrar con Exemplos.

Comp.

Prou.

Biblioteca Nacional de España

Sere breue. *Trabajare digo de ser* breue y compendioso: breue, *porque no me acontezca lo que à los Embaxadores de los Samios acontecio; y es que despues de auer acabado de hazer vn razonamiento muy largo à los Lacedemonios, en pago de la larga y prolixa embaxada, les fue respuesto con breues palabras, en esta manera.* Lo primero de lo que nos aueys dicho, se nos ha oluidado; y lo postrero no entendemos, porque no se nos acuerda ya lo primero; y assi no sabemos que os responder por agora. *Sere tambien* compendioso, *pues entiendo passar el numero de los Capitulos, materias, y particularidades que hasta hora los Escritores de España an tractado en sus Artes de Musica. Y con esto (quiça) venre à formar vn libro algo agradable al que fuere aficionado à leer Tractados de Musica; pues, aunque* sere prolixo *en la cantidad de los libros y particulares Capitulos, con todo esto* sere breue *en palabras superfluas. Que con mucha verdad se puede dezir, que no se puede llamar superfluo todo aquello que mas declaracion da à qualquiera cosa. Y juntamente (como dicho es) sere compendioso en los Capitulos, libros, y en materia curiosa y prouechosa. Y assi como aquella moneda es mejor, que siendo menor en la materia es mayor en la valia: assi tambien aquella tengo per mejor Arte musical, que siendo mas breue en las palabras superfluas, es mas larga en los Capitulos y particularidades necessarias para hazer vn buen Chorista, vn habil Cantante y vn perfeto Compositor, assi de Cantollano, como de Organo: que es lo que se pretende hazer con el fauor de Dios y de la Virgen sanctissima, con el medio deste presente Tractado.*

Sere compendioso.

Compa.

Alabanças del Cantollano, y de su Diffinicion. Cap. I.

Cantollano es deuoto y graue. ENTRE todos los generos de Musica, con que el culto diuino se sirue y celebra, ninguno ay tan conueniente y deuoto, como el Canto que instituyo San Gregorio el Magno, que por nombre ordinario, llaman *Cantollano*. Porque agora se considere la grauedad que la Musica ha de tener, agora la deuocion y claridad con que todo lo que se canta, conuiene se perciba distinctamente, hallaremos que no ay otro mas apropossito para las cosas diuinas, ni que con mas heruor leuante el espiritu à la contemplacion de lo que se canta, entrandose blanda y deuotamente à lo mas interior del alma, que el de Cantollano. Cuya diffinicion (segun San Bernardo) es esta. *Musica plana est notarum simplex & uniformis prolatio, quæ nec augeri nec minui potest.* En el Cap. 7. de las Curiosidades ay otras mas diffiniciones para los que las quisieren saber: que para principio deste libro, esta sola basta.

D. Bern in libr. 1. suæ Musi.

Cantollano que sea.

Que es lo que se deue deprender primero. Cap. II.

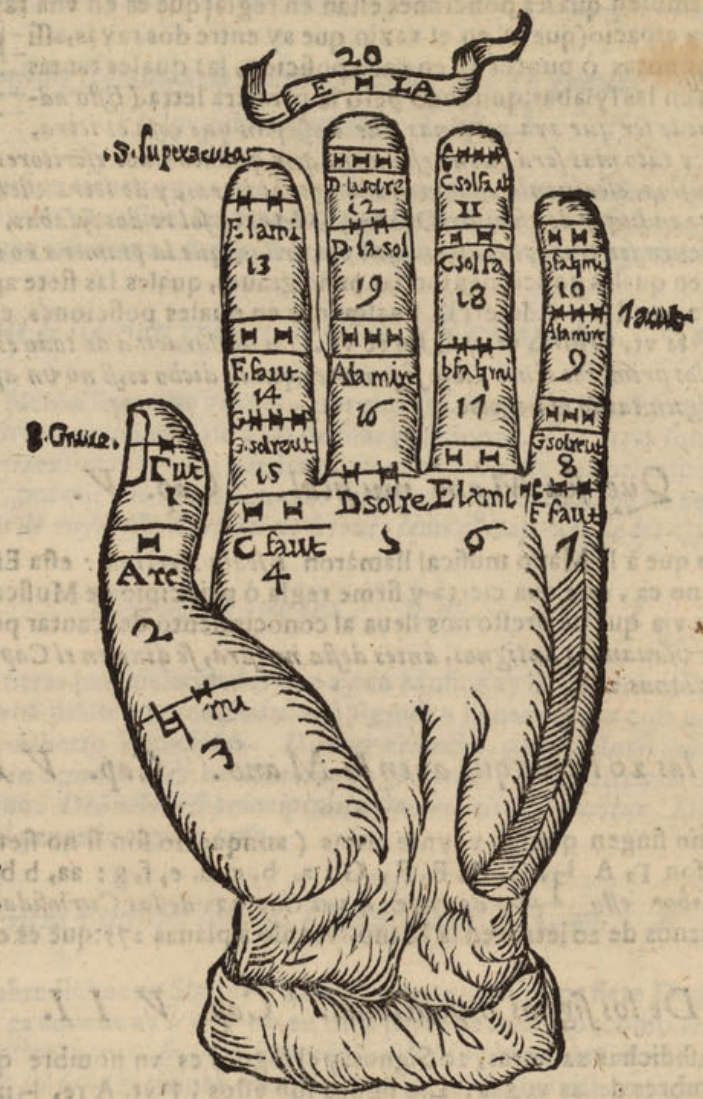
Comp. ASsi como el que desea ver lo que ay en la cima de vna muy alta torre, conuiene que por mayor seguridad, firmeza, y mayor descanso suyo, suba primero por vn escalon, y despues por otro, y luego por el tercero de las escaleras, hasta llegar en lo alto, y alcançar con la vista lo que ver desea. Assi el que desea saber perfecta y seguramente esta arte de la Musica (en quanto platica) conuiene que comience subir por la escalera de la Mano. Tenga paciencia en procurar de saber muy bien los principios, y no sea tan desseoso de llegar à las cosas difficiles y oscuras, sin saber primero las faciles y claras: caso que no, dara occasion que no solo la gente de gran juyzio se ria del, mas aun las personas idyotas. Pues leemos tambien en buen romance, que vna vil moçuela burlose de Tales su amo; el qual estando muy atento en contemplar las estrellas para saber su curso, cayo en vn hoyo: adonde riendose ella, dixole mas y mas vezes; *Pobre de ti, y como quieres tu conocer las cosas del cielo, si aun no ves lo que tienes entre los pies?* El que ha de ser Musico pratico firme y no vacilante, passar tiene por los primeros principios de la Musica, conuiene à saber, Γ vt, Are, Hmi, &c. Y como dize Quintiliano, *no se han de menospreciar assi las cosas pequeñas,*

Desde los principios se deue començar, y seguir &c.

Tales filosopho, es burlado de su criada.

aque-

aquellas digo, que ſin ellas las mayores no pueden ſer. Y pues ſon los cimientos tan neceſſarios, bien es que començamos abrir el arca de la Mano adonde eſtan encerrados eſtos primeros principios, y digamos en el nombre del Niño IESVS, y de ſu Madre ſanctiſſima la Virgen MARIA, Γ vt, A re.



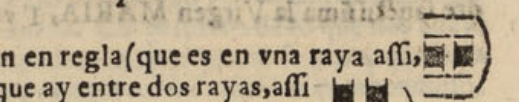
MANVS LA ARE-

SEV SCATINA.

Aduertimiento para deprender à leer la Mano. Cap. III.

ADuierta el nueuo diſcipulo que la Mano ſobre la qual ſe ha de imaginar ò fixar las ſobredichas particularidades, ha de ſer la yzquierda, y començarſeha de Γ vt, que eſta ſeñalado en la cabeça del dedo pulgar, ſiguiendo A re en la juntura de medio; y luego B mi en la conyuntura de baxo de la rayz del meſmo dedo. Tiniendo ſiempre cuenta de yr ſiguiendo la orden de las primeras ſiete letras del nueſtro alphabeto, que ſon A B C D E F G: y el que entendiere de cuentas, para mayor facilidad, podra tomar por guia à los numeros, que eſcritos eſtan debaxo de las poſiciones ò cuerdas, començando de 1,2,3,4, 5,6,&c. con los quales ſeguira la orden de las poſiciones ſin imbaraço ninguno haſta la fin que es 20, pueſto debaxo de E la poſtrera poſicion.

Aduertimiento principal para saber las posiciones y Claues, como y en que lugar estén puestas. Cap. IIII.



Regla y espacio, que sean.

ADuiertan tambien quales posiciones estan en regla (que es en vna raya assi, y quales en espacio (que es en el vazio que ay entre dos rayas, assi Aduierta quantas notas ò puntos ay en cada posicion, las quales tantas seran, quãtas fueren las sylabas; quitando pero la primera letra. (*Esto aduierto, porque puede ser que aya personas que no sepan que cosa es letra, y q̃ cosa es sylaba: y tãto mas sera bueno este auiso, por quanto vnos escritores por escriuir vna letra de si mesma, escriuenla compuesta con otras letras, y de letra vienen à formar sylaba. Digo que en lugar de escriuir D sol re; D letra, y sol re dos sylabas, escriuen assi De sol re, que vienen ser tres sylabas: aunque es verdad que la primera no es de las seys musicales*) Noten quales posiciones son las ocho graues, quales las siete agudas, y quales las cinco sobre agudas. Aduiertan finalmente en quales posiciones estan situadas las tres Claues, F fa vt, C sol fa vt, y G sol re vt. *La declaracion de todo esto mas claro entenderseha de los primeros cinco Cap. siguientes; que lo dicho es, si no vn apuntamiento para facilitar algun tanto el negocio.*

Mal vso en escriuir las siete letras de la mano.

Que sea Mano musical. Cap. V.

Escala Aretina.

AY Autores que à la Mano musical llamaron *Escala Aretina*: esta Escala ò Mano otra cosa no es, que vna cierta y firme regla ò principio de Musica. O diremos que es vna breue via que de presto nos lleua al conocimiento del cantar perfetamente. *De la Mano que vsauan los antiguos, antes desta nuestra, se dixo en el Cap. xxxxiij. del segundo libro à planas 268.*

De las 20 letras que ay en la Mano. Cap. VI.

A plan. 268. A plan. 275.

EN esta Mano fingen que ay veynte letras (aunque no son si no siete las principales) que son Γ, A ㅂ, C, D, E, F, G: a, b, c, d, e, f, g: aa, b b, cc, dd, ee. *Quien quiere saber esto mas de rayz, lea el Cap. 43. de las Curiosidades.* Si pueden ser mas ò menos de 20 letras en la Mano, veanlo à planas 275: que es en el Cap. 47.

Nota que aun que van dobladas las letras en la escritura que en la pronũcia vn fin les; que la duplicatiõ sirue para differenciar las posiciones sobre agudas de las agudas.

Mano no tiene fin. à pl. 275

De los signos ò posiciones. Cap. VII.

SAlen de las susodichas xx letras, 20 Signos: y el Signo, es vn nombre que contiene en si los nombres de las vozes. Los signos son estos, Γ vt, A re, ㅂ mi, C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt; a la mi re, b fa be mi, c sol fa vt, d la sol re, e la mi, f fa vt, g sol re vt: a la mi re, bb fa b b mi, cc sol fa, dd la sol, ee la. Començando Γ vt en la cabeça del dedo pulgar, y en la raya que esta junto A re &c. acabando *E la* de tras del dedo largo, *ideſt* en la vña; como todo esto ver se puede en la figura ò dibuxo de la Mano arriua puesta. *La declaracion destos signos se ponen en el 3 r. Cap. de los Auisos necessarios en Cantollano.* Noten que estos veynte signos ò vozes, pueden ser treynta, quarenta y quantos quisieren, boluiendolos à referir quando quisieren augmentar la cantoria, como acontece en canto de Organo. *Lean el Cap. 47. de las Curiosidades, y conoceran que la mano no tiene fin.* Mas aduiertan que se ponen en las posiciones de b fa be mi dos letras, es à saber dos bes, desta manera b ㅂ, para cada boz la suya: porque (como dixo el otro) aunque moran en vna mesma ㅂ casa, no por esso en vn mismo apossiento; porquanto la vna esta vn medio tono mas alta, que la otra. *La declaracion de los Signos se pone en el prim. Cap. de los Ausos necessarios en Cantollano.*

Dos bes differentes ay en b fa be mi: aunque por falta de moldes no todas vezes se escriue aqui el be quadrado.

Diui-

Biblioteca Nacional de España

Diuiſion primera de las Letras ò Signos, en regla y eſpacio. Cap. IX.

LAs veyntes letras ò ſignos, ſe parten en dos partes yguales; es à ſaber las diez en regla y las diez en eſpacio, con eſta orden; Γ vt en regla, A re en eſpacio, B mi en regla, C faut en eſpacio; y deſta manera figuen haſta à E la, que es en eſpacio. *x. en regla y x. en eſpacio.*

Diuiſion ſegunda de las meſmas letras, en graues, agudas, y ſobre agudas. Cap. X.

OTra diuiſion tienen, y es que las primeras ocho ſon graues, que es de Gamaut à G ſol re vt incluſiue; las ſiete que figuen de A la mi re à G ſol re vt, ſon agudas: las demas (que ſon cinco, dende A la mi re à E la) ſon ſobre agudas. *8. graues, 7. agudas, y 5. ſobreagudas.*

Porque ſe llaman graues, agudas, y ſobre agudas. Cap. XI.

LAs vnas fueron llamadas *graues*, porque ſus vozes ſon mas baxas y de mas grauedad; y ſiruen como de baſe à las de mas poſiciones. Las otras ſon dichas *agudas*, porque ſus vozes ſon mas altas que las graues: finalmente las otras fueron nombradas *ſobreagudas*, porque ſus vozes ſon mas ſupremas y mas altas que las agudas. *Si quieren ſaber mas de rayz eſta diuiſion de letras, leun el Cap. 47. de las Curioſidades.* *A plan. 275.*

Deducion que ſea. Cap. XII.

ENtre las otras particularidades que ay en Muſica ay la *Deducion*; el qual nombre deriua de vna palabra latina *Deduco*, q̃ ſignifica lleuar alguna coſa con ſigo: diziendo el R. P. Fray Alberto Veniciano. *Dicitur deductio, quia deducit modulantium voces ex grauitate in acumen, & ex acumine in grauem.* Y aſsi diremos con Franciſco de Montanos que. *Deductio eſt principium à quo res aliqua ducitur.* Deducion es principio del qual procede alguna coſa. *En ſu Comp. Muſ.* *Deducion de donde deriua.*

Quantas y quales ſon las Deduciones. Cap. XIII.

LOs ſobredichos xx Signos ò Letras pues, cantanſe por ſiete Deduciones, y cada vna es adonde ay *Vt*, y no en otra parte de la mano; como *en Gamma vt* eſta la primera, *en C fa vt* la ſegunda, *en F fa ut* la tercera, *en G ſol re vt* la quarta, *en C ſol fa vt* la quinta, *en F fa ut* la ſexta, y la ſeptima *en G ſol re vt*: y cada vna deſtas Deduciones lleua cõſigo otras cinco notas para formar el Exachordio, y ſon eſtas re, mi, fa, ſol, la. Segun el parecer de Franquino en el Cap. 4. del pri. de ſu Pratica, mas al proprio ſe llaman principio de las Deduciones, porque tienen ſolamente el Vt, que es principio; y todas las ſeys vozes vnidas es la Deducion, como aqui parece. *Siete deduciones.*

la	la	la	la	la	la	la
ſol	ſol	ſol	ſol	ſol	ſol	ſol
fa	fa	fa	fa	fa	fa	fa
mi	mi	mi	mi	mi	mi	mi
re	re	re	re	re	re	re
Vt.	Vt.	Vt.	Vt.	Vt.	Vt.	Vt.
1. en Gamma vt.	2. en C fa vt.	3. en F fa vt.	4. en G ſol re vt.	5. en C ſol fa vt.	6. en F fa vt.	7. en G ſol re vt.

Tabla de los ſignos que tienen Vt, de los quales ſalen las ſiete Deduciones.

Biblioteca Nacional de España

De las Propriedades. Cap. XIIII.

Propriedad que sea.

LA Propriedad es vna deriuacion de mas sones de vn mesmo principio: O es vn nacimiento de mas vozes deriuadas de la sylaba Vt, en quanto à la posicion ò signo. O diremos, que *Proprietas est qualitas consequens essentiam rei:* Es vna calidad que sigue despues de la essencia de la cosa. Y para dezirlo mas claramente, diremos que la sobredichas siete Deduciones se cantan y rigen por vna de tres Propriedades, es à saber por B quadrado, por natura, y por b mol. Aduertiendo, que *B quadrum est quædam dura proprietas: Natura, est medialis & naturalis proprietas; sed b molle, est quædam dulcis proprietas.*

3. propriedades.

Quales Deduciones se cantan por la Propriedad de B quadrado, quales por b mol, y quales por natura. Cap. XV.

C natura F b mol, y G be quadrado.

LAs Deduciones que se cantan por la Propriedad *de B quadrado*, son las que tienen el Vt en la letra G, que son tres, Γ *vt, G sol re vt graue, y G sol re vt agudo.* Las que se cantan por *natura*, son las que tienen el Vt en la letra C, que son *C fa vt* (se entiende el graue pues otro no ay) *y C sol fa vt agudo.* Y las que se cantan *por b mol*, son las que tienen el Vt en la letra F; y son dos: *F fa vt graue y F fa vt agudo.* Todas estas obseruaciones de letras estan encerradas en aquellos tan antiguos versos de Guido Monge, que dizen.

C natura dat, F b molle tibi signat;
G quoque be quadrum durum semper habeas canturum.

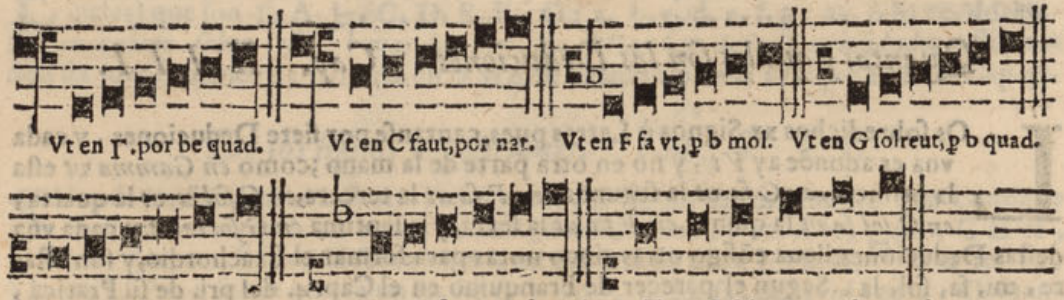
O en esotra manera. *Naturæ modum per C cantare solemus,*
F b molle notat, sed G ♮ quadrum ostendit.

Todo esta vnido en esta tabla.

Todo Vt en { Γ. G. g. / C. c. / F. f. } se canta por { be quadrado graue ò agudo. / natura graue ò aguda. / b mol graue ò agudo. }

Las quales Propriedades y Deduciones poniendolas en pratica y en sus proprios lugares, assi estan situadas.

Exemplo de las deduciones en pratica.



Nota.

Sepan que las dos postreras no siruen en Cantollano. Mas es de notar que entre las distancias de las vozes en estas siete Deduciones (ò tres Propriedades) ninguna differencia ay: porque yendo seguidas, todas proceden por quatro Tonos y vn Semitono cantable; el qual Semitono esta siempre en el tercer interualo, que es entre la tercera y quarta nota de la Deducion: que es Mi Fa.

El

El modo que ſe ha de tener para ſaber cada nota porque Deducion y Propriedad ſe canta. Cap. XVI.

LA regla para ſaber cada nota porque Deducion y Propriedad ſe cante, es eſta. Contad deſde la dicha nota que buſcays hazia baxo haſta el Vt, y donde hallaredes ſu Vt, por aquella Deducion ſe canta; pues todas las vozes trahen ſu nacimiento y origen deſta voz, Vt. Exemplo. Si quiſieredes ſaber el *La* de A la mi re agudo, porque Deducion ſe canta, direys contando como deximos, La ſol fa mi re vt. Viendo pues que en C fa vt, ſegunda Deducion y Propriedad de natura, conocereys el dicho *La* ſer de la ſegunda Deducion y de la Propriedad de natura, ſegun queda dicho; y el *Mi* del dicho A la mi re, ſera de b mol, por nacer de F fa vt: mas el *Re*, ſerà de ☐ quadrado, por naſcer de G ſol re vt. Eſta regla bien entendida, baſta ella ſola para ſaber cada vna de las notas ò vozes de toda la mano por donde ſe canta. Aunque no dexare de ponerlas en otro particular Capitulo, cõ la prolixidad (ò claredad) acoſtumbrada.

Vean en el Cap. 5r. de los Auiſos en Cãtollano.

De las Claues. Cap. XVII.

AY en la Muſica para conocimiento de los veynte ſignos y notas, tres ſeñales que llaman Claues; las quales ſon ſeñaladas en vna de las quatro reglas del Cantollano, ò en vna de las cinco del Canto de Organo; y declaran cada nota en que ſigno ò letra eſte: y ſon lumbre para conocer y ſaber cada vno de los Signos. Cuya diffinicion es eſta. *Clauis eſt reſeratio cantus locaque ſignorum extra manum demonſtrans.*

Adonde ſe aſsientan las Claues. Cap. XVIII.

LA primera y mas baxa ſe aſsienta en F fa vt graue: ſeñalaſe à manera de tres notas juntadas, y en todo negras; aſsi. Llamaſe ordenariamente Claue de F fa vt; aunque otros la nombran Claue de b mol. La ſegunda es de C ſol fa vt; ſeñalaſe con dos punctos en Cantollano aſsi. Algunos la llaman Claue de Natura; y eſta ſituada en C ſol fa vt agudo. La tercera y mas alta Claue (digo la que no ſirue al Cantollano, ſino al Canto de Organo) ſe aſsienta, conforme à la nueſtra diuiſion, en g ſol re vt agudo: la qual ſe figura con vna G grande deſta manera.

Prim. Claue.

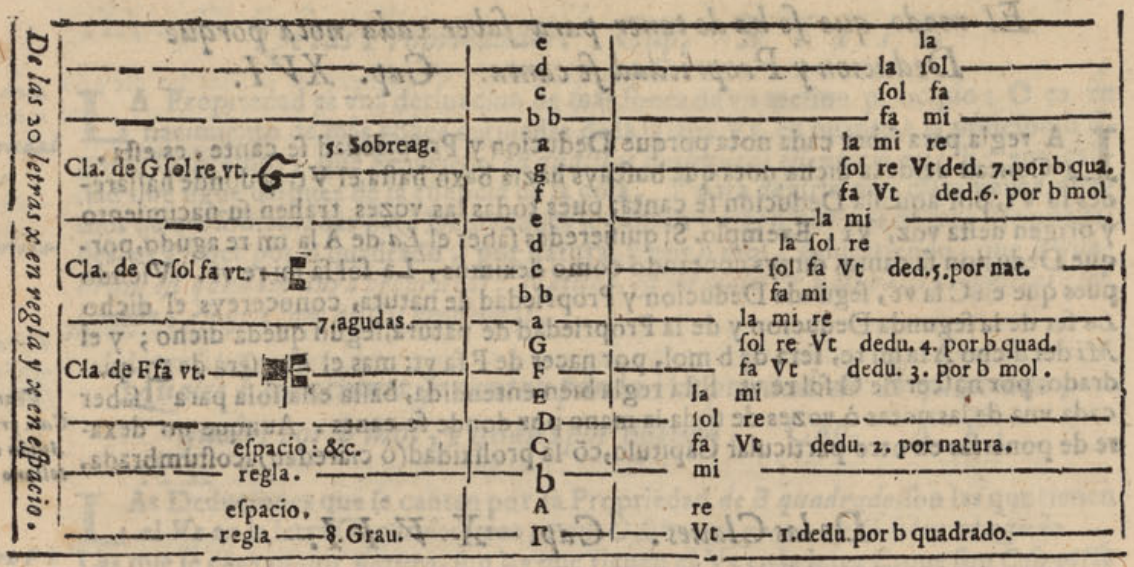
Segunda.

De la firmeza y eſtabledad de las Claues. Cap. XIX.

NOta que las dichas Claues todas, ſiempre eſtan en regla y nunca en eſpacio. Varian auezes de aſsiento en el libro, mas nunca de poſicion en la mano. Note mas que las Claues ſon diſtantes por quinta; es à ſauer la de F fa vt con la de C ſol fa vt, y eſta con la de G ſol re vt. Aſsi eſto como todo lo demas que dixe en los catorze Capitulos paſſados, ſe puede ver en la tabla que ſigue: y quien quiſiere ſaber mas menudamente eſte particular de las Claues, lea con atencion el Cap. 60. de las Curioſidades (que es en el ſegundo libro, à planas 294) que ay quedara ſatisfecho.

Claues ſon diſtantes por quinta, y ſiempre ſon en regla.

De



Quien deſſea ver mas por menudo todo lo dibuxado, y otras coſas mas, vea la Tabla vniuerſal de la mano, que va pueſta entre la Curioſidades, à planas 274.

De las ſeys vozes y de ſu diuiſion. Cap. X X.

Vt re mi para ſubir, y fa ſol la para baxar.

EN la Musica ay ſeys vozes naturales; y las vozes ſon eſtas, Vt, re, mi, fa, ſol, la. Las quales, ſegun la orden de Guido Monge, ſon partidas por comodidad de las Mutanças, en dos partes yguales; las tres para ſubir, y las otras tres para deſcender.

Verſos.

Vt Re Mi ſcandimus, ſi variare volumus,
Sed deſcendemus, ſi Fa Sol La variamus.

En el cap. 44. y 45.

Que es, *Vt re mi para ſubir, y fa ſol la para baxar*. Quien deſſea ſaber por extenſo la origen de las ſeys ſylabas, Vt re mi fa ſol la, y como ſe puſieron en vſo, lea en el Segundo Libro à planas 270; que por lo que à qui es mene ſter, lo dicho baſta.

Como ſe entiende Vt re mi para ſubir, y Fa ſol la para baxar. Cap. XXI.

LA dicha regla ſe ha de entender deſta manera; que toda Mutança que ſe hiziere en Vt, en Re ò en Mi, ſera la tal Mutança para ſubir de vna Deducion baxa, en otra mas alta.

Exemplo.

Y toda voz que ſe hiziere en Fa, en Sol, ò en La, ſera para abaxar de vna Deducion alta, en otra mas baxa,

Exemplo.

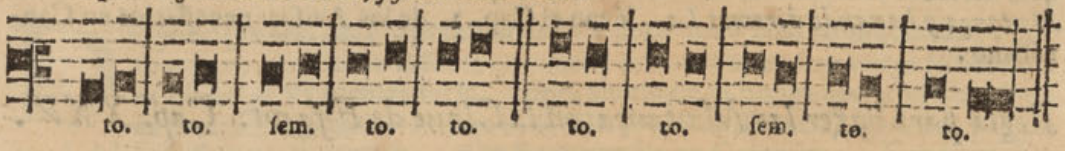
Biblioteca Nacional de España

Veys pues aqui que es verdad, que Vt Re Mi eſta para ſubir, y Fa Sol La para baxar: y eſto muy claramente ſacamos de la Venturina, adonde eſta eſcrito: *Omnis mutatio quæ fit in Vt, aut in Re, aut in Mi, dicitur aſcendendo: Et omnis mutatio quæ fit in Fa, in Sol, aut in La, dicitur deſcendendo.* Cap. 17.

De los interualos de las ſeys vozes cantables. Cap. XXII.

LO que ay del Vt al re, del Re al mi, del Mi al fa, del Fa al ſol, y del Sol al la, ſe llama *diſtancia ò interualo*. Aduiertan pues que entre Vt y re, Re y mi, Fa y ſol, Sol y la, aſsi ſubiendo como baxando, es de Tono; el qual ſe pronuncia con fuerça, con voz rezia y llena: mas la que ay entre Mi y Fa, aſsi alçando como baxando, es de Semitono cantable; el qual ſe canta muy blandamente quando alça, alçando poco; y muy ſuſtentado queda quando baxa, abaxando poco. *Diſtan. de Tono, vt re mi &c.* *De Semitono mi fa, fa mi.*

Noten que to. ſe entiene Tono; y ſem. Semitono.



Diſtancia.

Auiſo que ſe ha de tener en el entonar las dichas ſeys vozes. Cap. XXIII.

DE ſuerte que de vna voz à otra, aſsi ſubiendo como baxando, es ſiempre interualo de Tono; ſaluo de Mi àfa al ſubir, y de Fa à mi al baxar, que ſiempre es de Semitono. *Fit Tonus inter omnes voces, preter Mi Fa.* Conuiene tener à memoria eſte auiſo, pues la boz no ſe puede eſcriuir. Sepan que no baſta ſaber todas ſeys vozes y conſonancias para que vno ſea Cantor, ſi no que ſepa dar à cadauna ſu diſtancia y medida. No ſe engañen los principiantes, penſando que todas vezes hazen interualo de Semitono, que canten y pronuncien puntos de Semitono: porque muy bien pueden pronunciar puntos de Semitono diziendo Mi fa, y ſer la diſtancia de la entonacion de la voz, de Tono. Aſſi como tambien ſe puede dezir La ſol ò Re vt, que ſon puntos de Tono, y darles la entonacion de Semitono. A eſte propoſito dize San Auguſtin en ſu Muſica. Si vno dixeſſe *Modus*, y otro *Bonus*, aunque ſean diuerſas letras, tienen pero vn meſmo ſonido y medida. Con lo dicho quiere inferir, que ſi vno dize Mi fa (dandole medida de Semitono) y el otro Vt re (dandole la meſma medida) aunque ſean diferentes en las letras, que es en la pronuncia de la ſolfa ò nombres de las notas, ſon pero ſemejantes en el ſonido, que es en la entonacion de la voz. No digan los negligentes que el ſaber eſto ſirue ſolo para los Compoſitores y Muſicos, y no para los ſimples Cantores: que yo les reſpondere con las meſmas palabras de Guido Monje, y dire. *Cantores certè in vanum laborant, qui vim Toni & Semitoni diſcernere neſciunt.* Ha de mirar el Cantor que no excede ò falte en el ſobredicho modo de medir: y ſepa que la medida de mouer los puntos, es la ſciencia de la Muſica; ſin la qual ſciencia, ninguno puede ſaber las medidas y mouimientos muſicales y harmonicos, ſi no cient mas ò cient menos. El acertar deſtos tales en tanto ſe ha de tener por ſer à caſo: de donde viene que al Tono muchas vezes dan medida de Semitono; y al Semitono de Tono: y al Diatheſſaron ſeguido de la primera eſpecie, lo hazen de la ſegunda ò de la tercera, ſegun viniere la ſuerte; y otros yerros que ſeria largo de contar; y eſto por falta de medida y conoſcimiento en el interualo de las dichas ſeys vozes. Miden pues ſin medida, cuentan ſin cuenta, ſalga lo que ſaliere; como el bezerro que en el deſierto hizieron los Iſraelitas. Quien deſſea pues cantar juſto, y de buena manera, es meneſter aduierta que entre las cinco diſtancias que tienen las ſobredichas ſeys vozes cantables (como dicho es) todas ſon de interualo de Tono, ſaluo la que ay entre eſtas dos Mi Fa, aſſi baxando como alçando, que es ſolamente de Semitono cantable; el qual va pronunciado con dolçura.

Ioa. Papa 11. en el cap. 8. *Noten.* *S. Auguſtin.* *Cantantes.* *Nota.*

Biblioteca Nacional de España

Auiso. *Quien quiere saber mas desta materia de Tono y Semitono, acuda en el libro de las Curios. al Cap. 50 &c. à planas 281. Quien desea saber de como ay tres especies de Tonos en la Musica, vea el Cap. 56. del 2. lib. al num. 61. y en el 13. al Cap. 5. Y quien no sabe en quãtas significaciones se toma este vocablo Tono, lea el Cap. 38. de las Curios. y lo sabra.*

à. pla. 261. en fin.

De las Mutanças. Cap. XXIV.

Mutança que sea. MAs porque muchas vezes no basta la Deducion y Propriedad, paraque vn Canto sea cumplido y sonoro, es necessario salir de la Deducion que començamos, lo qual no puede ser sin *Mutança*: la qual es vn ayuntamiento de dos vozes yguales de diuersas Propriedades en vn Signo, assi para alçar como para baxar. De manera que quando subiere la Cantoria del La arriua, ò baxare el Vt abaxo (que son los dos puntos extremos de la Propriedad ò Deducion) sera necessario hazer esta Mutança: la qual haremos conforme el vso moderno; y es que *alçando diremos Re* en el lugar de la *Mutança, y baxando diremos La*. Vean el Cap. 2. de los Auisos necessarios en Cantollano.

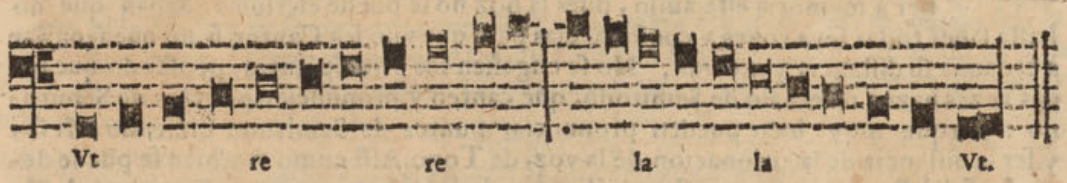
Quando se ha de hazer la mutança.

Regla para hazer las Mutanças en la Claue de F fa vt. Cap. XXV.

Para subir. QVando el Canto trahe esta Claue que es de F fa vt, hazerseha la Mutança para subir en la primera y mas vezina raya de abaxo, y tambien en la primera de arriua de la Claue (este agora en qual raya ella quisiere) diziendo Re. Mas para

Para baxar. baxar hazerseha en la primera raya de arriua, y en el primer espacio debaxo de la Clane, y diremos La. Porque (como dicho es) en la Mutança, cantaremos siempre Re para subir, y La para baxar. *La nota vazia ò blanca señala el lugar de la Mutança.*

Exemplo.

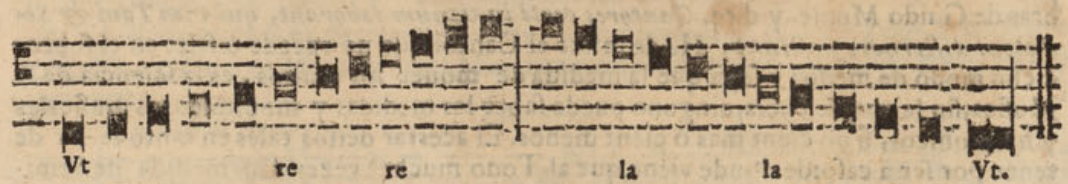


Regla para hazer las Mutanças en la Claue de C sol fa vt. Ca. XXVI.

Para subir. YQuando trahe esta otra Claue que es de C sol fa vt, hazerse ha la Mutança para subir en la primera raya de abaxo, digo en la mas vezina; y en el primer

Para baxar. espacio de arriba de la Claue, diziendo Re. Mas para baxar hazerseha en la primera raya de arriua, y en la primera de abaxo de la Claue, y diremos La.

Exemplo.



Regla para cantar los puntos de b mol. Cap. XXVII.

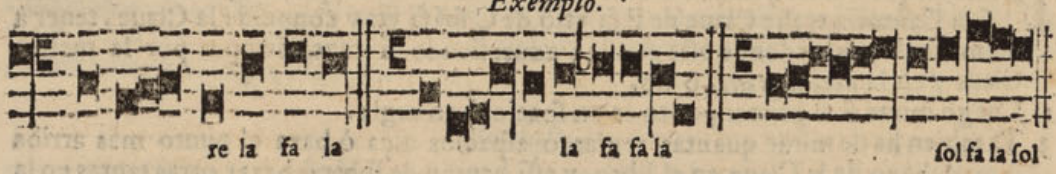
Al punto mas arriua de La, diremos Fa. ADuiertan que si cantando por natura y quadrado, aconteciere auer en la Cantoria algun passo que sea de b mol, solo el punto donde estuuiere se cante por b mol, y luego se buelua à la orden primera. Y no fuera malo por quitarnos de embaraço, seruirse aqui de la regla de los modernos, diziẽdo Fa al punto que estuuiere arriba del La. Diremos pues que *en el Primero, Segundo, Quinto y Sexto Tono*, sobre de la nota La (no alçando mas de vn punto, y esto segun vso y no segun arte) diremos Fa;

todos

Biblioteca Nacional de España

todas vezes pero que el dicho Fa no deſtruya alguna eſpecie, que deſtruyendola no ſe permite, como en otra parte diremos. Auezes tambien en vn Tercero y Quarto, ò en vn Septimo y Octauo diremos el dicho fa en b fa ♮ mi, por no hazer Tritono.

Exemplo.



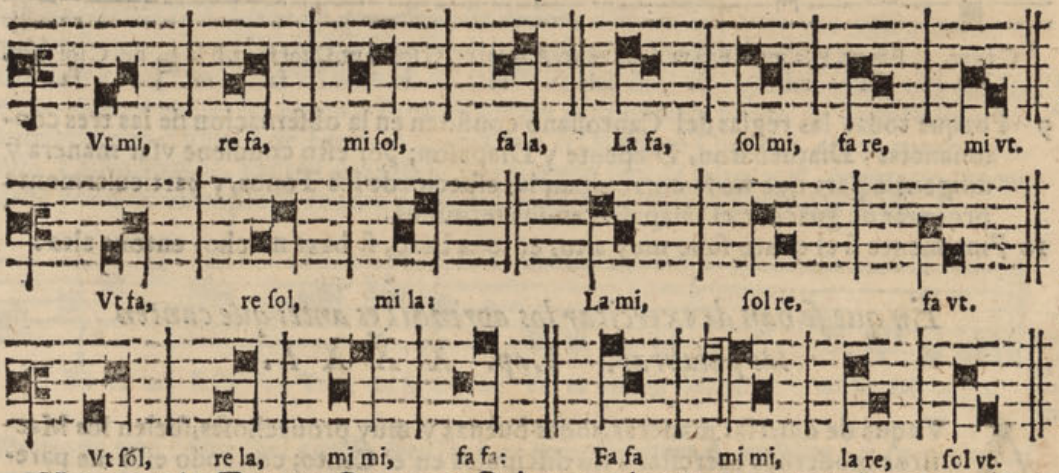
Sin mutança cantamos vozes de dos Deduciones.

Para entender muy bien eſta materia acudan al Cap. 24. del xiij. libro.

Lo que ſe ha de haZer, antes que ſe cante al libro. Cap. XXVIII.

DEſpues que vno aura deprendido leer, y hazer muy bien las mutanças, y deſpues que exercitado ſe fuere en cantar juſtamente las ſeys vozes Muſicales, es à ſauer el Vt re mi fa ſol la. Digo, antes que ſe ponga cantar al libro, bien es ſe exercite primero en deprender à entonar las Terceras, Quartas, y Quintas de ſalto (eſpecies muy vſadas y muy frequentadas en Cantollano) mandando à la memoria ſus terminos extremos. Y en ſiendo ſeñor dellas, luego podra començar cantar al libro; y deſta manera venra à deprender mas facilmente. El modo para deprender bien las dichas eſpecies, ſera tiniendo muy larga la entonacion de las vozes, paraque el oydo tenga tiempo para conſiderarlas y conocerlas; pauſando entre la vna y otra ſpecie, mas no entre vn puncto y otro, ſino que ſe ha de hazer el ſalto de la entonacion ſin cortar la voz.

Exemplos.



Terceras de ſalto.

Quartas de ſalto.

Quintas de ſalto.

Noten que las Terceras, Quartas, y Quintas no tienen mas entonaciones que eſtas, aunque ſehallen ſituadas en otras cuerdas, y en differentes Signos de la mano.

Del Solfear. Cap. XXVIIII.

EL ſolfear, como quiere Andres Ornitoparchi Meyningenſe Muſico Alemano, otra coſa no es, que vna modulacion regolada, que ſe haze en cada canto; proferiendo las vozes muſicales con ſu deuida proporcion, manera, y valor: y para hazer eſto perfectamente es neceſſario ſaber leer con buena orden, para conocer quando auemos de entonar Tono y quando Semitono, conforme el interualo y diſtancia que aura entre nota y nota.

Ornitoparchi.

Biblioteca Nacional de España

Auiso para cantar y solfear mas seguro. Cap. XXX.

Auis. prim. Primero que començemos à cantar hemos de aduertir lo que se sigue. Lo vno es ver si la Cantoria trahe Claue de F fa vt, ò de C sol fa vt: y conocida la Claue, tener à memoria la regla adonde esta puesta: aduertiendo si canta siempre por la mesma Claue y en la mesma raya, ò no.

2 Luego mirar si el primer punto es en spacio, ò en regla.

3 Tambien ha de mirar quantas reglas ò espacios alça ò baxa el punto mas arriba ò mas abaxo de la Claue en el libro, y assi hauran de subir ò baxar otras tantas en la mano: y esto seruira para saber qual de las seys vozes sera el punto que empeçare.

4 Hemos de saber si cantamos por B quadrado, por natura, ò por b mol: y por qual Deducion, si es primera, segunda, ò tercera, &c.

5 Euitaremos en principio del canto mutança, b mol, y conjunta: mas quando no podemos hazer de menos, antes hagamos mutança, que b mol; y antes b mol, que conjunta. Digo que siempre se ha de huyr el mayor mal, y si todos se pudieren escusar, es mejor.

And. Ornit. cap. 6. lib. 11 y Marg. cap. 3. lib. 2.

6 Es de notar que el canto dezimos que sube, quando excede el La de arriba; y que baxa, si excede de el Vt abaxo: lo demas es proceder por Deducion.

7 Iten tenga à la memoria que Vt re mi, son para subir; y Fa sol la, para baxar.

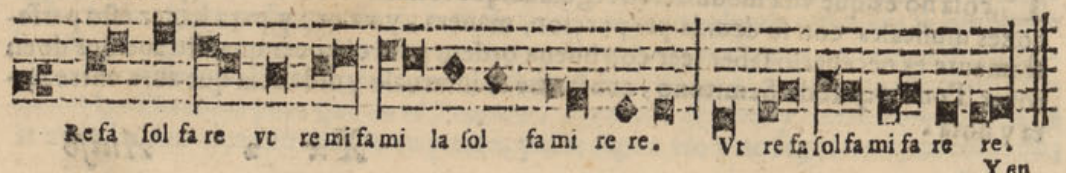
8 Antes que alguna cosa se cante (esto se aduierte à los muy principiantes) lean los puntos de dos maneras, vna nombrando el Signo en que cada punto esta; y la otra, nombrando la boz que en cada vno han de poner; y el que esto hiziere con presteza, le sarà mucho mas facil el cantar seguro. Assi

9 Porque todas las reglas del Cantollano consisten en la obseruacion de las tres consonancias, Diatheſſaron, Diapente y Diapason; por esto conuiene vsar manera y diligencia para que no se corrompan las especies de los Tonos, y particularmente procurar de guardar el Diapason en sus terminos.

10 Finalmente si el canto sube muy alto, entona baxo; si baxa mucho, entona alto.

En que se han de exercitar los aprendizes antes que canten las palabras. Cap. XXXI.

Primero las solfas. AVnque de diuersas maneras, todas buenas y muy prouechosas, suelen los Maestros modernos exercitar à sus discipulos en el Canto; con todo esto me parece que tampoco sera malo seruirse del modo que vsauan nuestros anteceſſores, los quales primeramente hazian cantar la nota, luego solamente las entonaciones de las bozes, y finalmente las palabras. La mesma orden he visto guardar à vnos Maestros modernos, los quales particularmente hazen profession de saber enseñar. Digo que despues de auer exercitado à sus discipulos algunos meses en cantar solfeando, que es proferiendo el nombres de las notas con vna de las seys sylabas musicales, assi.



Ygn

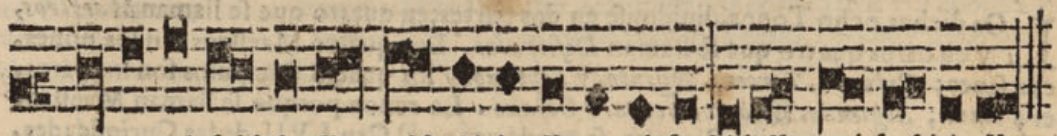
Y en ſintiendo que las entonan ſeguro y con deſemboltura, de lo qual conocen que eſtan muy ſeñores dellas, los hazen proferir ſolo el ſonido y voz concebida en el entendimiento: y callando el nombre de las notas, hazenlos vociferar à imitacion de los inſtrumentos de Muſica. O los hazen proferir con pronuncia clara y diſtincta vna de las cinco letras vocales; cantandolas con el eſpiritu ſolamente, digo ſin eſpecificarlas tan claramente con lengua y labios. *Luego las vocales.*

Exemplo.

Otras vezes dizen,

Lo meſmo hazen con las demas vocales, que ſon I. O. V. haſta tanto que lo hagan bien. Finalmente deſpues de vn poco de tiempo, paſſanlos à lo mas difficoltoſo; que es, haziendoles aplicar las palabras que van eſcritas de baxo de los puntos ò notas, à las vozes que tienen en la memoria concebidas; por medio de las dichas ſeys vozes cantables: aſſi. *Finalmente las palabras.*

De mas deſtas tres, otros ay que vſan eſta *quarta diligencia*; y es que exercitanlos en cantar ſiempre ſeguido con las ſeys ſylabas muſicales, diziendo ſiempre aſſi (y no otra coſa) Vt re mi fa ſol la: Vt re mi fa ſol la: Vt re mi, &c. con que vienen à aſſegurarlos en la entonacion de las vozes. Porque auezes pronuncian punto de Semitono y les conuiene dar diſtancia de Tono, ò de Tercera ò Quarta ò Quinta: dizen punto que ſube y ellos abaxan, cantan nota de grado y la voz ſera de ſalto, y al contrario; como deſte poco de exemplo ſe vendra en conocimiento de lo que pretendo dezir. *Exercicio prouechoſo.*



Aduiertan poner las diſtancias de las vozes ſegun la nota.

De modo que començar con lo mas facil es buena manera de enſeñar: y es precepto aprobado de los ſabios, los quales dizen que, *A facilioribus eſt inchoandum.* Vemos que el vocalizar (que es el ſegundo exemplo de los quatro de arriua) es mas difficil que el cantar la nota ſimplemente, y mas facil que no es el cantar las palabras: y podemos concluyr, que es vna manera de *deſtetar los principiantes* en la Muſica; y que es la via para paſſar los nueuos Cantores de lo facil à lo difficil, ſin que les parezca trabajoſo y peſado; como lo es ſin duda el dexar las ſolfas, y luego cantar las palabras, ſin otro medio. Pero el que los aſſegura en todo y por todo, es el exercicio de las ſeys ſylabas arriua dichas. *Ariſt.*

Que

Que sea Tono ò Modo. *Cap.* XXXII.

In lib. de rudimen. musicæ.

AL termino y à la obseruacion que se suele vsar en hazer las composiciones, llaman *Tono*. Que cosa sea Tono, lo dize Aretino. *Tonus est regula per ascensum & descensum, omnes descriptas ac etiam pernotabiles modulationes in fine dijudicans.* Dize que el Tono es la Regla, que juzga qualquiera cantoria en el fin, por la subida y baxada. O segun el R. Don Blas Roseto dize; *Tonus siue Tropus vel Modus, est constitutio vocum in totis vocum ordinibus differens acumine ac etiam grauitate Toni; quia ex tonis & eorum partibus, generantur.* O diremos que, *Tonus est cognitio principij, medij ac finis cuiuslibet cantus, ascensus & descensus iudicans.* Es vn conocimiento del principio, medio y fin de qualquiera canto; el qual examina las subidas y baxadas. *Porque se llaman Tonos, Tropos, Modos y Constituciones, se dixo en el Cap. 38. de las Curiosidades, y en el Cap. 56. al num. 34. y es à planas 289.*

A plan. 260.

Del numero de los Tonos. *Cap.* XXXIII.

8. Tonos.

LOs Tonos generales, los quales por otro nombre mas natural, algunos los llaman Compositiones, son ocho en esta suerte de Canto, que en el otro, son mas; como somos para mostrar con exemplos, en el particular libro de los Tonos de Canto de Organo. Parece que à este numero fueron reduzidos; porquanto se viene en conocimiento de lo que escrito tiene Papa Iuan XXII. en su Musica, à imitacion de las composiciones latinas. *Non incongruum videtur, vt octo Tonis omne quod canitur moderetur; quemadmodum octo partibus Orationis, omne quod dicitur.* No parece (dize) inconueniente, que todo lo que se canta, se modere y termine con ocho Tonos, à la manera que todo quanto ay en latin, se encierra en ocho partes de la Oracion. Estos son sus nombres; Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Quinto, Sexto, Septimo, y Octauo. *Vean el Cap. 38. de las Curiosidades. Sus nombres en Griego, se pusieron en el Cap. xxxij. del mesmo libro à planas 259.*

Papa Iuan.

De la diuision de los ocho Tonos. *Cap.* XXXIV.

4. Maestros y 4. Discipulos.

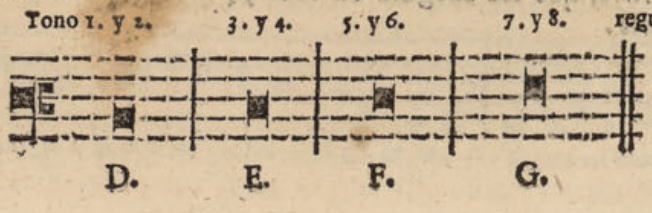
LOs dichos ocho Tonos, diuidense en dos partes; en quatro que se llaman *Maestros*, y en otros quatro que se llaman *Discipulos*. Los quatro Maestros son los nones, es à sauer; *Primero, Tercero, Quinto, y Septimo:* y los quatro Dicipulos son los pares, es à sauer; *Segundo, Quarto, Sexto, y Octauo*. La razon porque se llaman Maestros y Discipulos, Autenticos y Plagales, se puede ver en el Cap. LVII. de las Curiosidades.

De las Letras finales. *Cap.* XXXV.

4. letras finales.

AVnque sean ocho los Tonos regulares, no tienen pero si no quatro Signos ò Letras adonde naturalmente fenecen, que son D. E. F. G. y esto, à causa que en vna mesma letra termina vn Tono Maestro y vn Dicipulo: y es en esta manera; *Primero y Segundo en D*, que es en D sol re: *Tercero y Quarto en E*, que es en E la mi: *Quinto y Sexto en F*, que es en F fa vt: *y Septimo y Octauo en G*, que es en G sol re vt.

Letras y notas finales para los Tonos regulares.

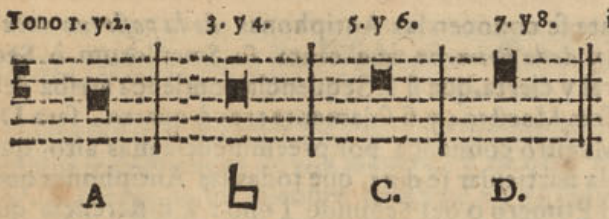


Biblioteca Nacional de España

De las Letras confinales, y terminaciones irregulares. Cap. XXXVI.

POr orden de Guido Monge tambien fenecen auezes quatro Signos encima de los ya dichos, correſpondiendo à las primeras Letras por Quinta, en otras quatro Letras, y ſon eſtas A, ♮, C, D. que es A la mi re, b fa B mi, C ſol fa vt, y D la ſol re agudos: las quales ſon llamadas *Letras confinales*; y los Tonos que en ellas terminan ſon llamados Tonos irregulares; la razon es, porque fenecen fuera de la regla natural y ordinaria de las finales.

4. Letras confinales.



Letras y notas confinales para los Tonos regulares en la cõpoſiciõ, e irregulares en la terminacion.

De las letras finales y terminaciones irregulares. Cap. XXXVII.

ADuiertan que en la primera y terceraLetra de las quatro poſtreras, acaban tambien otros Tonos llamados irregulares: la razon es, porque ſon compueſtos en otras poſiciones y otros ſignos, differentes de los regulares; y porque fenecen fuera de la regla natural y ordenaria de las finales, y ſon eſtas.

2. letras fin. irregul.

Letras y notas finales para los Tonos irregulares aſſi en la compoſicion como en la terminacion.

Sepan que à imitacion deſtos quatro Tonos irregulares, los Muſicos de Canto de Organo puſieron en Arte ſus quatro Tonos añadidos, que ſon Noueno, Dezeno; Onzeno y Dozeno. Si no acaban de entender eſta materia, leanla en los Auiſos neceſſarios en Cantollano deſde el Cap. 94. haſta 101. que ay (quiça) la entenderan: y adonde veran porque en las otras dos letra ♮ y d, no terminan los demas Tonos: y otras particularidades dignas de ſaber.

Reglas generales y doZenales para conocer el Tono en lo que no fuere Antiphona. Cap. XXXVIII.

PAra conocer qualquier Tono, dos coſas ſe han de guardar con todo rigor, las quales rigen y gouiernan alque lo juzga paraque nunca yerre, que ſon final y ſubida. Digo pues que para ſaber vn Cantollano de que Tono es, mirad la letra final do el tal Tono ſe acaba; y ſi de alli ſube ocho puntos, ſera Maeſtro; aunque aya abaxado vn punto baxo de ſu final, que es el de licencia. Mas ſi deſde el dicho final ſube cinco ò ſeys puntos y no mas, y baxa del meſmo final quatro ò mas, ſera Diſcipulo. Si el Canto luego començado, ſube à la quinta ſobre la letra final, es Maeſtro, y mas alçando de ſalto: pero ſi el principio luego abaxa de baxo de la dicha letra, tres ò quatro puntos, es Diſcipulo. Tambien en el fin ſe puede auezes conocer; que el Canto q̃ de ſu Quinta arriba baxa à la final, dizen ſer Maeſtro: y el que de la Tercera ò de la Quarta ſube à ſu letra final, es Diſcipulo. Los Cantos compueſtos por Quinta, los quales comiençan en la cuerda aguda de ſu Diapente (es à ſauer) cinco puntos ſobre la final del Tono, ſeran juzgados por Maeſtros, pueſto caſo tengan en la compoſicion la Diatheſſaron de

Punto de licencia en los Maeſtros.

Noten.

Cantos compueſtos por Quinta.

Biblioteca Nacional de España

de sus Discipulos. Las differencias de tantas maneras de Tonos que ay (conuienen à sauer, Tono perfeto, Tono imperfeto, Tono plusquamperfeto, Tono mixto y Tono comixto, assi de comistion mayor y menor como de comixtion mixta (gustando dellas) las pueden ver en los *Auisos necessarios en Cantollano*, que ay van puestas muy acabadamente, y por extenso.

Modo comun para conocer las Antiphonas de que Tono sean. *Cap. XXXVIIII.*

Regla general y particular.

COmunmente se conocen las Antiphonas *de la postrera nota* en que termina el canto, y *de la primera* que canta su Sæculorum ò Sequencia. Y es regla general y cierta, que si la Sequencia comiença arriba del final cinco ò seys puntos, sera Maestro; y si solamente tres ò quatro, sera Discipulo. La Sequencia pues del Maestro comiença por preeminencia mas alto, que el Discipulo.

1 y 2 Tono. En quanto à la regla particular se dize, que todas las Antiphonas que fenecen *en el Re de D sol re*, son del Primero ò del Segundo Tono: à differencia que si el Sæculorum comiença por La, sera Primero; y si por Fa, sera Segundo: por el verso y regla antigua, que dize; *Re la primus; Re fa Secundus.*

3 y 4 Tono. Todas las Antiphonas que terminan *en el Mi de E la mi*, son Tercero ò Quarto Tono: la differencia es, que si el Sæculorum comiença por Fa, sera Tercero; si por La, sera Quarto: por la regla, *Mi fa Tertius, Mi la Quartus.*

5 y 6 Tono. Todas las Antiphonas que fenecen *en el Fa de F fa vt*, son del Quinto ò del Sexto Tono: à differencia que si el Euouae ò Sæculorum amen, comiença por Fa (ò por Sol, cantando por b) es Quinto; y si por La, Sexto: por la regla *Fa fa Quintus, Fa la Sextus.*

7 y 8 Tono. Todas las Antiphonas que terminan *en el Vt de G sol re vt*, seran ò Septimo ò Octauo Tono. La differencia es, que si el Sæculorum comiença por Sol, sera del Septimo; y si por fa, sera Octauo; porque la regla antigua dize; *Vt sol Septimus; Vt fa Octauus.*

Lo que decorar se deue para conocer depresto vna Antiphona. *Cap. XXXX.*

Versos para conocer el Tono de las Antiphonas.

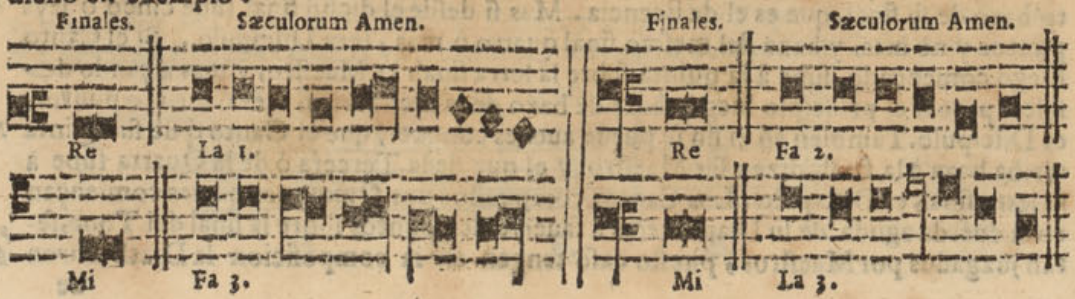
PAra conocer de presto las Antiphonas, es menester que el nuestro nueuo Discipulo mande à memoria estos versos.

Re la vult Primus; Re fa retinetque Secundus:
Per sextam Mi fa Terno; Quarto datur Mi la:
Fa fa fert Quintus; Fa la præbet tibi Sextus:
Vt sol Septenus; Vt fa captatque Supremus.

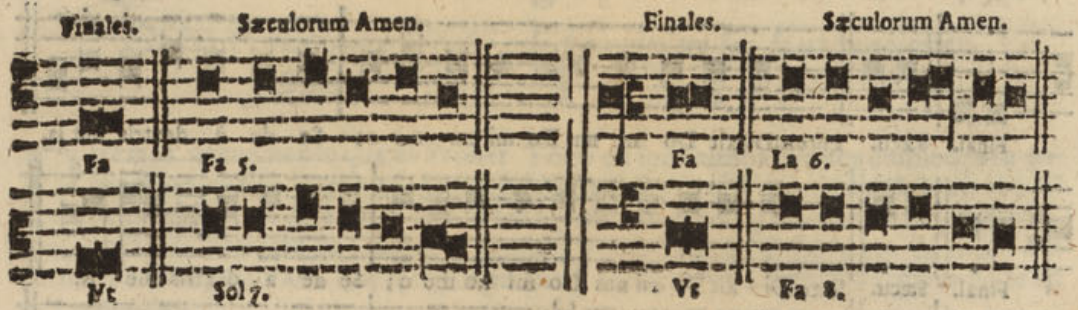
O en esotra manera mas facil.

Primus ad quintam, Re la; Secundus ad tertiam, Re fa:
Tertius ad Sextam, Mi fa; Quartus ad quartam, Mi la:
Quintus ad quintam Fa fa; Sextus ad tertiam, Fa la:
Septimus ad quintam Vt sol; Octauus ad quartam, Vt fa.

De manera que por la nota final del Antiphona y por el primer punto de cada Sæculorum, se conocera de que Tono es la Antiphona. Para hazer mejor platica, ponre lo dicho en exemplo.



Biblioteca Nacional de España



De las entonaciones feriales para los Pſalmos. Cap. XXXXI.

DE dos maneras ſe ſuelen entonar los Pſalmos; porque quando ſon los ſolemnes y feſtiuos ſe comiençan de vna manera, y de otra quando ſon ſimples y feriales. La regla de los ſolennes daremos en el Capitulo que ſigue, y en eſte la de los feriales: los quales (aduiertan bien) tienen el principio de ſus entonaciones en las proprias cuerdas ò poſiciones à do comiença el Euouae ò Sæculorum amen. De modo que es regla muy cierta que *el Primero, Quarto y Sexto* van entonados por el La de A la mi re; y deciendẽ vn punto à la mediacion: porque todo Sæculorum que va cantando *por el La*, deciende vn punto al mediar. *El Tercero, Quinto y Octauo* van entonando por el Fa de C ſol fa vt, y el *Segundo* por el de F fa vt; y ſuben vn punto à la mediacion: que (conforme lo que oydia ſe vſa en Eſpaña) todo Sæculorum que fuere *por Fa*, ſube vn punto à lo mediar. Solamente *el Septimo* va por *el Sol* de D la ſol re, y aſſi ſube Tercera à la mediacion; y es differente de todos los otros Tonos. Concluyremos pues que los Pſalmos ſimples y feriales Gregorianos (digo Gregorianos, porque otros ay Ambroſianos, otros Monaſticos, y otros Patriarchinos) comiençan ſu entonacion ygualmente ſobre de la primera nota del Sæculogum. En eſta manera ſe ſabran las primeras notas.

1.4.y 6. entonan por el La.

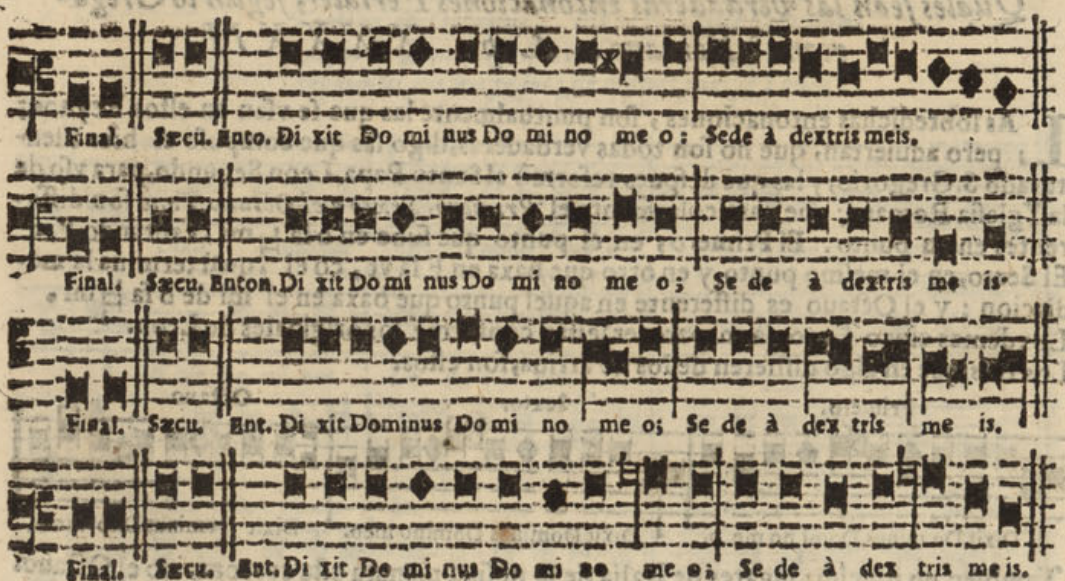
2.3.5.y 8. entonan por el Fa.

El 7. entona por el Sol.

Inſt. Harm. Zar. car. 316.

Primum, Quintum, & Septimum, ſupra finalem in quintam dicendum:
Secundum vero & Sextum, ſupra finalem in tertiam ponendum:
Ad Sextam Tertius, ſupra finalem dices ſuperius:
Ad quartam Quartum ſupra finalem dicam, & Octauum.

Regla.



Quinto.

Sexto.

Septimo.

Octauo.

Canticos. Los *Canticos* se entonan de la mesma manera que los Psalmos en los dias simples, que no son solennes: porque en los dias solennes, se cantan con mayor solennidad, magestad y grauedad, como luego veremos. Aduiertan que ay otro Tono para seruicio del Psalmo *In exitu, llamado Tono mixto*; y de los escritores Españoles, *Octauo irregular*, cuya entonacion haze en esta manera.

Tono irregular ò mixto.

Qual sea su verdadera escritura; porque se llama Irregular, y porque Mixto: y de como se componga su entonacion, se dize en el Cap. 23 de los Auisos necessarios en Canto llano. Veanlo que es cosa digna de saber, y de mucha curiosidad.

Quales sean las verdaderas entonaciones Feriales, segun lo Gregoriano ò Romano. Cap. XXXXII.

LAs sobredichas entonaciones, son puntualmente las que se vsan en estos Reynos; pero aduiertan, que no son todas verdaderas, digo las que compuso el bienauenturado S. Gregorio, y las que despues reformò el Santo Papa, Leon Segundo, para vso de la Yglesia Romana; que particularmente el *Primero, Sexto y el Octauo Tono* son differentes en vn punto. El Primero, en el punto que sube en b fa ♮ mi, cantando Fa: El Sexto, en el mesmo punto, y en otro que baxa en F fa vt, cõ el qual termina la mediacion: y el Octauo es differente en aquel punto que baxa en el mi de b fa ♮ mi. Los demas cinco Tonos (à mi parecer) estan conforme los originales de Leon. Los tres que en algo differen de los de arriua, son estos.

Tambien en muchos lugares de Italia de la misma manara esta corrompido el Octauo.

De

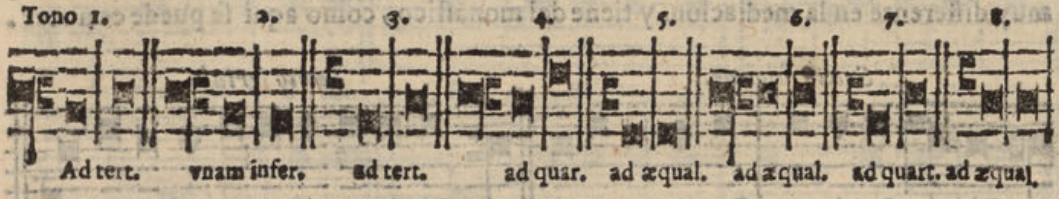
De las Poſiciones ò Signos ado principian las Entonaciones ſolennes. Cap. XXXXIII.

DIremos breuemente que el Primer Tono en los Salmos feſtiuos comiença ſu entonacion en F fa vt graue: El Segundo en C fa vt: el Tercero en G ſol re vt: El Quarto comiença en A la mi re agudo: el Quinto en F fa vt graue: el Sexto en el meſmo lugar: el Septimo en C ſol fa vt agudo: y el Octauo en G ſol re vt. Manden à la memoria eſtas palabras, que (ſegun pratica) ſeruiran para ſaber los lugares do ſe ha de començar.

Primus, ad tertiam; Secundus, vnam inferius.
Tertius, ad tertiam; Quartus, ad quartam.
Quintus, ad æqualem; Sextus ad æqualem.
Septimus, ad quartam; Octauus, ad æqualem.

Regla para ſaber hallar el primer punto de la entonacion en los Salmos ſolennes.

Quiere dezir eſta regla, que el Primer Tono comiença ſu entonacion ſolenne la tercera arriua de ſu final, que es F fa vt; y lo demas por eſte orden. Como con mayor claredad ſe vee en eſtos exemplos: en los quales ay ſolamente el punto poſtrero del Antiphona, y el primero del Pſalmo.



Aduierta q de las dos notas la primera es la cuerda final y la otra el principio de la entonacion.

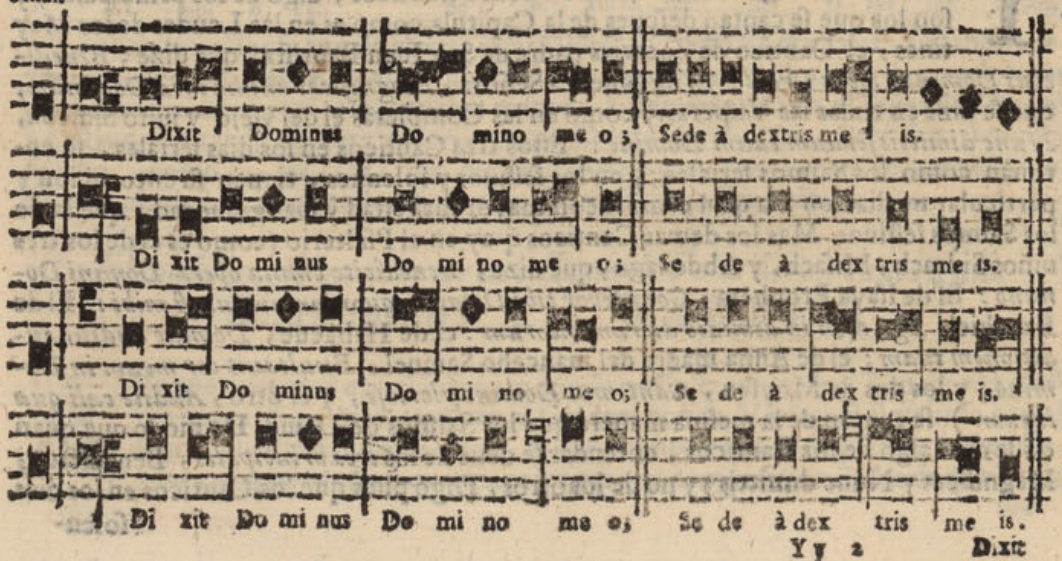
De la entonacion de los Pſalmos ſolennes y feſtiuos, que es para los dias dobles y ſemidobles. Cap. XXXXIIII.

LA entonacion de los Pſalmos feſtiuos es muy differente de la paſſada de los feriales; porque (demas de la mediacion) comiençan con vn principio mas ſolenne y de mayor grauedad: y leuantanſe ſegun eſtos quatro verſos nos aduierten y muestra; nà los quales es neceſſario que decoremos con diſtincion. Dizen aſsi.

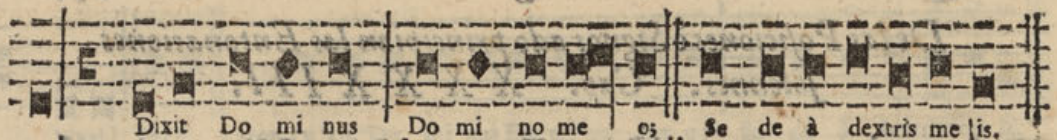
Verſos para las entonaciones ſolennes.

Primus cum Sexto, Fa ſol la ſemper habeto;
Tertius & Octauus, Vt re fa atque Secundus:
La ſol la Quartus, Fa re fa, ſit tibi Quintus:
Septimus Fa mi fa ſol; ſic omnes incipe Tonos.

Diremos cantando por b. mi ſol. en el Quinto.

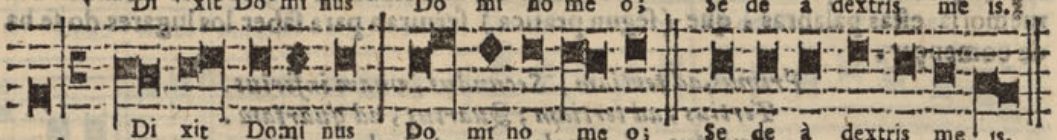


Quinto.

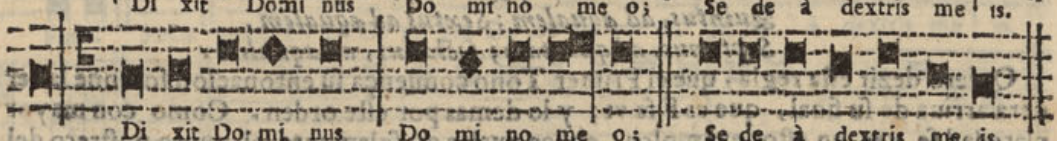


Sexto.

Septimo.



Octauo.



Aduiertan que oydia en Roma se canta otro Sexto Tono assi solenne como ferial, muy differente en la mediacion: y tiene del monastico, como aqui se puede conocer.

Sexto solenne. *Sexto ferial.*

Falsifycado.

Seculorum.

El Seculorum destas entonaciones de Psalmos, muchas vezes es differente; y porque en cada fin de Antiphona ponen el que se ha de cantar, no pongo aqui los que ay diuersos: aunque con otra occasion ponerse han en los Auisos necessarios en Cantollano; assi porque ay mucho que dezir sobre dellos, como para satisfazer à los curiosos Cantollanistas. La differencia que ay entre las entonaciones feriales y las solennes, se dize en los dichos Auisos al Cap. 22.

De la entonacion de los tres Canticos principales. Cap. XXXXV.

Benedictus, Magnificat y Nunc dimittis, son los tres canticos que se cantan con solennidad.

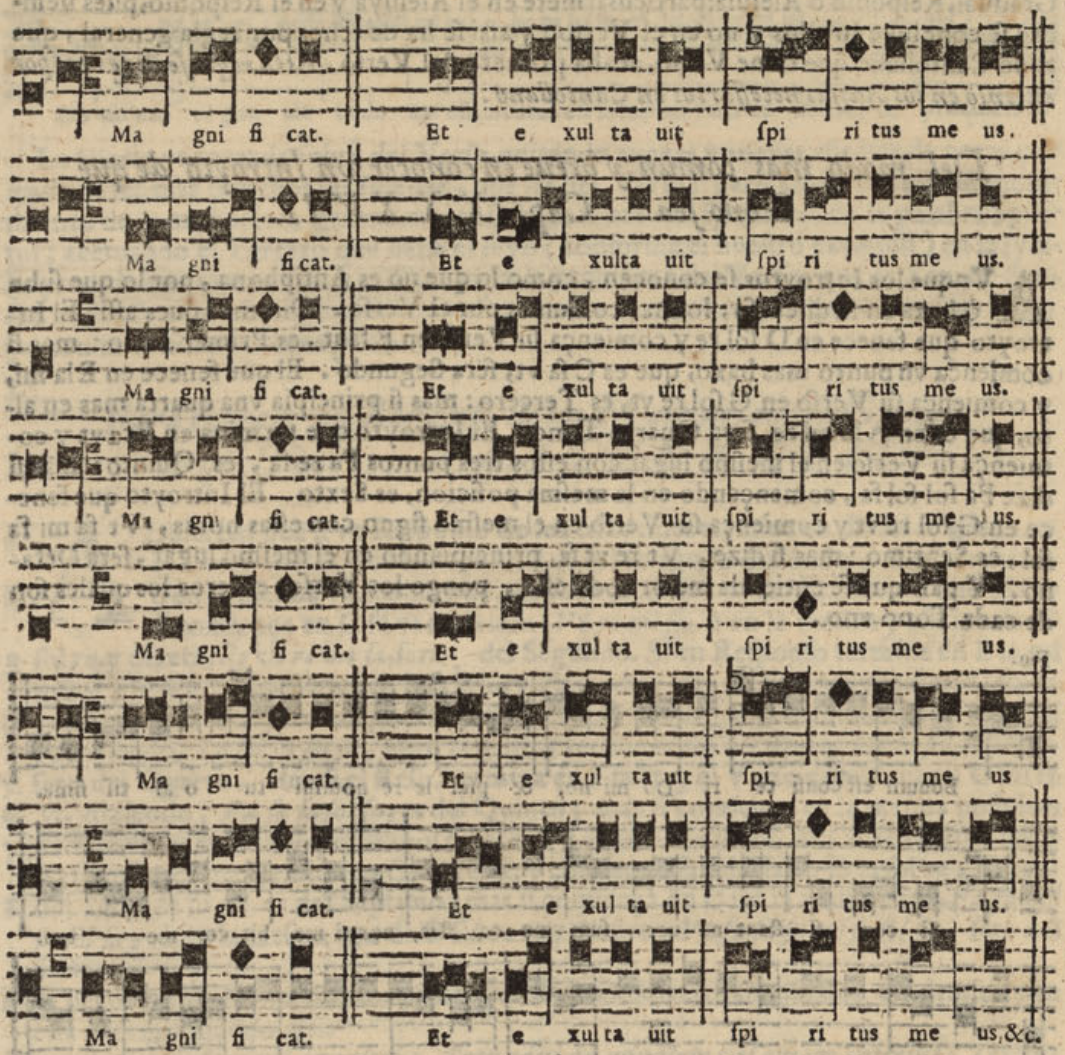
YA que hemos visto las entonaciones de los Psalmos assi feriales como solennes, veamos agora la entonacion de los Canticos; digo de los principales; y son los que se cantan despues de la Capitula; como es en las Laudes de los Maytines, el Cantico de Zacarias padre de San Iuan Baptista, que dize; *Benedictus Dominus Deus Israel:* El de Nuestra Señora, *Magnificat anima mea Dominum;* que se dize en todas las Visperas: y como en las Completas el del viejo y justo Simeon, *Nunc dimittis seruum tuum Domine.* Estos tres Canticos en los dias feriales, se entonan como los Salmos feriales; y en los festiuos y solennes, tienen su entonacion y particular mediacion: la qual camina con mayor magestad y mas grauedad, que la de los Salmos festiuos. Mas los demas Canticos q̃ ay en el Psalterio (como es el de los tres niños Sidrach, Misach, y Abdenago, que dize, *Benedicite omnia opera Domini Domino:* El de Isaya Propheta, *Confitebor tibi Domine, quoniam iratus est mihi:* El de Ezechiel, *Ego dixi in dimidio dierum meorum:* el de Habacuc, *Domine audiui auditionem tuam;* el de Anna madre del mancebo Samuel, *Exultauit cor meum in Domino;* y los dos de Moysen, *Cantemus Domino glorioſe*, y el otro, *Audite cæli quæ loquor*) se cantan de la mesma manera que los Salmos de Dauid. De modo que quando se dize algo de los Canticos, entender se deue de los *tres principales*, Benedictus, Magnificat y Nunc dimittis, y no de los otros. Digo pues que los Canticos en los dias

1. Reg. cap. 2.

solen-

Biblioteca Nacional de España

ſolemnes, ſe entonan en los principios de todos los verſos, de la meſma manera que los verſos de los Introytos de la Miſſa: y no como la entonacion de los Salmos ſolennes, como acoſtumbran en Italia los Cantollaniſtas mal praticos. La entonacion y mediacion pongo à qui, todo lo demas, cantadlo como los Salmos. *Cantico como ſe entona y canta en dia ſolemne.*



Los demas verſos ſe han de cantar puntualmente como Et exultauit: quitando auezes y auezes añadiendo algunos puntos en los lugares que vniſonan; por cauſa de las palabras, que auezes ay mas, y auezes menos. Y aduierta que en el Segundo Quinto y Octauo, cantando nombre proprio, como *Dauid, Iacob, Sion, Iſrael* &c. ò monoſyllabo. como *tu, me, ſpe, ſum.* &c. quedarte has en el Sol, antes de la mediacion. El exemplo deſto tienes en los dichos Auiſos al 18. y 19. Capitulo. *Monoſilabos y nombres proprios.*

El modo que ſe ha de tener en juzgar el Tono de vn canto, que tenga dos partes. Cap. XXXXVI.

AVnque es verdad que el Introyto con ſu verſo, es vn meſmo Tono y vna meſma coſa, como lo es tambien el Gradual con ſu Verſo, el Reſponſo con el ſuyo, el Alleluya con el ſuyo, y la Antiphona con ſu Sequencia ò Sæculorum, con todo eſſo ſi queremos juzgar vna compoſicion deſtas de que Tono ſea *De la final de la primera parte ſe ha de juzgar y no de la ſegunda.*

Biblioteca Nacional de España

sea hemos de guardar la final de la primera parte, que es la principal; y no la de la segunda, que es miembro: hemos de mirar la terminacion del Introyto, y no la de su Verso. Diremos pues que el fenicimiento para saber el Tono del Introyto, Gradual, Responso ò del Aleluya, no se ha de mirar en los Versos, sino en el mesmo Introyto, Gradual, Responso ò Aleluia: particularmẽte en el Aleluya y en el Responso, pues siempre se concluye en ellos y no en el Verso: y assi se ha de tener por regla general, que todo Cantollano que tiene Verso, acaba primero del Verso. *Esta regla se dize mas por extenso en los Auisas necessarios en Cantollano.*

Ojo.

Del modo mas comun y breue en conocer vn Introyto de que Tono sea. Cap. XXXVII.

AVnque los Introytos se conocen, como lo que no es Antiphona, por lo que sube ò baxa en su discurso, lo mas comun es por el Verso. Diremos pues assi: El Introyto que fenece en D sol re y comiença su Verso en F faut, es Primer Tono: mas si comiença vn punto mas baxo, que es C fa vt, sera Segundo. El que fenece en E la mi, y comiença su Verso en G sol re vt, es Tercero: mas si principia vna quarta mas en alto, que es en A la mi re, sera Quarto Tono. El Introyto que termina en F fa vt y comiença su Verso en el mesmo lugar con estos tres puntos Fa re fa, es Quinto: mas si dize Fa sol sol fa, començando en la mesma posicion, es Sexto. El Introyto que fenece en G sol re vt y comiença su Verso en el mesmo signo con estas notas, Vt fa mi fa sol, es Septimo: mas si dize, Vt re vt fa, principiando en el mesmo lugar, sera Octauo. Y para que se entienda mejor todo esto, pongo los Versos enteros los quales son de cada Tono vno.

Versos de los Introytos de Missas en ocho Tonos differentes.

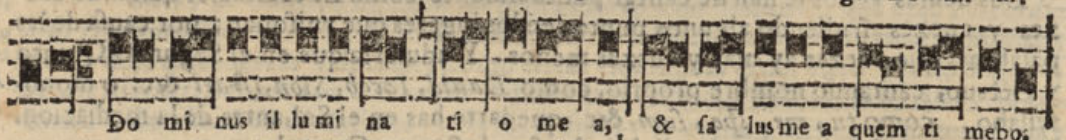
Fin.

Primero.

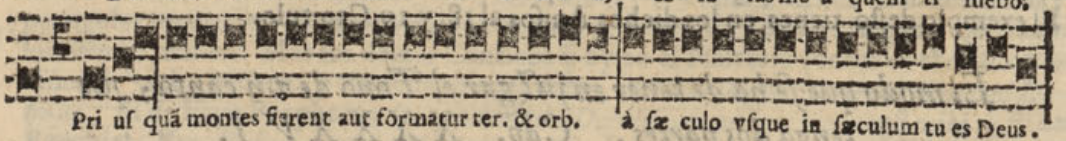
Segundo.

Tercero.

Quarto.

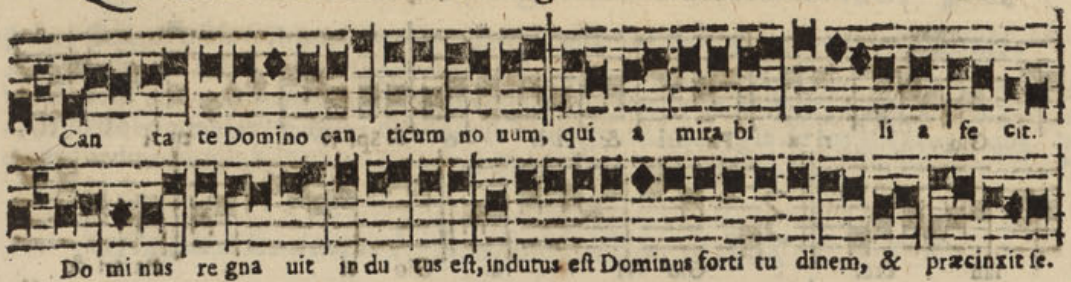


Quinto.



Sexto.

Cantete



La Gloria va cantada ſobre del Verſo, quitando auezes y auezes añadiendo notas, por cauſa de ſer mas ò menos ſus ſylabas, que las del Verſo: pero aduiertan que el mouimiento de la mediacion, generalmente ſe haze ſobre eſta ſylaba *ri*, de la palabra Spiritui; eceruando el Tercero que haze el ſuyo (conforme el nueſtro exemplo) en la ſylaba precedente, que es *Spi:* y el Quinto en la penultima del Verſo, que es *San*, de Sancto. El vſo os moſtrara mejor todo eſto con ſus continuos y largos exercicios, que yo con mis rudas y breues palabras. *Todos ri. Ter. Spi. Quin. San.*

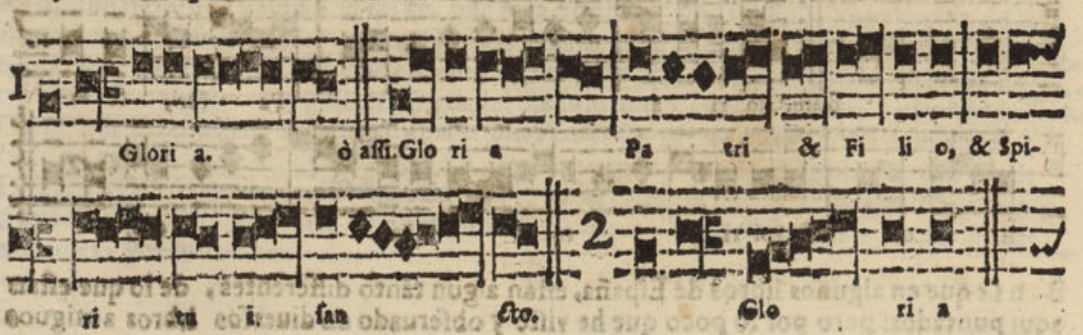
Para conocer vn Reſponſo de los Maytines con ſu Gloria, de que Tono es. Cap. XXXVIII.

1 2 3 4 5 6 7 8 A Duiertan que ſi vn Reſponſo de los Maytines termina en D ſol re graue, y el Verſo ò Gloria comiença en A la mi re agudo diziendo, *La la la ſol la*, ò en la meſma voz, diziendo; *Re la la la ſol la*, es del Primero Tono: Mas ſi comiença en C fa vt diziendo; *Vt re mi fa*, ò en la meſma poſicion de D ſol re, y dixere, *Re vt re mi fa*, ſera del Segundo. Si vn Reſponſo termina en E la mi graue y ſu Verſo comiença en b fa ♮ mi, diziendo; *Mi ſol fa re mi fa*, ò en C ſol fa vt diziendo, *Fa ſol fa re mi fa*, es del Tercero Tono: mas ſi comiença en A la mi re diziendo, *La ſol la ſol fa*, ò en la meſma terminacion diziendo, *Mi la ſol la ſol fa*, ſera del Quarto. Iten ſi el Reſp. termina en F fa vt, y el Verſo comiença en C ſol fa vt, diziendo; *Fa fa fa ſol fa*, es del Quinto; mas ſi comiença en la meſma poſicion de F fa vt, y cantando por b mol dixere, *Vt re fa*; ò *Fa ſol fa*, ſera Sexto. Iten todo Reſponſorio que termina en G ſol re vt, y comiença ſu Gloria en D la ſol re, diziendo; *Sol la fa la ſol*, es del Septimo: mas ſi comiença en C ſol fa vt diziendo, *Fa fa mi fa ſol fa*, ò en la meſma voz de G ſol re vt y dixere, *Vt fa fa fa mi fa ſol fa*, ſera del Octauo.

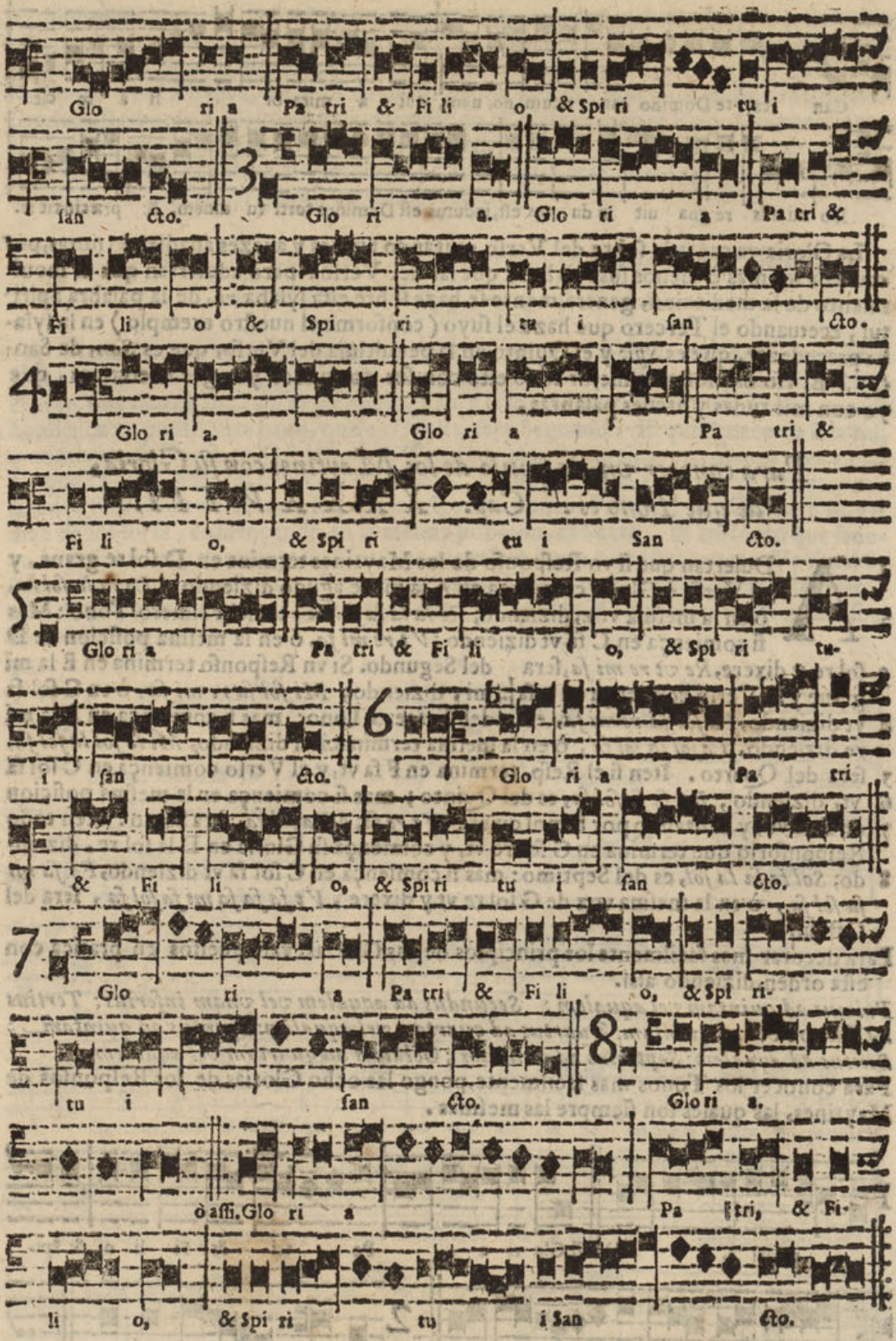
Para decorar mas facilmente los principios de las Glorias, van pueſtos en pratica con eſta orden, diziendo aſsi.

Primus ad quintam vel æqualem: Secundus ad æqualem vel vnam inferius: Tertius ad ſextam vel ad quintam: Quartus ad quartam vel æqualem: Quintus ad quintam; Sextus ad æqualem: Septimus ad quintam; Octauus ad quartam vel æqualem.

Para conocer los Tonos mas facilmente, pongo las ocho Glorias de los Reſponſos de Maytines, las quales ſon ſiempre las meſmas.



Biblioteca Nacional de España



Bien ſe que en algunos libros de Eſpaña, eſtan algun tanto differentes, de lo que eſtan aqui puntados: pero por lo poco que he viſto y obſeruado en diuerſos libros antiguos (digo

(digo Gregorianos ò Romanos) me parece que aſſi han de eſtar puntualmente. Aduertiendo aſſi en los Canticos como en los Salmos, ſolennes ò feriales que ſean, de pronunciar la nota breue ò larga, ſegun pidiere la ſylaba: no obſtante que todas vayan eſcritas de vna meſma manera. Quando ſe ha de guardar la regla de los acentos, y quãdo no, ſe dize *en los Auiſos neceſſarios en Cantollano, al xxi. Capitulo.*

Acento ſe deue guardar en los Canticos y Pſalmos.

Regla para los demas Reſponſos. Cap. XXXXIX.

LO dicho ſirue para los Reſponſos largos de los Maytines, mas para los breues, que ſon los que ſe cantan en las Horas de el dia deſpues de la Capitula, por ſer ſiempre vna meſma coſa, dire ſumariamente aſſi, como dizen los demas. Todo Reſponſo breue en lo Romano, hora tenga aleluya, agora ſe cante ſin ella, es del Sexto Tono. Excepto *In manus tuas Domine*, ſin aleluya de Completas; y los de el Aduiento en todas las Horas; y el de Tercia de los Domingos de todo el año, que comiença; *Inclina cor meum Deus*, que ſon del Quarto Tono. Aunque muy bien aduierto, que algunos eſcritores mas que ſabios los han traſportado vna Quinta en alto; y otros (que es peor) vna Quarta; con que vienen à parecer otra coſa de lo que ſon realmente.

Reſp. de las Horas.

El modo que ſe ha de tener en entonar vn Cantollano que tenga maspartes, ſin hazer diſſonancia en las reſpueſtas ò repeticiones. Cap. L.

CAntores ay (y no pocos) que entonan los cantos ſin tener conſideracion à las partes de la compoſicion, que van coatadas la vna con la otra. Declarome. Digo que entonan vna Antiphona en la boz que ellos quieren, y ſu Salmo en otro Tono de voz, luego acabadole repiten la meſma Antiphona en otra entonacion mas alta ò mas baxa; la qual coſtumbre es muy mala, y muy odioſa cerca de los Cantollaniſtas; por las razones que ſomos para dezir en el Cap. 106. de los Auiſos neceſſarios en Cantollano. Pues para quitar eſte inconueniente, hemos de conſiderar el poſtrer punto de la entonacion (ſiendo entonada en tono que ſea choriſto) del Antiphona, no ſiendo doble; ò el poſtrer punto de la meſma Antiphona, ſiendo doble; y de ay yremos à buſcar la primera nota de la entonacion del Pſalmo, y ſiempre cantaremos en el meſmo tono, ſin alçar ni baxar mas las vozes que eſtan en las poſiciones del Pſalmo, de lo que eſtan en las meſmas poſiciones de la Antiphona. Y acabado el Pſalmo, en la meſma orden dexaremos el poſtrer punto del Sæculorum, y de ay yremos à tomar la primera nota de la Antiphona, para repitirla. Lo meſmo ſe ha de guardar en las de mas compoſiciones que van replicadas, como ſon los Reſponſorios y los Aleluya. Exemplo. Sera vna Antiphona del Primero Tono en dia ſemidoble, la qual pongamos caſo acabe ſu entonacion en A la mi re: el que ha de entonar pues el Pſalmo (cuya entonacion dize Fa ſol la, en el Fa de F fa vt) ha de baxar vna Tercera, para entonarle en el Tono de la Antiphona: porque deſde A la mi re, que es la poſicion ado acaba la entonacion de la Antiphona, à F fa vt ado comiença la entonacion del Pſalmo, ay diſtancia de Terceta mayor. Deſpues para repitir en tono la dicha Antiphona, acabado el Pſalmo, haueremos de conſiderar la poſtrera nota del Sæculorum y la primera del Antiphona. Como por exemplo: Si el Sæculorum termina en D ſol re y la Antiphona comiença en G ſol re vt, hauemos de alçar los quatro puntos para replicar la Antiphona: que deſde D ſol re à G ſol re vt ay la diſtancia de vna Quarta. Lo meſmo ſe ha de guardar en los demas Tonos y en las demas compoſiciones, por no cometer diſſonancia en las entonaciones, y repiticiones.

Vean en el Cap. 106. de los Auiſ. neceſſarios en Cantollano.

Exemplo.

En la replica de vna Antiphona.

Biblioteca Nacional de España

Quando hemos de cantar por ♮ quadrado. Cap. LI.

Ocho Tonos vsamos.

DE los ocho Tonos que tenemos en Cantollano, los seys (que son Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Setimo, y Octauo) cantanse siempre por ♮ quadrado, y nunca por b mol; aunque la palabra ò la melodia (como dizen algunos) lo pida: ò que alguna suauidad se cause al oydo con la adicion del b mol. Es regla general y muy antigua, que en Cantollano no se canta por b mol si no es de fuerça, por cumplir alguna especie de Diapente ò de Diatheſſaron, por no dar Fa contra Mi en lugares defendidos. Cantase principalmente por templar la aspereza del Tritono, que à este fin (como dizen Guido Aretino, Iuan Spadaro, Pedro Aaron y otros) fue puesto en arte el b mol. *Inuentum est à Græcis* b *rotundum ad temperantiam Tritoni*: y siguen diziendo; *Et vbi necessarium fuerit, apponatur.* Concluyremos pues que en Cantollano nunca cantaremos por b mol (saluo à vezes en Quinto y Sexto Tono) y si algunos puntos se cantaren, sera de fuerça por cumplir alguna especie de Diapente ò por endulzir el Tritono, dissonancia muy odiosa y triste.

Regla general del b.

Oydia todos los puntos de b fa B mi, no alçando mas, se cantan por b mol: que es ignorancia grande.

Quando hauemos de cantar por b *mol.* Cap. LII.

TOdas vezes que hallaremos cinco puntos por via de Diapente gradatim ò de salto darles hemos tres Tonos y vn Semitono cantable, que es su cantidad perfeta. Tãbien hallãdo quatro puntos por via de Diatheſſaron, darles hemos dos Tonos y vn Semitono, q̃ es su cantidad perfeta; y si no le podremos hazer naturalmente, supliremoslo con lo accidental, cantando por vna de las cinco conjuntas bemolares, puestas en el Cap. 7. de los Auisos en C. llano. Pero aduiertase, q̃ cumplida la especie y salidos de la necessidad del Fa, dexemos luego la dicha Propriedad de b mol; porq̃ el Tono no tome semejança de otro Tono, q̃ podria ser si se cantasse mucho por b mol. Aunq̃ el Quinto y Sexto Tono estan regidos de su natural Diapente, q̃ es de B quadrado, con todo esso auezes cantanse por b mol, por causa del Diapente que suelen tener desde b fa B mi à F fa vt agudos, y del Diatheſſaron muy frequentado desde F fa vt graue al dicho b fa B mi. Y tambien por causa de otro Diapente harto ordinario en el Sexto, que es dende ♮ mi à F fa vt. De mas desto las notas van casi siempre jugando por la posicion de b fa ♮ B mi, sin alçar mas en alto; si no que rodeando con algunos pocos puntos por las dos cuerdas de medio (que son G sol re vt, y A la mi re) vienen finalmente à parar en la de F fa vt. De forma que para euitar Quinta falsa, ò Tritono, ò su continuada correspondencia, se haze el tal Fa cantando por b mol: y esto por aprobacion de muchos Theoricos latinos, particularmente por parecer de Guido Aretino, el qual en su Tractado de Musica dexo escrito. *Nullum in Cantu plano cantetur per b molle, nisi in temperamento Tritoni; & aliquando in Quinto & Sexto Tono. Et quando cantus ad suam naturam reuerterit, statim debet auferri signum* b *mollis.* Quien desses mas razones y mas particularidades, lea el Cap. 9. de los Auisos necessarios en Cantollano: y el xxi de los Fragmentos musicales, si quiere saber porque esta b se llama redonda y molle, y esta otra ♮ quadrada y dura.

b mol luego tomado luego se dexa.

Quinto y Sexto por que se suelen cantar por b.

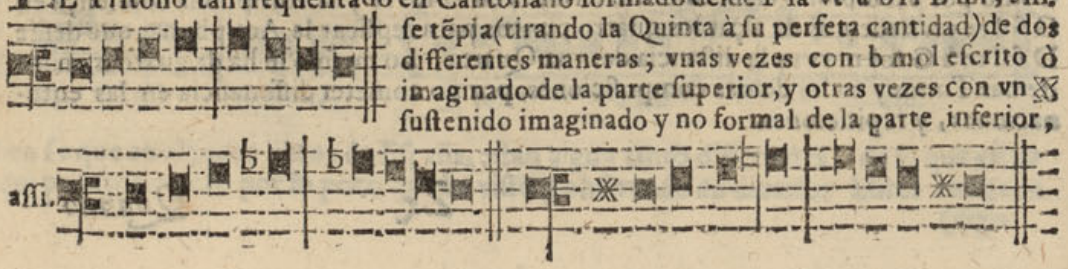
Capit. de b mol.

Nota.

Del lib. 13.

Tritono de quantas maneras se suele templar. Cap. LIII.

EL Tritono tan frequentado en Cantollano formado desde F fa vt à b fa B mi, assi: se tẽpia (tirando la Quinta à su perfeta cantidad) de dos differentes maneras; vnas vezes con b mol escrito ò imaginado de la parte superior, y otras vezes con vn ✕ sustenido imaginado y no formal de la parte inferior,



Biblioteca Nacional de España

Con el b mol, ſe conuierte el Tritono en la tercera eſpecie del Diatheſſaron: lo qual ſe ſuele hazer en vn *Primero, Segundo, Quinto y Sexto Tono;* en los demas Tonos no ſe haze, à cauſa que el b fa B mi al Tercero y Quarto, es terminacion de ſu Diapente; y al Setimo y Octauo, es el pũto que diuide el ſuyo; y por eſto conuiene mantener el punto de b fa B mi en Tono de ♮ quadrado, cantando Mi. Y es de ſaber que en tres partes principales tienen fuerça los Tonos, que es en las Clauſulas, en la poſicion de medio, y en el cumplimiento de las eſpecies, es à ſauer Diapente y Diatheſſaron.

En 1.2.5.6. ſe tẽpla el Trit. con el b.

Ojo.

Mas con el ♯ ſoſtenido conuierteſe en la ſegunda eſpecie acidental; y ſe ſuele hazer en el *Tercero, Quarto, Septimo y Octauo Tono* por las cauſas arriua dichas. Verdad es que algunos eſcritores quierẽ (y no ſe imaginar con buena razon la cauſa porq̃ quieren aſſi, ſi no es antojo) q̃ eſte Tritono ſe deſtruya de la parte ſuperior (cantando por b mol) aſſi meſmo en *Tercero y Quarto Tono*, todas vezes q̃ adelãte tuuiere vna paſſada q̃ diga, *Mi ſol fa fa mi*; aſſi. Aduiertan que auezes el Tritono ſe dexa en ſu ſer, ſin que haga diſſonancia ninguna; y eſto ſera entrãdo en vna de las cinco excepciones que pornemos en el Cap. x. de los Auiſos en Cantollano. Aduiertan tambien que el ♯ ſuſtenido (aunque eſta eſcrito) ha de ſer ſolamente imaginado, mas ſe puſo aſſi para dar mayor lumbre al exemplo.

En 3.4.7.8. ſe temp. con ♯.

Eſta regla ſe vſa mas no me agrada.

Nota.

De la differencia de las dos bes, de ſus nombres, y de ſus effectos. Cap. LIV.

Eſtas dos letras b. ♮. ſon differentes aſſi en la figura, como en el nombre, y como en el canto ò tono de la voz. En la figura que el vno es redondo y el otro quadrado: en el nombre, porque el primero ſe dize be mol, y el ſegundo be duro; que es ſignificacion contraria; y en el canto, porquanto el vno es ſuaue y dulce, y el otro aſpero y duro: eſte quiere pronuncia de Mi, y aquel de Fa; ſegun eſto dize la regla: *Mi dure datur, & Fa molificatur*. Es de notar que ſi eſta b, en algun ſigno eſtuuiere, dize el tal punto que la tiene, eſtar vn Semitono incantable mas baxo de adonde eſta puntado: y ſi fuere eſta otra ♮, dize al reues; es à ſaber, que el tal punto que la tiene, eſtar vn Semitono incantable mas ſubido de adonde eſta puntado. De modo que la de b mol, ſirue para dexar caer el punto cantando hazia baxo; ò hazerlo blando ſubiendo: y la de B quadrado, es para ſuſtentar el punto cantando hazia baxo; ò entonarlo rezio, cantando hazia arriua. *Quien quiere ſaber mas deſta materia lea el Cap. viij. de los Auiſos neceſſarios en Cantollano: y quien no ſabe quales ſean los tres puntos ſuſtenidos en Cantollano, lea el Cap. xj. del meſmo lugar, y ſaberloha.*

Contrariedad de las dos Bes.

Effectos contr.

Del Diapente y Diatheſſaron viniendo juntos. Cap. LV.

QVando aconteciere venir juntos, Diatheſſaron deſde F fa vt à b fa B mi, y Diapente deſde b fa B mi à E la mi, digo que en el Tercero y Quarto Tono, cumpliremos el Diapente y deſtruyremos el Diatheſſaron. Mas en el Quinto y Sexto haremos al contrario, deſtruyremos la Diapente, y cumpliremos el Diatheſſaron. En los demas Tonos (que ſon Primero, Segundo, Septimo y Octauo) guardaremos el que primero viniere: excepto quando la vna de las dichas dos eſpecies fueſſe de ſalto y la otra no, que ſiempre conſeruaremos la de ſalto y quebrantaremos la que eſta mediata con vozes: y eſta excepcion tiene lugar en todos los Tonos ſin differencia ninguna. Quien deſſea ver exemplos y leer mas deſta materia vea el Cap. xij. de los Auiſos en Cantollano, que ay va explicado y exemplificado muy puntualmente.

En 3.y 4 ſe conſerua la Quinta.

En 5.y 6. ſe ſalua la Quarta.

La eſpecie de ſalto ſe conſerua ſiempre.

Biblioteca Nacional de España

Auiso breue para la buelta que hazen las presas, despues del verso de los Responsos; y para cantar los Diphtongos. Cap. LVI.

Presa de los Responsos en Segundo Tono.

LOs versos de los Responsos, muchas vezes acaban, assi como digamos, en C favt en Segundo Tono, y la buelta que hazen à la presa, empieçan en D sol re que es vna Segunda; y lo mesmo se haze en otros Tonos. Y porque esto no puede sonar bien, si luego y con priessa buelue el Choro à la presa: para quitar esto, y que venga mejor y con mas gracia, aduiertan no ser impacientes, si no con mucha paciencia dexen acabar à los que dizen el Verso, y de modo que aya pausa en medio.

Diphtongo.

Aduiertase tambien que cada Diphtongo, como *aut, laus, fraus, Lau-date, &c.* no tiene mas de vn punto, suelto ò en ligadura que sea, porque es vna sola sylaba. Y porque en el Cap. 16. de los Auisos en Cantollano, se da la regla para cantar bien la letra y con facilidad, aqui no digo otra cosa mas. Y concluyendo del todo à este *Tercer Libro*, declaro que para deprender à cantar Cantollano, lo dicho hasta aqui basta: mas para cantarle en todo rectamente, digo que es necessario que el Cantante tenga buen conocimiento de su composture; de otra manera no es possible lo cante acabadamente por gran Compositor, ò por Eccelente Musico que sea en Canto de Organo. Pues por esto, en el Segundo siguiente Libro, se dizen todos los secretos que hay en Cantollano, y ay se dan auisos y reglas para conocer, juzgar, ò componer qualesquiera canto: y con dezir esto hago fin, no solamente à este Capitulo, mas à este Libro tambien: -

FIN DEL TERCERO LIBRO.

Que es del Cantollano, Gregoriano ò Eccleſiastico.

Gloriam PATRI melodis.
Personemus vocibus;
Gloriam CHRISTO canamus,
Gloriam PARACLITO,
Qui trinus & vnus DEVS
Extat ante sæcula.

DE

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO QVARTO.

EN EL QVAL SE PONE EL MODO de cantar las Oraciones, Epistolas, Euangelios &c. assi à la Española como à la Romana.

PREAMBVLO.

SI todos los que leeren este Quarto Libro, *el qual tracta del tono ò modo para cantar las Oraciones, Prophecias, Epistolas, Euangelios y otras cosas sin libro puntado, fuessen Ecclesiasticos, no seria menester poner estos siguientes auisos; presupuesto que cada qual dellos muy bien sabe, que cosa es periodo, colon, coma, punto interrogante, &c. Mas porque puede ser que tambien algunos Maestros seglares, y otros mancebos lo queran leer, y juntamente dessearan entenderle, para poder mostrar à Clerigos y à otros Religiosos el dicho tono, bien es los pongamos; à fin que estos tales, y los de mas que tienen necessidad dello, conozcan mas facilmente lo que se pone en exemplo; y entiendan mejor lo que ay en la lectura de la declaracion. Y aunque considero que es platica nueua, y no facil de entender, para los que no han estudiado latin, todauia por los exemplos y por el hablar, ellos tambien vendran en conocimiento de lo que se pretende; y esto con harta facilidad.*

Para cantar bien las Oraciones, Epistolas y Euangelios, es necessario tener conocimiento de las señales y distinciones, &c.

Del Periodo. Cap. I.

ASSI como de juntarse ò apartarse las partes, resulta en las palabras nueuos finificados: assi tambien de ajuntarse ò apartarse las partes de la Oracion ò razones, vnas con otras, suceden differentes sentidos, y sentencias: y assi para distinguir las palabras y razones dudosas, y aplicarlas à la parte que conuiene, y para denotar los tiempos y lugares, donde hablando se descansa, y leyendo ò cantando, se ha de alentar y hazer pausa, vsa la escritura latina y las demas, de tres, ò quatro maneras de puntos: vnos para terminar y fenecer las clausulas ò razones enteras, que en griego llaman *periodos*, y en latin *circuitos*, que es vn punto redondo, assi ... que por el officio que tiene, le llaman *Periodo;* y vulgarmente *punto fermo, punto perfeto, o punto final:* pues se pone ay solamente, adonde el sentido de la letra es entero y acabado, como à dezir. *Fili, non semines mala in sulcis iniustitiæ, & non metes ea in septulum.* O como aqui. *Si veraciter esse sapientes, & ipsam Dei sapientiam contemplari appetimus, stultos nos humiliter cognoscamus: relinquamus noxiam sapientiam, discamus laudabilem fatuitatem.* Aunque aduierto muy bien que en el ordinario escriuir Castellano, en lugar del punto, se suele poner vna virgula ò rayuela larga, atraueſſada como esta ///. Concluyendo digo, que el *Periodo* es el mas conocido punto de quantos ay; y assi en el, errar no se puede.

Exemplo del periodo ò circuito.

Eccles. cap 7.

S. Greg. sobre el 19. de S. Luc.

Del

Biblioteca Nacional de España

Del Colon. Cap. II.

Exemp. del Colon.

Eccl. cap. 1.

Auguſt. ſup. Pſal.

Dan. cap. 14.

Act. Apo. c. 6. & 12.

OTro punto ay para mediar las clauſulas, y diuidir los miembros mayores y mas principales dellas, formado con dos puntos, vno encima de otro, en eſta forma : : : que llaman *Colon*, porque ſignifica miembro y parte principal: como por exemplo. *Timor Domini expellit peccatum: nam qui ſine timore eſt, non poterit iuſtificari: iracundia enim animoſitas illius, ſubuerſio illius eſt.* Y como aqui: *Viuis, ſi credis: ſi autem credis, efficieris templum Dei.* Tambien ſe pone todas vezes que ſe ha de relatar ò dezir algun dicho ò ſentencia de otros; en eſta manera. *Daniel Regi reſpondens ait: Rex in æternum viue. Stephanus vidit gloriam Dei, & ait: Ecce video cœlos apertos. Dixit Angelus ad Petrum: Surge velociter, &c.*

Del Coma. Cap. III.

Exemp. del Coma ò medio punto.

Pet. Apo. ep. 1. cap. 1.

Luc. cap. 6.

Luc. cap. 18. Matth. cap. 7. & Act. Apoſ. cap. 9.

PAra differenciar y diuidir las partes mas pequeñas y menudas, en que ſe reſuelue las mayores, ay otro tercero punto, como eſte , , , que llaman *medio punto ò Coma*, que quiere dezir inciſion, ò cortadura menuda, por el officio que tiene de diuidir y diſtinguir las partes tan menudamente, y es el mas vſado en la eſcriptura: ſu vſo es como aqui ſe vee. *Iam Pontum, Galatiam, Cappadociam, Aſiam, atque Bithyniam legibus Euangelicæ prædicationis impleueras.* Y aſſi: *Menſuram bonam, & confertam, & coagitatam, & ſuperfluentem dabunt in ſinum veſtrum.* Del qual aſſi meſmo ſe vſa entre nombres Synonomos, que ſignifican vna meſma coſa, o duplicados, como es: *Generatio praua, peruerſa, adultera, & viperina.* Y aſſi: *Non ſum ſicut ceteri homines, raptores, iniuſti, adulteri.* Aſſi meſmo ſe pone antes de los relatiuos y vocatiuos, como es: *Omnis arbor, quæ non facit fructum bonum, excidetur. Audiuit vocem dicentem ſibi: Saule, Saule, quid me perſequeris?*

Del Punto y coma. Cap. IIII.

Exemp. del Punto y coma.

Matth. ca. 13. & ca. 5. & 6.

MAs, ſepan que deſte Coma y del punto pueſto en cima, ſe haze otra ſeñal en eſta forma; ; ; para quando las palabras ſon contrarias. Como à dezir: *Multi ſunt vocati; pauci vero electi; Elegerunt bonos in vaſa, malos autem foras miſerunt; Diliges proximum tuum, & odio habebis inimicum tuum; Per feminam mors, per feminam vita; Per Euam interitus, per Mariam ſalus.* Pero porque eſta es mucha particularidad y menudencia, parece que los empreſſores no hagan caſo dello, quiça por cauſa que los corregidores no ſe los dan à entender. Lo que yo puedo dezir es, que oydia los eſcritores ſe ſiruen del en lugar de *Colon*: y auezes, ſiendo la parte muy larga, en lugar de *Coma*. Por dezir verdad, parece mucha menudencia para eſcritura vulgar y de mano, adonde ſon meneſter menos puntos, que en otras lenguas, por ſer natural, y ſeguida la contextura y orden de las palabras: y por eſta cauſa ſe puede comportar facilmente ſemejante vſo.

Del Interrogante, y Admiratiuo. Cap. V.

Exemp. del punto Interrogante.

S. Iuan. c. 20. Act. Apo. c. 8.

DE mas de los dichos ay otro punto que llaman *Interrogante, ò de Interrogacion*, hecho en eſta forma ? ? ? que ſe pone en fin de qualquiera razon, parte, ò miembro della, que ſe dize preguntando, como es: *Mulier, quid ploras? Quem quæris? Quo progrederis ſine filio pater? Quo Sacerdos ſine miniſtro properas? Indica nobis, cuius cauſa malum iſtud ſit nobis? quod eſt opus tuum? & quæ terra tua? & quo vadis? vel ex quo populo es tu? Putasnè intelligis quæ legis?* Adonde porque el tono de la voz parece que ſe

se leuanta preguntando, de que las letras por si no pueden dar noticia, para señal dello, se pone el sobredicho Interrogante, despues de la vltima palabra que pregunta, imitando su figura, lo que la voz haze, que es casi lo mesmo que admirandose. Y assi la señal de *Admiracion*, es como la del Interrogante, saluo que differe en ser derecha, assi ! ! ! por causa que à el no se le da aquella fuerça de voz, como al Interrogante: si no que dulcemente se sube alguntanto admirandose, como à dezir: *O quam bonus es Deus! O quam suauis est Dominus Spiritus tuus! Et calix meus inebrians, quam præclarus est!* *Exemplo del punto admiratiuo.* *Psal. 22.*

Del Parenthesis. Cap. VI.

ASsi mesmo ay en la escriptura otra distincion, que llaman *Parenthesis*, que quiere dezir interposicion, o cosa entremetida: y es vna razon ò parte della, metida en medio de otra, y señalada con dos rasguillos en arco buelto el vno al otro, en esta forma (----) como por exemplo. *Exurgens Petrus in medio fratrum, dixit (erat autem turba hominum simul, ferè centum viginti) Viri fratres, vos scitis, &c.* Veys aqui claramente que es vna razon, metida dentro de otra de tal manera, que aunque se quite, se queda entera la primera. Y en otro exemplo. *Et accessit, & tetigit loculum (Hi autem, qui portabant, steterunt) & ait: Adolescens, tibi dico, surge.* Adonde, aunque se quite el Parenthesis *(Hi autem, qui portabant, steterunt)* quedara la razon entera; assi. *Et accessit, & tetigit loculum, & ait: Adolescens, tibi dico, surge.* *Exemplo del Parenthesis.* *Act. Apost. cap. 2.* *S. Luc. cap. 7.*

De la Diæresis. Cap. VII.

AY de mas de los sobredichos, otro señal hecho con dos puntos, assi .. .. .. que se ponen sobre de las vocales, para diuidir las que se podrian juntar en vna syllaba, haziendose la vna consonante, y no conuiene que se junten, que por esto se llama Diæresis en el Griego, que quiere dezir apartamiento ò diuision; como à dezir: *Petulantiæ verborum coërcende, &c. possessiones sibi terrenas coëmit regnum cælorum possit adipisci, &c. alij vero ad proximas coëuntes spelunças, &c. Noë vero cum quingentorũ esset annorũ, &c. Audi Israël mandata vitæ &c. Vade, laua in natatoria Siloë &c.* Deste punto vsa el curioso Castellano, en la palabra *Maluënda*; porque buelta la *u* vocal, en *u* consonante, no se lea, *mal uenda*. *Exemp. del Diæresi.* *Gen. c. 5. p. 6.* *Reg. lib. 4. c. 5.* *S. Iuan c. 9.*

De la Diuision. Cap. VIII.

FInalmente quando ay palabra ò dicion cortada, se suele ponerse en el fin del renglon y parte cortada vn rasguillo derecho echado, en esta forma - ò dos, assi = para señal de que la palabra esta partida, y que se acaba en el renglon que se sigue. Como por exemplo, hallaran partida esta diccion *Dominus*, en esta manera: *Domi=nus*, ò assi: *Do=minus*. Leendo en el fin del renglon que se acaba, *Domi*, y *nus* en el principio del que se sigue: ò de otra qualquiera manera. Sobre todo tengase los ojos muy bien abiertos à este punto *(llamado de Diuision)* no porque tenga falta difficil, que no la tiene, si no porque el Cantor assistente, no se quede firme, parandose en el fin del renglon, ò no haga pausa y respiracion cortando ay la voz, como si fuera acabada la diccion; que haziendolo, dara mala satisfacion de si, y de su saber. Puede acontecerle partir la palabra en tal parte y de tal manera que dara occasion à las personas se ryan del: y no menos de lo que dio aquel otro Diacono, el qual cantando muy solennemente el Euangelio de San Matheo, que dize: *Assumpsit Iesus Petrum, & Iacobum, & Ioannem fratrem eius, &c.* y llegado à las palabras que dixo San Pedro à N. Señor: *Domine, bonum est nos hic esse. Si vis, faciamus hic tria tabernacula: tibi vnum, Moysi vnum, & Eliæ vnum:* por no aduertir digo, al punto de la particion ò diuision, el qual *Exemp. de la Diuision.* *Ojo.* *Cap. 17.*

le

le auisaua que la palabra tabernacula, no estaua aun acabada, si no cortada en dos partes, cantò con verguença suya : *Si vis faciamus hic tria taberna-* y boluiendo muy de espacio los ojos al renglon siguiente, siguio ; *cula &c.* Y otro el qual cantando la Homilia de S. Augustino en el comun de los Doctores, adonde dize ; *Apostolicum salem Dominus misit in mundum:* por la mesma inauertencia leyo, *Apostoli cum sale, &c.*

De los puntos, quales son los mas vsados y quales menos; y quales son los que hauemos de obseruar para nuestro proposito; y de como la puntuacion tiene fin à tres cosas. Cap. X.

ESTos son los puntos que auemos declarado . : ; , ? ! (--) .. = conuien à saber, *Periodo* . *Colon* : *Coma* , *Punto y coma* ; *Punto interrogante* ? *Punto admiratiuo* ! *Parenthesis* (--) *Diæresis* .. y *Particion* =. Los puntos de *Diuision*, *de Contrariedad* (que es el *Diæresis* y *el punto y coma*) y *el de Admiracion* , son tan dexados en oluido, que oydia no hallamos Missales que los tengan, y assi no diremos mas dellos, y menos porque no tienen canto particular en el tono de las Oraciones, Epistolas, ni en el de los Euangelios, &c. El *Parenthesis* tampoco sirue para nuestro proposito pues no tiene hasta agora punto de canto particular, y no se porque: siendo cosa de mucha satisfacion al que oye cantar, el conocerle para aduertir mejor el sentido de la letra : y tanto mas deuriase de hazer, quando que vemos que el Sacerdote que celebra su Missa priuadamente, con abaxar y alentar alguntanto la voz natural, le da à conocer à los que estan presentes. El *Punto Interrogante*, la *Coma*, el *Colon*, y el *Periodo ò punto final*, son los quatro puntos que tienen parte en el tono de la Epistola, Euangelio, &c. Lo que se ha de hazer quando llegamos à ellos dezirseha en sus propricios lugares: aqui bastara saber en suma, y concluyr sucintamente, que la puntuacion tiene fin à tres cosas. La primera, apartar los miembros de la Oracion ò razon dudosa : la segunda, señalar los lugares donde el aliento y voz, leendo ò cantando, haze pausa: y la tercera, distinguir las clausulas, partes, y miembros dellas. Con el *Medio punto ò Coma*, distinguimos las mas menudas y mas pequeñas partes: donde si se cortasse de otra manera la Oracion, quedaria imperfeta y suspensa. Con el *Colon ò dos puntos*, distinguimos los miembros mas principales, donde se quiere dar à entender que la razon passa adelante. Y con el *final ò Periodo*, distinguimos donde la razon ò clausula se cierra, y adonde termina la Oracion. Del punto ò señal llamado *Apostropho*, no tengo que dezir: porquanto en la escritura latina (ni tampoco en la castellana) no se vsa: lo ay solamente en la griega y en la italiana : y es como el medio punto, puesto por la parte alta del renglon (''') donde juntandose dos vocales, vna del fin de vna diccion, y otra del principio de otra, se pierde la vna dellas, como: *mill'anni*, por mille anni: *l'amata donna*, por la amata donna: *l'eccesso*, por lo eccesso. Que aunque en la pronunciacion y lengua Latina, y en Castellano, se pierde muchas vezes la dicha vocal, en la escriptura no se quita, ni ay paraque introduzirla. Declarado esto, vengamos agora al nuestro proposito.

Puntos que no se hallan.

Puntos considerados en las Epistolas, &c.

Para que se haze la puntuacion.

Apostropho no vsado en latin.

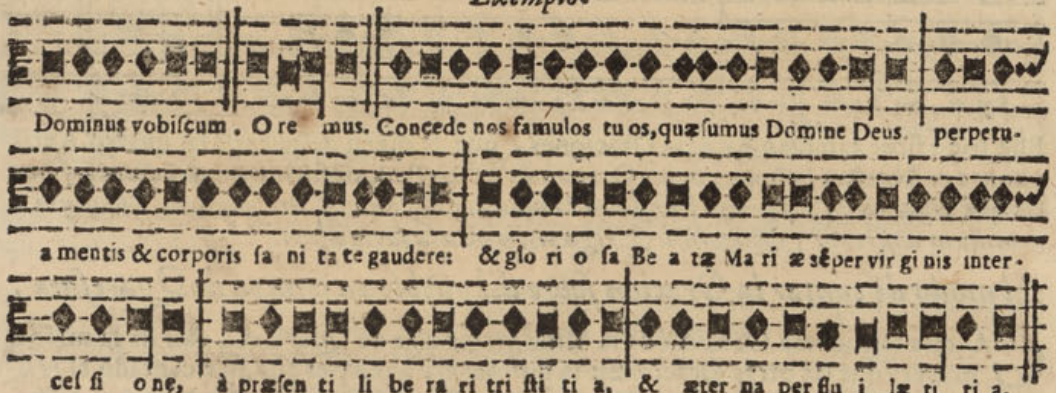
Del tono de las Oraciones que se cantan solennemente en la Missa, Visperas y Laudes, Cantando à la Española. Cap. XI.

LAs Oraciones, assi las de la Missa y Visperas como las de Laudes se cantan en esta manera. Comiençan en *el Fa* de C sol fa vt, y siguen siempre en vn mesmo tono, hasta la postrera sylaba de la penultima palabra, en la qual abaxa vn punto, que es en el mi de b fa ♮ mi, trateniendose casi al doblado : y luego buelue subir en el mesmo C sol fa vt, para cantar la postrera palabra. Aduertiendo pero que todos estos tonos, siendo en officio solenne, van cantados con mayor gracia, y con mas grauedad y magestad, que siendo en officio simple y ferial.

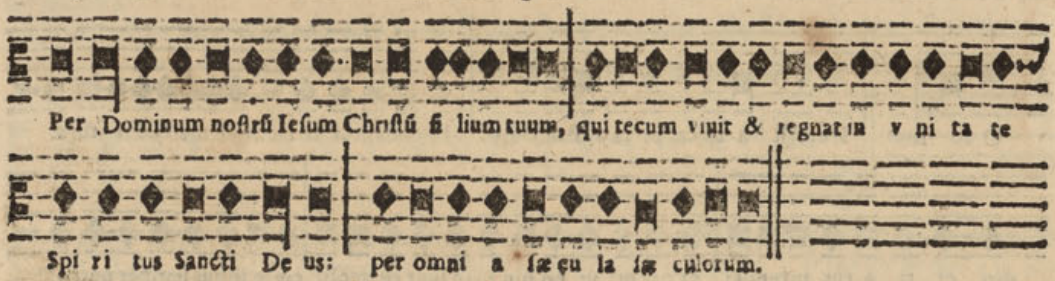
Do-

Biblioteca Nacional de España

Exemplo.

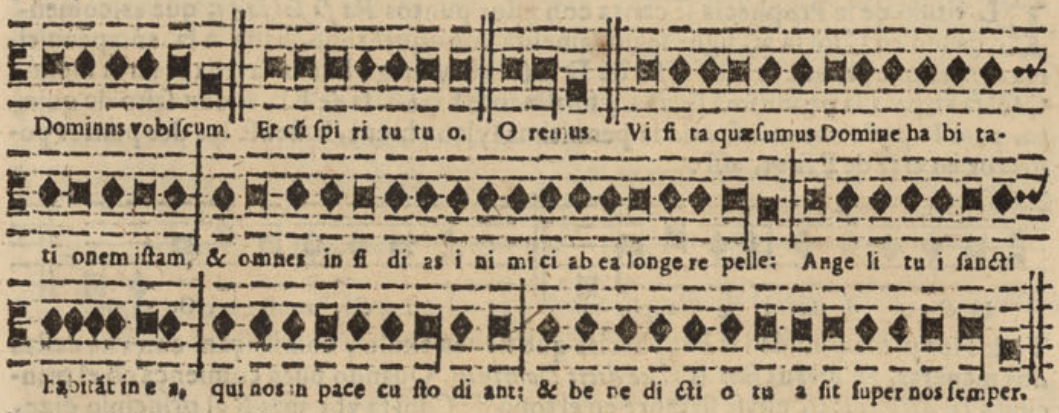


Las conclusiones cantanse siempre seguidas, como las Oraciones, en el mesmo Fa de C sol fa vt, hasta llegar à la primera sylaba de la palabra Sæculorum, en la qual abaxan, y luego suben otra vez al Fa, como aqui.



Del tono de las Oraciones que se cantan en las demas Horas. Cap. XII.

LAs Oraciones que se cantan à Prima, Tercia, Sexta, Nona, y à Completas, se cantan siempre mas feriales: de mas desto à la postrera sylaba de la clausula perfeta, abaxan vn punto diziendo *Fa mi*: y en la postrera sylaba de la Oracion, abaxan dos puntos, que es desde C sol fa vt à A la mi re, diziendo Fa re: como aqui se puede obseruar.



Exemp. de la Orac. para las Horas, Bedic y Responsos, &c.

Las conclusiones obseruan so mesmo que las Oraciones, como aqui se vee.

Exemp. de la conclusion.

Biblioteca Nacional de España

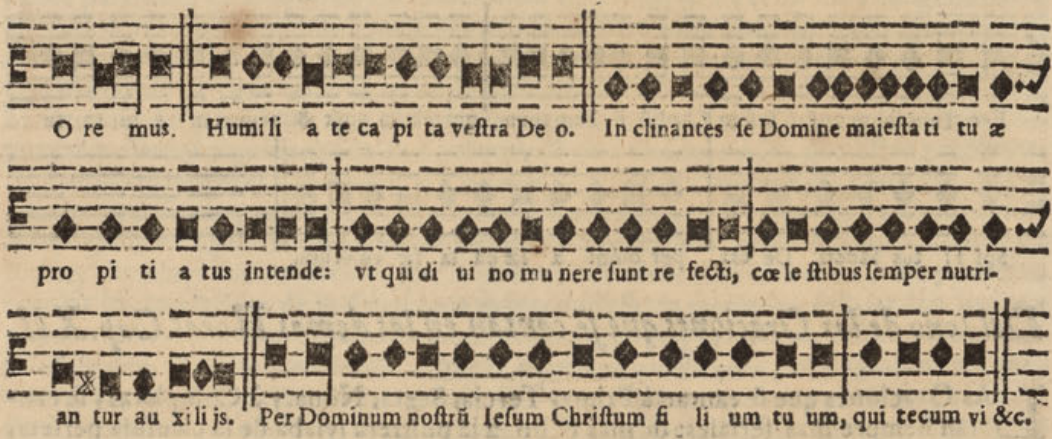
Eſte tono ſirue tambien para las Oraciones, que ſe dizen deſpues de las quatro Antiphonas de Nueſtra Señora: por las Oraciones de los Reſponſorios, Benediciones, y por las que concluyen aſſi; *Per Chriſtum Dominum noſtrum: Per eundem Chriſtum dominum noſtrum:* y *Qui viuis & regnas, in ſæcula ſæculorum.*

Noter.

El modo de cantar la Oracion ſobre del pueblo en tiempo de Quareſma.

CAntaſe la poſtrera Oracion de la Miſſa en los dias de Quareſma, caſi de la meſma manera que las otras Oraciones: la differencia que ay es eſta, que cantado el *Humiliate capita veſtra Deo*, el qual termina en el *Fa* de C ſol fa vt, ſe abaxa vna tercera menor, que es en el Re de A la mi re, para cantar la Oracion; y acabada, otra vez ſe alça la voz en el meſmo tono del *Humiliate* para la concluſion: que es la propria de las Oraciones de la Miſſa en lo ſolenne, &c.

Exemp. de la poſtrera Oracion de la Miſſa en tiẽpo de Quareſma.



Del tono para cantar las Prophecias. Cap. XIIII.

EL titulo de la Prophecia ſe canta con eſtos puntos *Fa fa ſol fa fa*; que es, començando en C ſol fa vt, ſigue ſeguidamente con aquel tono, haſta à la antepenultima ſylaba que entonces ſube al ſol de D la ſol re, y luego buelue à baxar en el meſmo C ſol fa vt, para la penultima ſylaba: y finalmente baxa al fa de F fa vt con ſalto de quinta, para la poſtrera: mas ſiendo la penultima ſylaba breue, hazenſe los dos puntos poſtreros en el fa de F fa vt, aſſi:

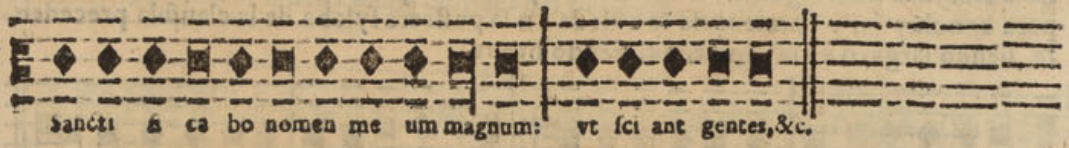
Titulo de Prophecia.

Todos los principios de las Prophecias que tienen titulo, comiençan con vna deſtas dos maneras, *In diebus illis*, ò *Hæc dicit Dominus*. Quando pues comiença cõ el principio, *In diebus illis*, eſtaſe ſiempre en el tono de C ſol fa vt: mas ſi el principio dize, *Hæc dicit Dominus*, entonces abaxa en el fa de F fa vt, de la meſma manera que el titulo de arriua: y como aqui ſe vee.

Principio de Prophecia.

Biblioteca Nacional de España

Las clausulas con dos puntos ò Colon, estan siempre firmes en el Fa de C sol fa vt: assi quando ay vna sola.



Clausula con colon, siendo sola.

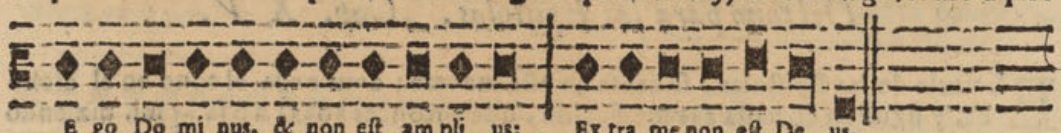
mas quando ay dos clausulas con Colon, quieren (ò por mejor dezir acostumbran) que la primera abaxe con su terminacion en el *Mi* de b fa ♮ mi, assi.

Primera clausula con colon, quando ay dos antes del perio.

Aduiertan, que acostumbran tambien de hazer en este tono la primera clausula con Colon todas vezes que la Prophecia comiença *In diebus illis:* y las de mas, como queda dicho.

Nota.

La terminacion ordinaria del *Periodo*, acaba por quinta de salto, de la mesma manera que el titulo de la Prophecia, siendo digo *la penultima sylaba luenga*, como aqui.



Periodo con sylaba larga.

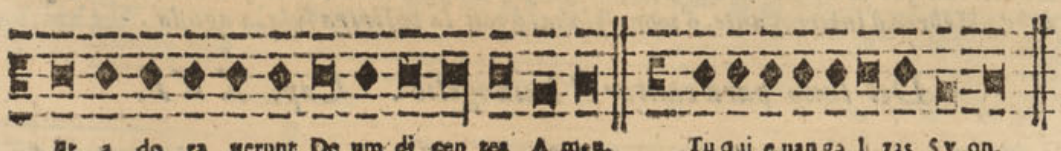
Pero si el *Periodo* acabare con palabra que tenga *la penultima sylaba breue*, entonces hazese *el Fa de C sol fa vt* vn tantico mas largo de su ordinario, y luego se cae à la dicha quinta con dos puntos: el primero de los quales se tiene muy breue, à fin que por tal sea conocida la sylaba.

Periodo con sylaba breue.

Las terminaciones de las dicciones monosylabas, que es para dezille mas claro, las terminaciones del *Periodo que acaba con palabra de vna sylaba*, se haze cõ estos tres puntos, *Fa re mi:* obseruando que la postrera sylaba de la penultima palabra abaxe *al Re*, y luego suba al *Mi* con la postrera palabra, que es aquella de vna sylaba: Exemplo.

Periodo con diccion monosylaba.

Esta mesma terminacion se haze en las que tienen la postrera sylaba aguda, ò siendo la terminacion con diccion Hebrea, como Dauid, Emmanuel, Hierusalem.



Periodo con la postrera sylaba aguda, ò con diccion hebrea.

La terminacion del punto de *Interrogacion*, se haze desta manera: todas las palabras de la *clausula interrogante*, se abaxan vn punto, alçando pero con la postrera al *Fa*, para concluyrla: y comiençase la calada en la postrera sylaba de la clausula precedente, siendo larga, ò en la penultima, siendo breue.

Punto de interrogacion.

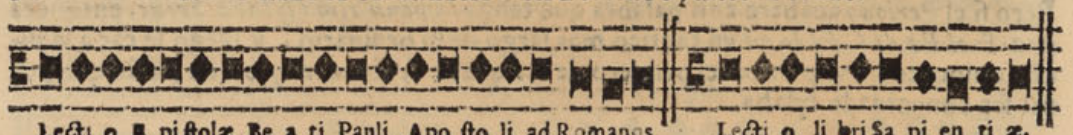
Finalmente la *Conclusion* (que es el punto de la postrera clausula, que acaba la Prophecia) se haze desta manera: tres ò quatro sylabas antes de la conclusion, se sube vn punto, que es en D la sol re, teniendo muy larga la nota, como dobladamente: luego se abaxan las demas sylabas en C sol fa vt: y la postrera de todas, con punto atado, deciende al Mi, y ay se queda.

Conclusion ò punto final.

Del tono para las Epistolas. Cap. X V.

EL titulo de las Epistolas, se canta en esta manera; comiença el tono en el dicho Fa, y sigue en el hasta à la mediacion, que entonces abaxa à b fa ♮ mi, diziendo Mi re mi: lo mesmo haze la terminacion del *Periodo ò punto acabado.*

Titulo ò punto acabado ò periodo.



Clausula con dos puntos.

Las clausulas con dos puntos ò Colon, van siempre siguiendo en el tono del Fa, sin variar jamas, y sin hazer pausa larga: solo se ha de cortar la voz, à fin se conozca la diuision de las clausulas con dos puntos. Las terminaciones de las *dicciones monosylabas*, se hazen del modo se dixo en el exemplo passado de las Profecias: lo mesmo es de los *nombres hebreos*; de las palabras que tienen la postrera sylaba aguda: y del *punto interrogante*; pero alla lo pueden ver.

Monosylabos, nombres proprios, sylabas agudas, y punto interrogante.

La final ordenariamente se haze en esta manera: la primera de las cinco, seys, o siete sylabas postreras abaxa en b fa ♮ mi, y buelue subir en C sol fa vt con punto ligado, el qual se tiene muy largo. Aduertiendo que con la quarta sylaba (contando de la postrera) con punto ligado abaxa otra vez al Mi, ado canta dos sylabas; y las dos postreras terminan en C sol fa vt con dos notas sueltas.

Punto final y conclusion de la Epistola.

Aduiertan que la Epistola haze siempre esta final, y no otra, aunque termine con palabra Hebrea ò interrogante, ò monosylaba, ò con la postrera sylaba aguda.

Del tono para cantar el Euangelio. Cap. X V I.

EL Euangelio con sus versos y responsorios, va siempre seguido en el *Fa de C sol favt*, solo es menester aduertir de darle las notas largas ò breues, conforme fuere la

la ſylaba: y de cantarle con mas grauedad en los dias ſolennes, que en los ſimples y feriales: y de hazer mucha pauſa deſpues del periodo.

Titulo del Euangelio.

Principio de Euangelio.

Cerca à lo que toca à los *puntos de interrogacion*, ſe puede ver entre los de las Prophecias. Diccion monoſylaba, palabra con poſtrera ſylaba aguda, y nombre proprio Hebreo, no ay aqui como en las Prophecias y Epiſtolas: mas cantanſe, como el periodo ordenario.

Punto interrogante: diccion monoſylaba y nombres hebreos.

La final (aunque ſea con interrogacion) ſe haze en el meſmo tono de C ſol fa vt, con tres puntos atados y à manera de clauſula: y ha de ſer de modo que la palabra poſtrera vaya por la dicha poſicion, con mucha mas pauſa, que ninguna de las otras.

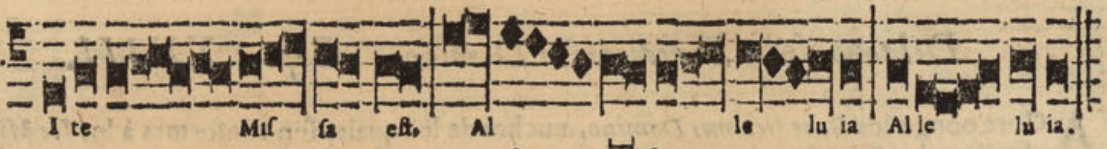
Punto final y concluſion del Euangel.

Del tono de los Ite miſſa eſt. Cap. XVII.

AVnque tengo platicado en algunas yglesias deſtos dichoſos Reynos, con todo eſto, por dezir verdad nunca obſerue la diuerſidad de los *Ite miſſa eſt*, ni la de los *Benedicamus domino*, que generalmente ſe vſan. Y aſſi, por ſer obra que yo de mi cabeça no puedo componer, y à fin que no ſe me quedaſſe en blanco eſte particular, ſiendo coſa muy neceſſaria el ſaberlos à todo Sacerdote que deſſee hazer cumplidamente ſu officio, otra coſa no he podido para remedio deſto, ſi no acudir à vnas Artes y Summas de Cantollano, de adonde ſaque la copia dellos: y es eſta.

Sabb. Sancto in die Paſche cum ſuis Oct.

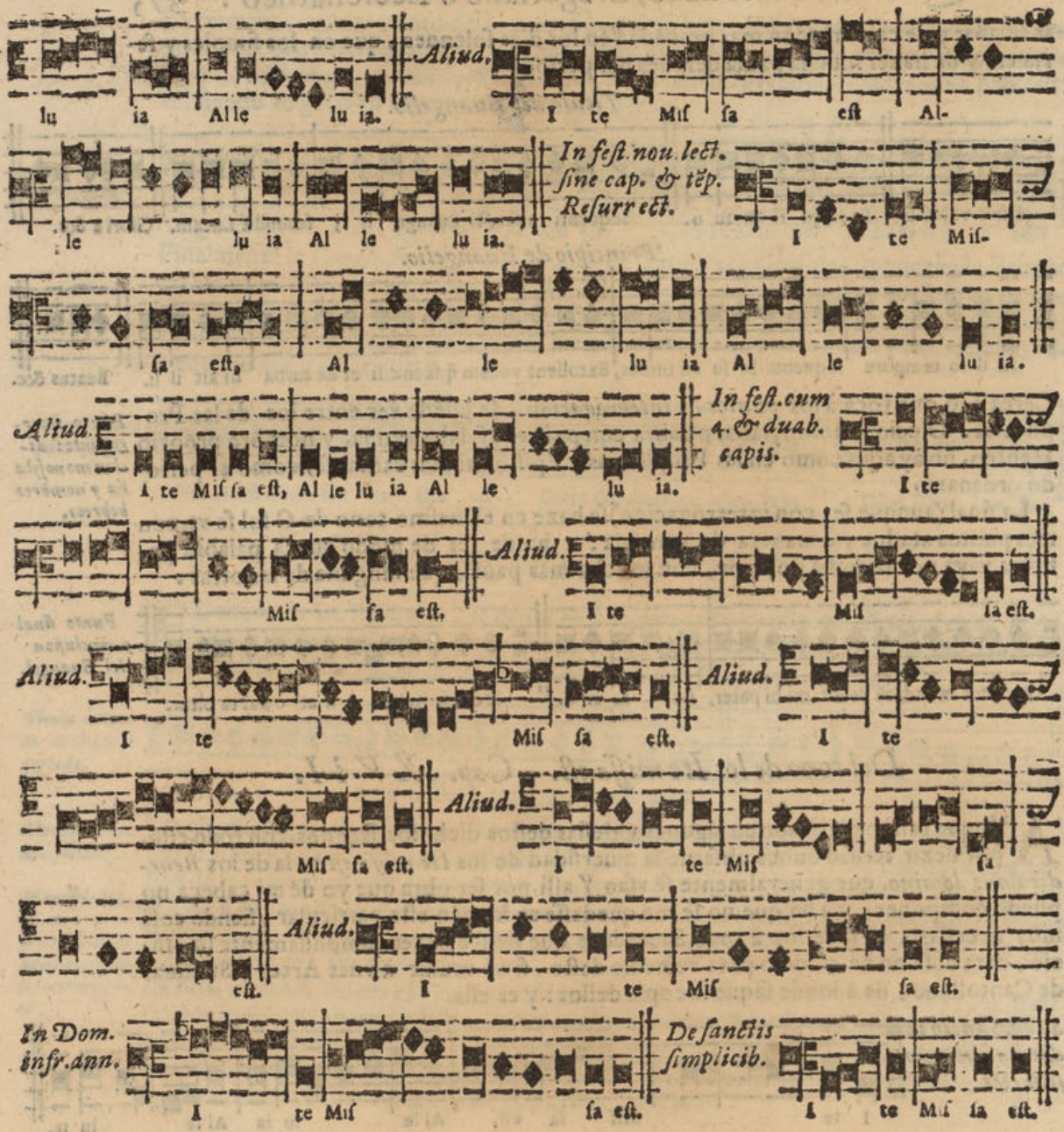
Aliud.



Aliud.

Aliud.

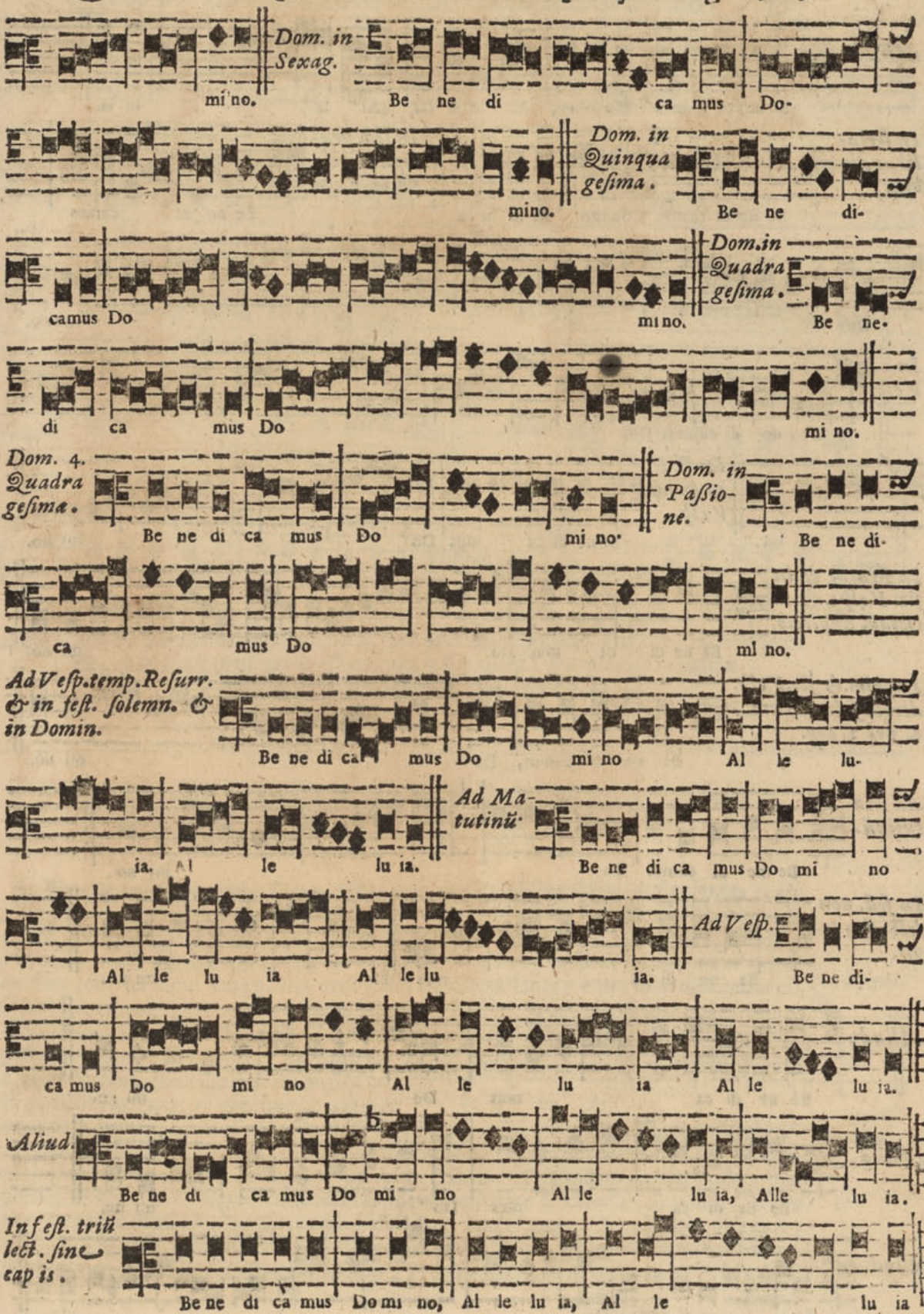
Biblioteca Nacional de España



Del tono de los Benedicamus Domino. Cap. XVIII.

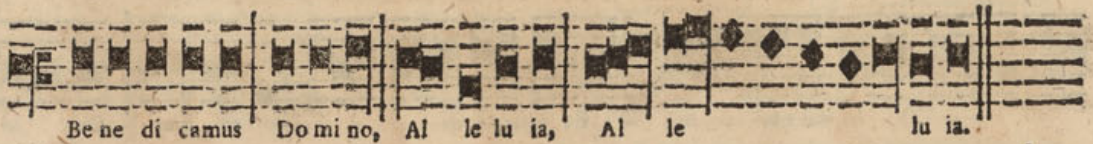
AGora pongo los *Benedicamus Domino*, muchos de los quales ſon conformes à los *Ite Miſſa eſt*: ſuplicando al que los viere, no note tan por menudo ſi caſo hallare en ellos algun punto deſordenado, pues para eſto me diſculpa el no auer ſido en toda mi vida Sochantre, ni Cantoral: y ſi caſo topare con algo que bueno ſea (deſpues de Dios) atribuyale à los eſcritores que hizieron las Artes y Summas de donde los traſumpte.

Biblioteca Nacional de España

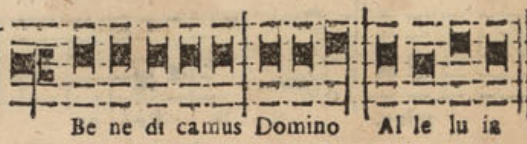


Biblioteca Nacional de España

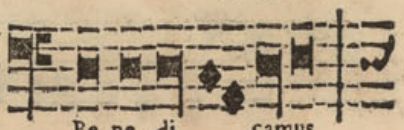
Aliud.



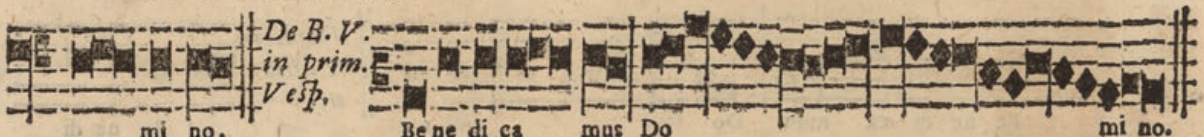
In feria-libus die bus.



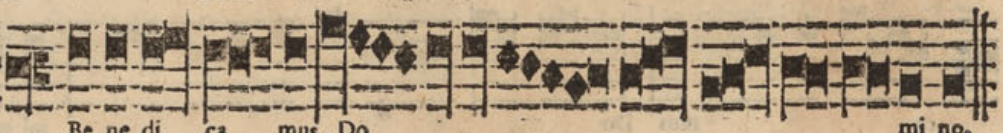
In fest. præcipuis in prim. Vesp.



In 2. Vesp.

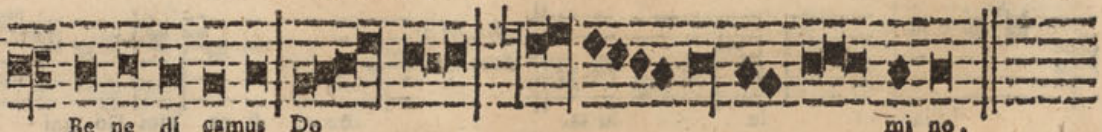


In Matut. & in sec. Vespe. & in Octau. duplicib.

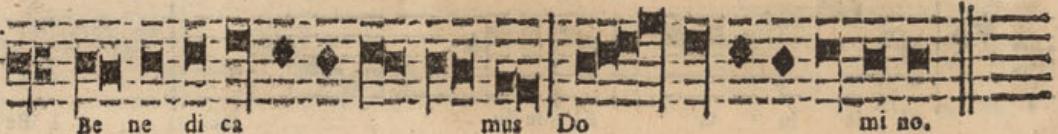


In prim. & sec. Vesp. diebus solemn. cum 4. vel 2. cap.

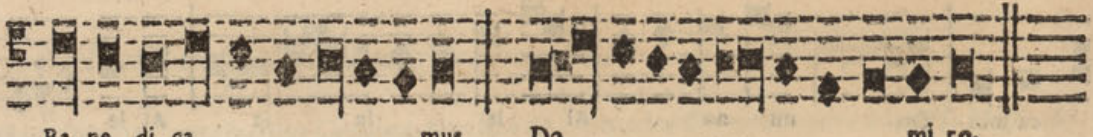
Ad Matutinũ.



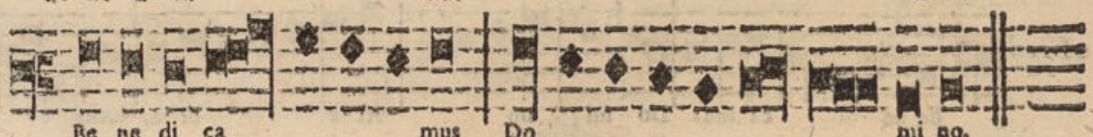
In fest. nou. lect. sine capit.



Aliud.



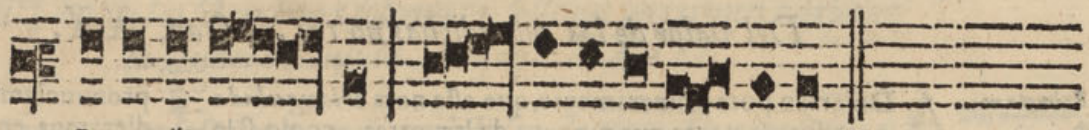
Aliud.



Aliud.

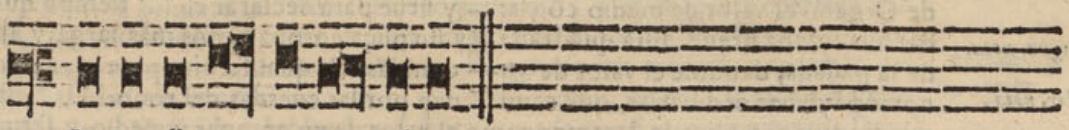
Biblioteca Nacional de España

In Dom. infra annum.



Be ne di ca mus Do mi no.

In diebus ferial.



Be ne di ca mus Do mi no.

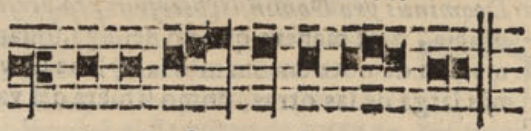
Bened. Horarum.

Be ne di ca mus Do mi no.

Aliud.

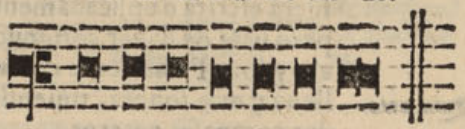
Be ne di ca mus Do mi no.

Pro Defunctis.



Re qui eſ cant in pa ce.

Aliud.

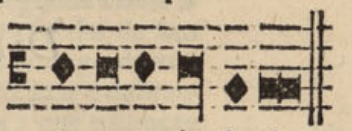


Re qui e ſcant in pa ce.

Ton. Verſicu.

Poſt partum Vir go in ui o la ta perman ſi ſti.

De Defunct.

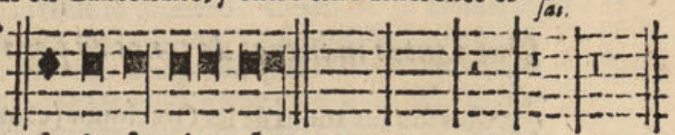


A por ta in fe ri.

Aqui acaban los tonos de las Oraciones, Prophecias, Epiſtolas, Euangelios, Ite Miſſa eſt, y de los Benedicamus Domino à la Eſpañola: los que agora ſiguen ſon à la Romana, ſegun lo mas moderno.

Declaracion de las differentes notas y pauſas vſadas en los exemplos à la Romana. Cap. XVIIII.

AFin que todos puedan, y ſepan cantar con perfeta obſeruacion los figuientes exemplos, nos conuiene dar eſtos ſegundos auiſos: los quales ſeruiran para conocer la differencia que ay entre vna nota y otra. Las quales notas hallarſehan diuerſamente puntadas en eſte iiij. Libro, no digo ſer tanto differentes en la forma, como en el valor: de mas deſto hallaran vnas pauſas ordinarias en Cantollano, y entre ellas differente efeto. La forma de las notas y pauſas es eſta. *Notas y pauſas.*



1. 2. 3. 4. 5.

Muy bien acuerdome auer dicho en libro paſſado, que el Cantollano es vna ſimple e ygual pronuncia de figuras: las quales no ſe pueden aumentar ni diminuir: y que por eſta cauſa ſe llama Cantollano, Cantofirme, Cantouniforme y Canto immenſurable. *Nota bien.* Aunque lo dicho es verdad, con todo eſto daremos aqui differente valor à las ſobredichas notas: no como ſi realmente fueran en Canto de Organo, y que para eſto, hayamos de hazer el Compas, tiniendo las notas conforme el valor les daremos; ſi no fingidamente ſiruiendonos del juyzio, dandoles mas ò menos el valor que diremos: y eſto ſe haze para que podamos moſtrar mas diſtintamente el modo ſe ha de tener, para cantar con buena gracia las Oraciones y Prophecias, con lo de mas.

Del valor de las sobredichas notas. Cap. XX.

Primera nota. ADuiertan pues primeramente, que esta nota *triangulada* pronunciamos mas apressuradamente que ninguna de las otras, como si le dieramos en Canto de Organo el valor de medio cõpas: y sirue para declarar el tiempo que se ha de dar à la sylaba breue. Esta quadrada y sin plica entonaremos mas larga, y al doblado de la passada; dandole el valor de vn compas: la qual seruira para el valor de las notas ò sylabas ordinarias, que caminan por las cuerdas del tono. Mas à esta otra quadrada y con plica, le daremos como el valor de vn compas y medio, y seruira para la sylaba precedente à la sylaba breue, a do quiera q̃ sea. Iten para la terminacion del semipunto: y para la baxada del punto entero, y para su penultima sylaba . A esta otra nota doblada y sin plica, entonaremos mas larga, atribuyendole como el valor de dos compases, pero diuidiendolos casi en dos partes con la vocal de la sylaba que tuuiere escrita de baxo, y de modo como si la vocal (que es vna) fuera escrita duplicadamente, como *Doominus pro Dominus; peerfrui pro perfrui, &c.* pero hase de hazer con mucha gracia, y de manera que no desdiga, sonando mal al oydo. Finalmente con esta manera de nota entonamos la sylaba cõ voz mas llena y mas sonora, tiniendola mas larga de las otras, como si fuera del valor de dos compases enteros.

Segũ. nota.

Ter. nota.

Quar. nota.

Quin. nota.

De las Pausas y sus valores, para seruicio particular deste Quarto Libro. Cap. X X I.

ADonde estuiere esta virgula ò rayuela que atrauiessa todas las reglas, alentaremos algũtanto de la lleneza ordinaria, la voz de la postrera nota de las precedentes: de modo que parezca pausamos cortando la voz: y esto se suele hazer (cantando solenne) en todos los lugares adonde huuiere en la escriptura el medio punto ò coma. Mas siẽdo esta virgula y media pausa en el lugar adonde en la escritura estan los dos puntos ò colon, alçaremos del todo la voz: descansando y haziendo pausa por espacio de medio compas. Hallando esta pausa y virgula tambien alçamos la voz, callando y pausando por espacio de vn compas: la qual va hecha antes y despues de la clausula muy breue: digo de la que es si no de vna, de dos ò de tres palabras solamente, que siendo de mas, no vale; por quanto se haze entonces su final por punto differente, que la da à conocer. Aduiertan mas que hallando juntas estas dos pausas, descansamos al doble, pausando como el valor de dos compases: y ponese adonde esta el periodo, ò punto firme. Finalmente estas dos virgulas se ponen en fin de las obras, para darnos à conocer que estan acabadas.

Esta pausa firue particularmẽte para los Euangelios y Epistolas.

Que tantas maneras de tonos ay para cantar las Oraciones. Cap. XXII.

TRes son los tonos de las Oraciones (cantando à la Romana) vno festiuo y solenne con el qual se cantan las Oraciones de los Maytines, Missas y Visperas, quando se haze el Officio doble ò semidoble: assi en todas las solennidades del año, como en todos los Domingos de Aduiento, de Quaresma y en el Sabado in Albis. Otro simple y ferial con el qual se cantan las Oraciones en los dias que hazemos el Officio de Santo simple ò de feria: y en las bendiciones publicas y solennes, como en la de las Candelas, en la de las Cenizes, y en la de los Ramos. Mas ay otro ferial que vsamos solamente en los Officios de las Horas, despues de las quatro Antiphonas de Nuestra Señora, y despues de los Responsos: como somos para dezir en sus particulares Cap.

Oracion solenne.

Oracion ferial.

Del

Biblioteca Nacional de España

Del Tono de las Oraciones ſolennes y feſtiuas que tienen verbo en la primera clauſula. Cap. XXIII.

Dos variedades ay.

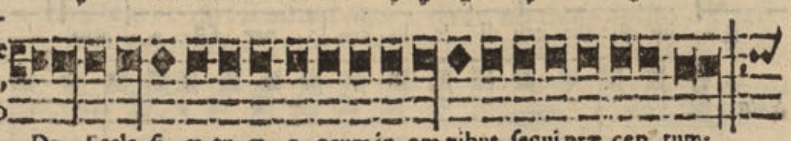
EN el tono feſtiuo ſe ſuelen hazer *dos variedades*, la vna es *Fa mi re fa fa*, y la otra *Fa mi:* la primera ſe llama, Punto principal, y la ſegunda Semipunto. Sabido eſto, hemos de aduertir ſi en la primera clauſula ay ò no, à quella parte que ſegun las reglas gramaticales, llamamos *Verbo:* porque de vna manera termina la primera clauſula de la Oracion ſi tiene verbo, y de otra ſi no lo tiene. Si tiene el verbo (como en eſta de la Natiuidad de Nueſtro Señor; *Concede quæſumus omnipotens Deus*) haze la variedad del punto principal, que es *Fa mi re fa:* y ſi no lo tiene (como en eſta otra clauſula de la Oracion de Todos Sanctos: *Omnipotens ſempiterne Deus*) termina con el Semipunto, es à ſaber con la variedad, *Fa mi*. Y todo eſto ſe haze con buena orden: porque, tomando por exemplo la dicha clauſula, *Concede quæſumus omnipotens Deus*, pues tiene el verbo que es *Concede*, la quarta ſylaba que buelue de la final de la clauſula (es à ſaber *Po*) deciendo à la nota Mi, de la primera variedad; y eſſotra tercera ſylaba (es à ſauer *-tens*) à la nota, Re: y la dos poſtreras (es à ſauer *Deus*) bueluẽ al Fa como de antes.

Pr. clauſ. ſi tiene verbo.

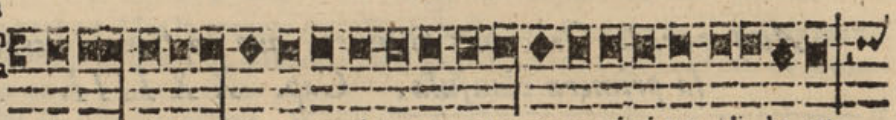
Pr. clauſ. quãdo tiene verbo.

Aqui ſe pauſa vn poquillo, y deſpues de pauſado, ſe ſigue à cantar la ſegunda clauſula por el meſmo Fa fa, como primero; nunca acabando haſta à la poſtrera ſylaba de la poſtrera palabra de la ſegunda clauſula, larga ò curta que ſea, aunque ſea digo de vna ſola palabra, como es eſta *Præſta, Concede, Quæſumus:* ò ſea larga y de mas palabras, como es eſta otra: *Da Eccleſiæ tuæ eorum in omnibus ſequi præceptum*; que entonces ſobre la penultima ſylaba (ſiendo larga) de la poſtrera palabra, nos detenemos como ſi doblaſſemos la vocal de la ſylaba, y finalmente con la poſtrera abaxamos al Mi; Exem. Mas ſi la penultima fuere ſylaba breue, entonces ſobre la antepenultima nos detenemos, y ambas dos poſtreras abaxaremos à las notas Mi mi; como es en eſte ſegundo exemplo. Sabido todo eſto, tengaſe deſpues por auiſo general que la terminacion y variacion de vna clauſula (auiendo digo mas clauſulas en vna Oracion) alterna de la otra: es a ſauer la primera, tercera, y quinta clauſula terminan con vn meſmo canto y meſma variedad: Mas la ſegunda, quarta y ſexta (ſi tantas clauſulas ay) terminan tambien con vn meſmo canto, pero differente de lo primero. Como, ſi las primeras hizieren el punto principal, las ſegundas haran el ſemipunto: y ſi aquellas hizieren el ſemipunto, eſtas haran el punto principal: dexando ſiempre la poſtrera clauſula para otra differente terminacion. La qual cantarſeha ſeguidamente en el tono del Fa, haſta à la palabra final: y ſera de dos ſylabas ſolamente, ò ſera de mas ſylabas. Si fuere de dos, largas ò breues que ſean, entonces en fin de la precedente palabra, detenerſeha vn tantico mas en ſu tono, como ſi fuera doblada la vocal: deſpues finalmente la poſtrera palabra de dos ſylabas, cantarſeha en el meſmo tono, pero muy de eſpacio: como por exemplo en eſta clauſula poſtrera, *Quos ſub peccati iugo vetuſta ſeruitus tenet*. Por ſer la poſtrera palabra (es à ſauer *tenet*) de dos ſylabas, no ſe detiene, mas ſobre de la poſtrera ſylaba precedente (que es *-tus*) ſe detiene: la qual de tal modo ſe alonga como ſi ſe doblara ſu vocal, que es la *u*, diziendo *-tuus*. Mas aduiertan que ha de ſer con mucha gracia, y de modo ſe oyga la alteracion de la vocal y no

Segun. clauſ. quando la primera tiene verbo.



O aſsi ſiendo la penultima ſylaba breue.

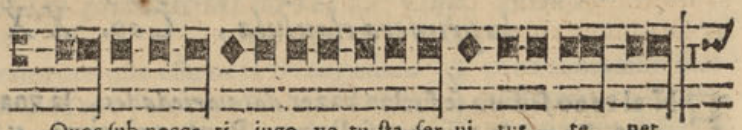


Las clauſulas van alternando en la variedad de los puntos.

Punto final.

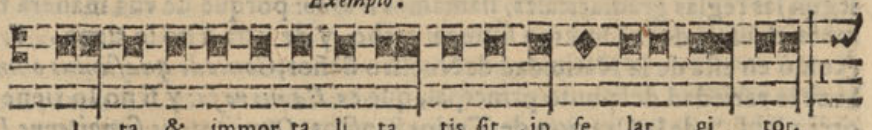
y no su duplicacion: como hazen algunos, los quales tan distintamente pronuncian las dos vocales *uu*, como si con ambas dos fuera compuesta la sylaba: lo qual no se puede hazer con razon, pues es contra razon. Mas si la palabra final fuere de tres sylabas con la penultima larga, entonces la dicha largueza y doblez hazerseha sobre la primera sylaba, como en esta clausula: *Ita & immortalitatis sit ipse largitor.* Pero si la final fuere de tres sylabas con la penultima breue, entonces hazerseha la duplicacion ò detencion sobre de aquella sylaba, que precede à la dicha final palabra, como es en esta otra, *Eius muniamur & præcibus*; donde sobre la *Ft*, se haze la dicha detencion. Y si la dicha palabra (digo la final y postrera de la Oracion) fuere de mas sylabas, siempre hazerseha la detencion sobre la primera sylaba; sea despues la penultima larga, ò breue, ò como quisiere.

Clausula postrera con la final palabra de dos sylabas.



Exemplo.

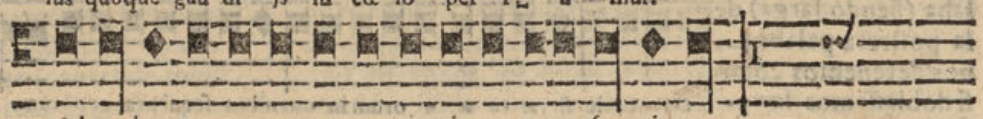
Clauf postr. con la final palabra de tres sylabas siendo la penultima larga.



Clauf. postr. con la final palabra de tres sylabas cõ la penultima breue.

Clauf postr. cõ la final palabra de mas de tres sylabas.

ò assi.



Auiso para las Oraciones solennes, que no tienen verbo en la primera clausula. Cap. XXIIII.

Oraciones sin verbo.

ANtes que digamos del Tono de las conclusiones, bien es aduertamos primero la orden que se guarda en cantar las Oraciones que no tienen verbo en la primera clausula: à fin en esta materia no quede cosa, que no sepamos muy puntualmente: aunque aduierto que algunos no obseruan esta regla, si no que siempre terminan à la primera clausula con el punto principal, y à la segunda con el semipunto, &c. Quando pues la primera clausula de la Oracion solenne no tiene verbo ninguno (como es esta, *Omnipotens sempiterne Deus*) aduiertan que no termina con el punto de la primera clausula de la Oracion passada, que tiene verbo; mas termina como la segunda: y la segunda desta, termina como la primera de aquella: las demas clausulas van alternando, obseruando la orden se dixo arriua. De manera que (tomando per exemplo nuestro la sobredicha clausula) en la postrera palabra de la primera clausula (que es *Deus*) se detiene sobre la sylaba *De-*, como si se doblara su vocal, y la sylaba *-us*, abaxa à la nota M; como aqui se vee. Mas la segunda clausula terminara de otra manera, es à sauer assi como fue terminada la primera clausula de la Oracion passada, que es con las notas del punto principal, que estas son *Fa mi re fa*: y con esta orden alternati-

Terminacion de la pr. clauf. de la Oracion sin verbo.

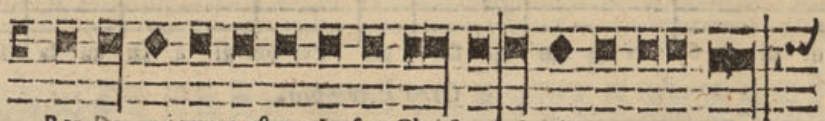
Terminacion de la segunda clausula y postrera.

natiuamente cantarsehan todas las demas clausulas, eccetuando la postrera, que se canta con el mesmo tono y regla de la otra passada: como veremos en el exemplo de las Oraciones enteras, y en todo seguidas.

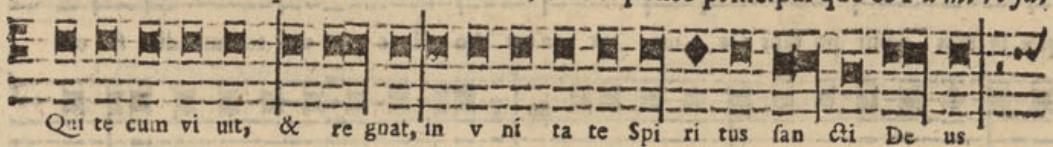
Del Tono de las conclusiones en las Oraciones solennes y festiuas. Cap. XXV.

PORque las conclusiones son diuersas, cantanse tambien con diuersa orden. Quatro son las conclusiones, es à sauer, *Per dominum nostrum &c. Per eundem dominum nostrum &c. Qui viuis & regnas &c.* y *Qui tecum viuit, & regnat, &c.* Las dos primeras, en todo tienen tres clausulas (computando en ellas la postrera:) la primera es, *Per dominum nostrum*, ò *Per eundem dominũ nostrum Iesum Christum filium tuum:* la segunda, *Qui tecum viuit & regnat, in vnitate Spiritus sancti Deus:* y la tercera es, *Per omnia sæcula sæculorum*. Las otras dos conclusiones tienen solamente dos clausulas, computando tambien la postrera: la primera es, *Qui tecum viuit & regnat*, ò *Qui viuis & regnas cum Deo Patre, in vnitate Spiritus sancti Deus:* la segunda, *Per omnia sæcula sæculorum*. Por no hauer de repitir lo que se dixo en la obseruacion de las Oraciones, por la regla de las clausulas, diremos sucintamente que quando son las conclusiones, *Per dominum nostrum*, ò *Per eundem dominum nostrũ*, que cerramos la primera clausula à la palabra *tuũ*, con las dos notas del Semipunto, que son *Fa mi*: que si miran bien, veran no tiene verbo. Y la segunda, cerramos à las palabras *Sancti Deus*, con el punto principal que es *Fa mi re fa*, porque tiene verbo: Mas la tercera (por ser la postrera) se canta de la mesma manera, que cantamos la postrera de las Oraciones; guardando en todo la orden de arriua: de modo que en la primera sylaba final, que es *fa*, nos detenemos vn poquito, creciendo y duplicando la voz, como si dixera *fææ, &c.* Pero siendo la vna destas dos conclusiones, *Qui tecum, &c.* ò *Qui viuis &c.* cerraremos la primera clausula à la palabra *Sancti Deus*, con las notas *Fa mi re fa*, que si aduertimos à lo que leemos, veremos que ay en ella el verbo: y es lo mesmo del *Qui tecum* de arriua; de modo que no es menester otro exemplo particular, &c.

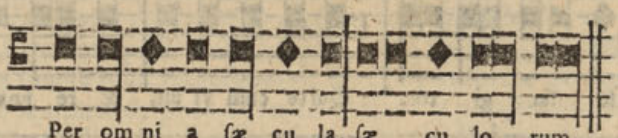
Quatro conclusiones ay en las Oraciones solennes.



Prim. clauſ. de las 3. en las concluſiones.



Segun. clauſ. de las 3. en las concluſiones.



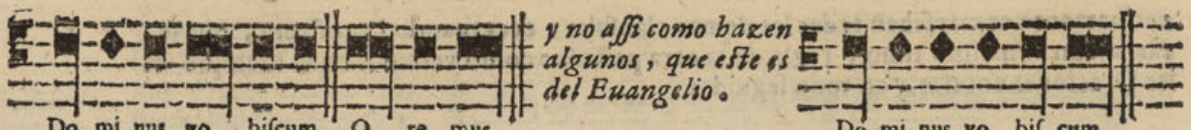
Terc. clauſ. de las 3. en las concluſiones.

Concluſiones con dos clauſulas.

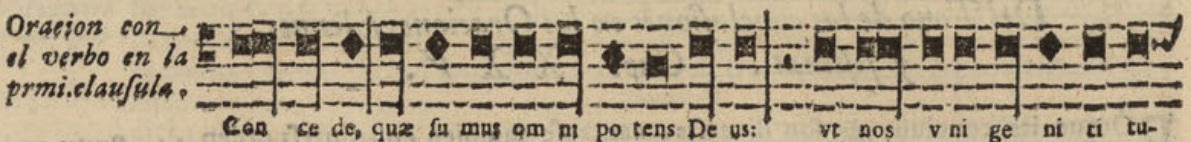
Exemplos enteros y seguidos del cantar las dichas Oraciones solennes y festiuas. Cap. XXVI.

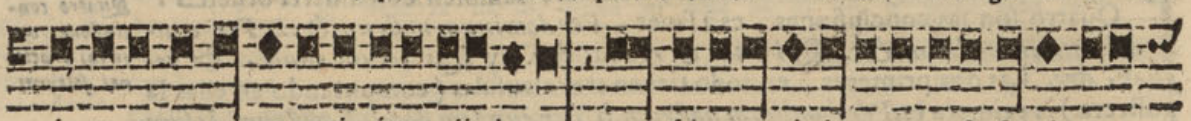
PORque en los Capitulos passados se pusieron algunas clausulas desmembradas y muy confusas, por causa de vnos auisos particulares, que para ellas se da; con que se viene à embaraçar algun tanto la lectura; bien es que agora pongamos algunas Oraciones enteras à fin que todo hombre deprenda mas facilmente la pratica dellas.

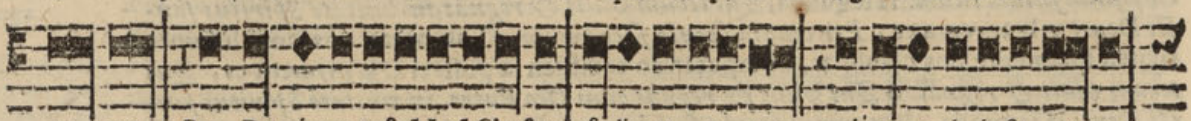
Do-

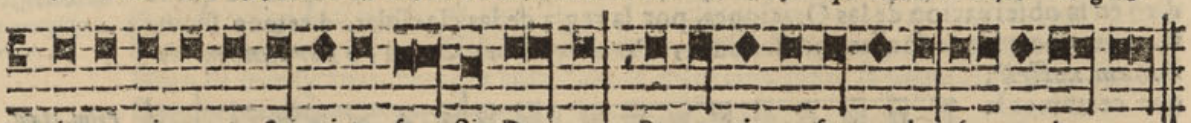


Oracion con el verbo en la prmi. clauſula.

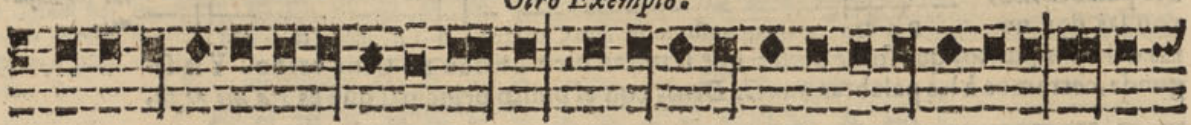


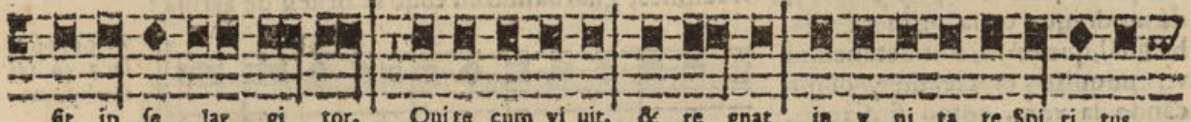


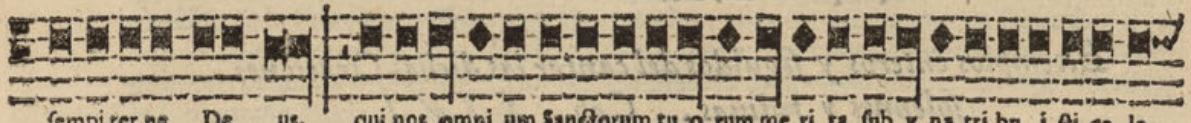


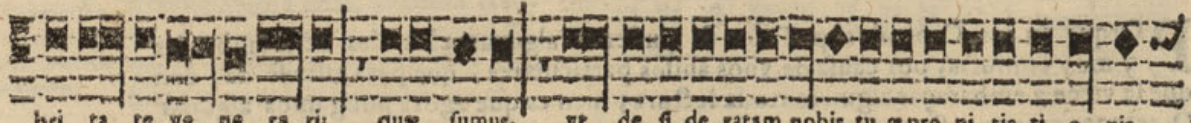


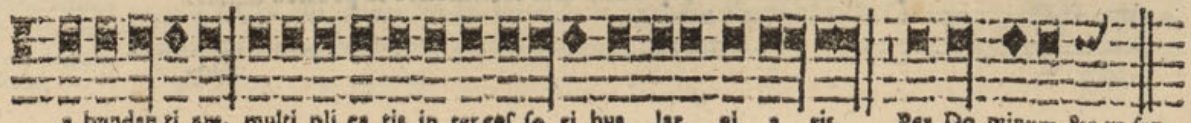
Otro Exemplo.









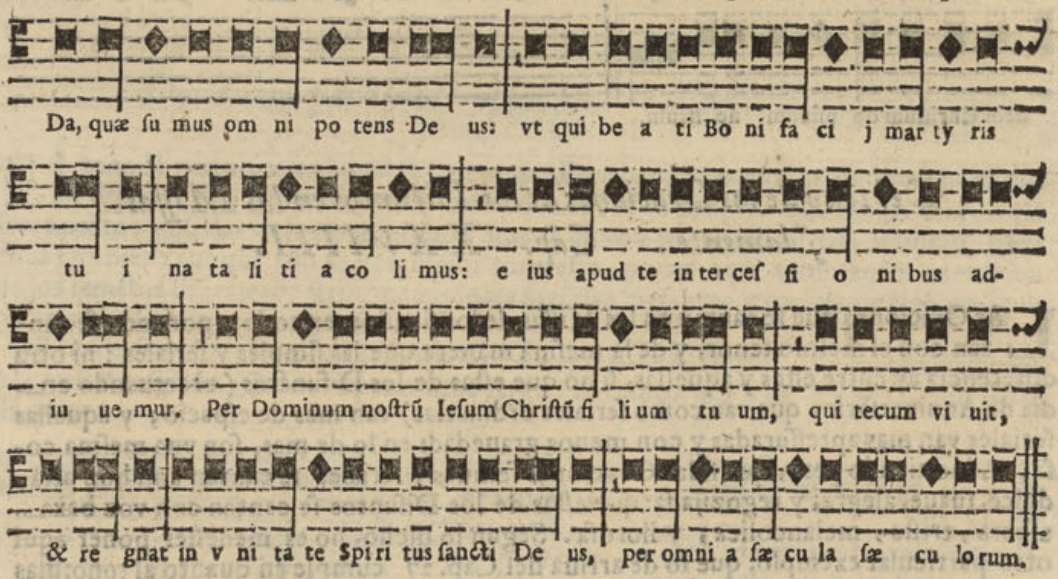


Del

Del tono de las Oraciones para los dias simples y feriales. Cap. XXVII.

LAs Oraciones que se cantan feriales, desde el principio hasta à la fin, se cantan en voz ygual y siempre firme en el tono del Fa, obseruando pero la alteracion de la voz ò detencion en las palabras finales, como se hizo en las solennes: y aduiertan que en lugar de las dos variedades Fa mi re fa, y Fa mi, hazen solamente pausa y respiracion: y van cantadas con punto mas apressurado y mas presto. *Exemplo.*

Oracion simple y ferial siempre en esta manera.



De otro tono ferial, que sirue para las antiphonas de Nuestra Señora, y Responsorios, &c. Cap. XXVIII.

ESte otro tono ferial que sigue, sirue para las Oraciones que estan puestas en fin del Psalterio, despues de las quatro Antiphonas de Nuestra Señora, que siruen para todo el año, que son *Alma Redemptoris Mater, Aue Regina cœlorum, Regina cœli,* y *Salue Regina*. Sirue para la Oracion que se dize à Prima, es à sauer, *Dirigere & sanctificare:* para las Oraciones que se recitan despues de los Responsorios de los defuntos: para las Oraciones que se dizen despues de las Ledanias: y para las que se cantan despues de la aspersion de la agua bendita los Domingos: y finalmente sirue para todas las Oraciones, que tienen vna destas tres conclusiones breues, es à sauer, *Per eundem Christum dominum nostrum, Amen: Qui viuis & regnas in sæcula sæculorum, Amen;* ò *Per Christum dominum nostrum, Amen*.

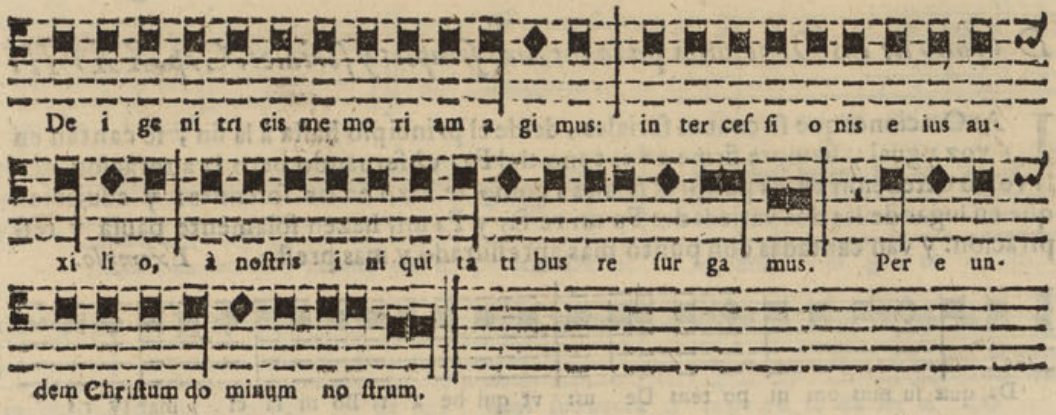
Este tono en todo es conforme al otro ferial, ecepto que va cantado mas de presto y mas apressurado: y tambien differe en la postrera sylaba de la Oracion, porquanto abaxa siempre al Re: la mesma calada se haze tambien en la postrera sylaba de la conclusion. Pero hauemos de aduertir, que quando se cantan dos, tres, ò mas Oraciones vna tras otra (como de ordinario se haze despues de las Ledanias) que la dicha declinacion de Fa à Re, se haze solamente en la postrera sylaba de la postrera Oracion, à la qual sigue la conclusion: y entre la vna y la otra, otra cosa no se ha de hazer si no pausar alguntanto, para distinguir el sentido de la letra. *Exemplo.*

* *Differencia q̃ ay entre este tono ferial y el otro.*

Nota.

Oracion ferial.

Biblioteca Nacional de España



Del tono de las Oraciones de los Difuntos en las Missas solamente. Cap. XXVIIII.

Differencia entre la Oracion de la Missa de los Difuntos y la ferial.

LAs Oraciones que se cantan en las Missas de los finados, en todo y por todo se cantan con el mesmo tenor, y de la mesma manera que las simples y feriales: ni otra differencia ay entre estas y aquellas, si no que estas de los Difunctos (eccetuando en dia de Anniuersario, que van como feriales ordinarias) van mas de espacio; y aquellas feriales van mas apressuradas y con menos grauedad: en lo de mas, son vna mesma cosa. Aduertiendo pero, que si las Oraciones festiuas y feriales se cantan con boz alta, dulce, suaue, alegre, y regozijada: que estas de los Difuntos se cantan con voz baxa, aspera, triste, melancolica, y llorosa. Segun lo dicho, no es menester poner aqui otro particular exemplo; que lo de arriua del Cap. 27. cumple en quanto al tono: mas en quanto à la voz, se dexa al juyzio del hombre prudente.

De vnas Oraciones solennes, que se cantan en tono ferial. Cap. XXX.

Purificacion de N. Señora.

Oraciones que van leydas y no cantadas.

Cenizes.

Domin. en Ramos.

Jueues santo.

Viernes santo.

AY muchas Oraciones solennes en algunos officios y bendiciones, que se hazen entre año, las quales van cantadas conforme el postrer tono ferial, digo con la declinacion de Fa à re: como es la Oracion, *Exaudi quæsumus domine plebem tuã, &c.* que es la postrera de las que se dizen en la bendicion de las Candelas: aduertiendo que las primeras cinco van solamente leydas, y no cantadas. La postrera en la cerimonia de las Cenizes, que dize: *Concede nobis domine, &c.* va cantada en tono ferial, (pero sin abaxar) y las primeras quatro se leen. Iten en la bendicion de los Ramos, la postrera que dize: *Omnipotens sempiterne Deus, qui dominum nostrum Iesum Christum, &c.* con el dicho tono se canta. Assi mesmo tambien va cantada la Oracion, *Adesto domine, quæsumus, &c.* que se dize despues del lauamiento de los pies, que hazer se suele el jueues santo. Con el mesmo tono se canta el Viernes de Passion la Oracion primera: *Deus à quo & Iudas proditor, &c.* no obstante que algunos la canten en tono solenne. Las xviij. Oraciones que se dizen despues del Passio, van cantadas de dos maneras, es à sauer la mitad dellas en el tono festiuo, que va notado en el Missal, sobre las palabras de la primera Oracion, que dize, *Oremus dilectissimi:* y sotra mitad, en tono ferial. Las que van en tono solenne, son las que comiençan con esta palabra, *Oremus:* en fin de las quales nunca se responde, *Amen:* y las que van cantadas feriales, son las que comiençan con estotra palabra: *Omnipotens:* en fin de las quales, responde siempre el Choro, *Amen*. Y si miran bien, veran que van cantadas alternatiuamente, començando digo la primera solenne, segunda ferial, tercera solenne, quarta ferial: y con esta orden siguen hasta al cabo. De mas desto aduiertan que las que

Nota bien.

van

van cantadas en tono ferial, tienen la suya con color negro. Aunque personas ay que quieren que solamente la segunda, quarta, sexta, octaua, y nouena Oracion se canten en tono ferial. La Oracion que se dize en los tres dias de las tinieblas (es à sauer, *Respice quæsumus Domine*) no se canta con ningun tono de los arriua dichos, mas solamente con voz deuota y submissa se profiere, como quien lee: pero con la declinacion de *Fa* à *Re* en la postrera sylaba. Finalmente sepan que las Oraciones del Sabado Santo en la cerimonia de la bendicion del incienso y nueuo fuego, no van cantadas si no leydas con voz alta: y todo esto (por quanto los ceremoniarios muestran) no carece de mysterio.

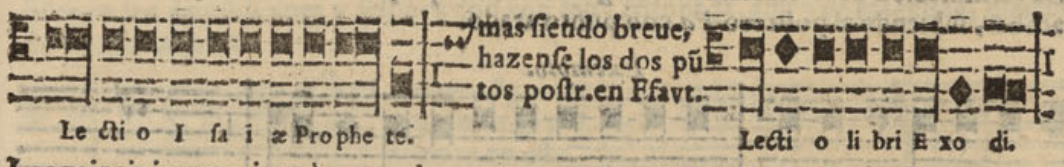
Respice quæsumus Dñe. va leydo y de como.

Bendicion del nueuo fuego.

Del Tono para las Prophecias. Cap. XXXI.

EL tono Romano con el qual se cantan las Prophecias, es casi lo mesmo que se vsa en España: ò à lomenos puedo dezir, que es casi lo proprio que tengo escrito en otra parte: y assi las principales reglas que se dieron en las de arriua, seruiran para estas tambien: aunque afin se vea mejor todo esto, porne aqui tambien los exemplos de los punctos literales, y seruirme he de las mesmas palabras y mesmas clausulas, que pusimos en los otros exemplos.

El titulo se canta siempre en el tono de *Fa fa fa* de C solfaut, hasta que llegados a la postrera sylaba (siendo la penultima larga) baxamos al *Fa* de *F fa vt*, con salto de quinta.

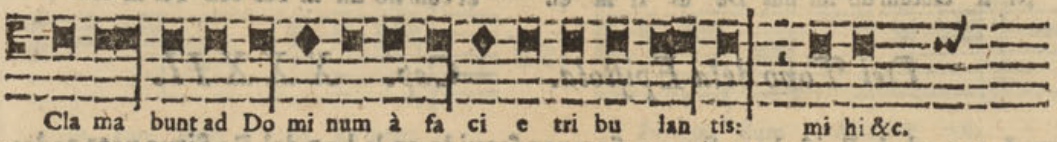


Titulo de Prophecia.

Los principios terminan à vn modo que es como los titulos. *Exemplo.*

Principio de Prophecia.

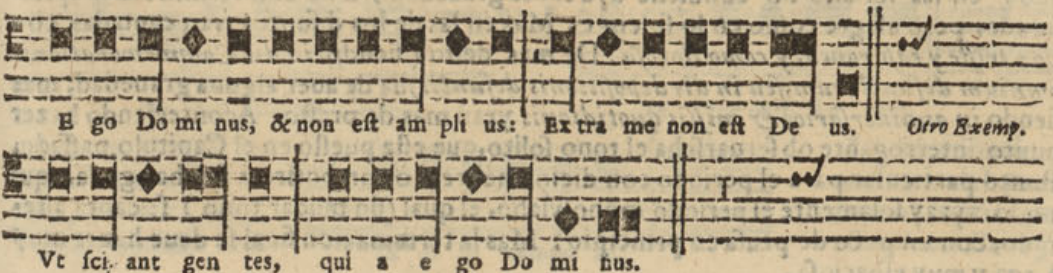
Todas las clausulas con dos puntos ò colon, van siempre firmes en el dicho *Fa*, sin nunca subir ni abaxar (como hazen en las à la Española) aunque sean mas clausulas vna tras otra: pues se dize siempre en esta manera.



Clausula con colon.

La terminacion ordinaria del periodo ò punto perfeto, acaba por quinta de la mesma manera que el titulo de arriua: tiniendo la penultima sylaba muy larga, siendo larga; ò la antepenultima, siendo la penultima breue.

Vean el cap. 14. deste lib.



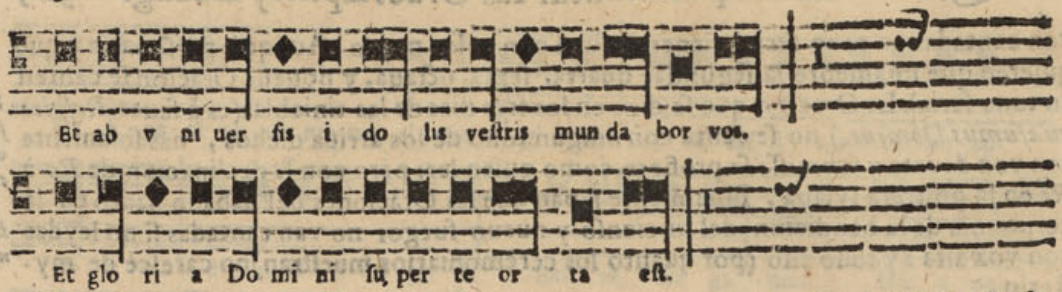
Otro Exemp.

2. Periodos, el vno con penul. larga: y el otro con penultima breue.

La terminacion que acaba con monosylabo, con tres puntos se haze, en esta manera. *Fa re fa*: diziendo assi.

Biblioteca Nacional de España

Periodo con dicion de vna sylaba.



Esta mesma terminacion se haze en las palabras, que tienenen la postrera sylaba aguda.

Periodo con postrera sylaba aguda.

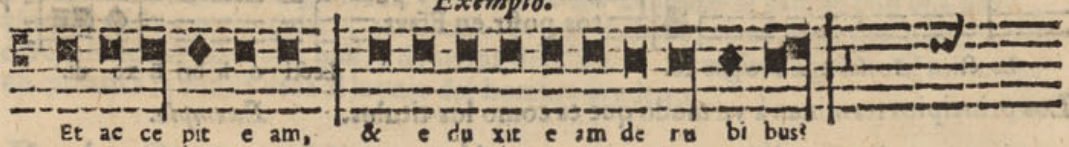
Lo mesmo se ha de obseruar, todas vezes que la clausula terminare, cõ nombre propio.

Periodo con nombre hebreo.

La terminacion de la clausula interrogante comiença quatro ò cinco sylabas antes de acabar, subiendo al postrero *Fa* con punto atado.

Exemplo.

Periodo con punto interrogante.



Mas la conclusion (que es el punto de la postrera clausula que acaba la Prophecia va siempre continuada sobre del *Fa de Csolfaut*, pero muy largo y mas de espacio; acrecentando la primera sylaba de la penultima palabra.

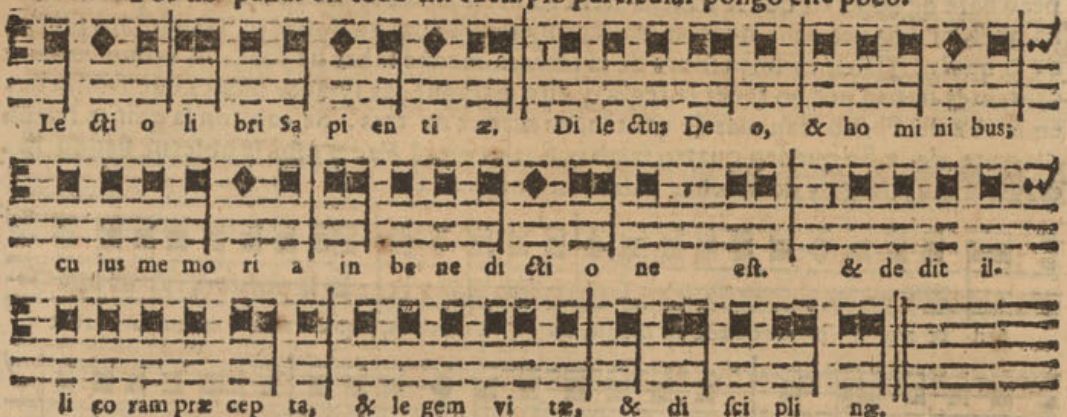
Punto final y conclusion de la profecia.

Del Tono dela Epistola. *Cap.* *XXXII.*

EL tono de la Epistola es firme y siempre seguido en la boz del *Fa*. Sirue para todas las Epistolas assi solennes como feriales, y como para las de los finados. Solo ay differencia que en las missas solennes se cantan con voz muy alegre y con mucha grauedad: en las feriales no conuiene aya tanta grauedad, si no con termino mas apressurado, pero alegre como en lo solenne. Mas en las de los difuntos van cantadas con *voz triste y casi ronca, y como llorosa*. De mas desto (siendo *in die Commemorationis omnium defunctorum, seu in die depositionis defuncti*) ha de auer alguna grauedad; mas siendo *in anniuersario, & missis quotidianis* yran mas de presto. Aconteciendo hazer punto interrogante obseruarseha el tono solito, que esta puesto en el Capitulo passado. Punto particular para el periodo con dicion hebrea, ò con postrera sylaba aguda, aqui no lo ay: ay solamente el periodo monosylabo, el qual (sin mudar tono) se canta alterado, con vn poco de pausa en principio: Mas la terminacion final se deue hazer muy larga y muy espaciosa.

Pero

Por no passar en todo fin exemplo particular pongo este poco.

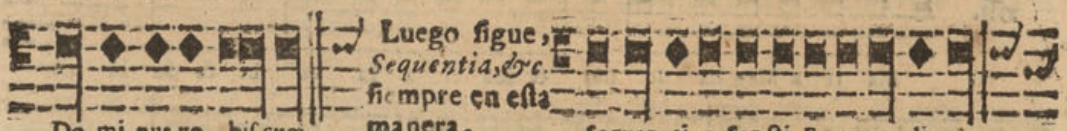


El Tono de la Epistola.

Del tono para cantar el Euangelio. Cap. XXXIII.

EL Euangelio no tiene mas que vna manera de tono, de modo que vn mesmo sirue en los dias solennes, en los feriales, y en los de los Difuntos: vsando però la differencia, que se aduertio en el Cap. de arriua, paraque todo sea mas conforme à razon, y vsemos del auiso que nos da el Sabio, es à saber: *Omnia tempus habent, Tempus flendi & tempus ridendi: tempus plangendi & tempus saltandi, &c.* Comiença pues en los dias solennes y festiues con voz muy entonada, alta y de magestad, diziendo en esta manera.

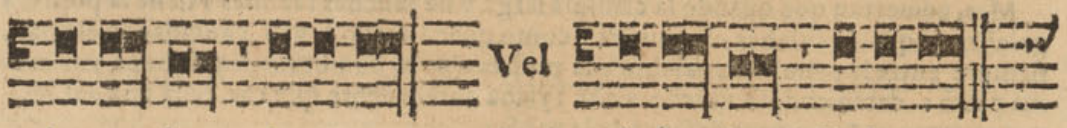
Eccles. cap. 3.



Luego sigue, *Sequentia, &c.* siempre en esta manera.

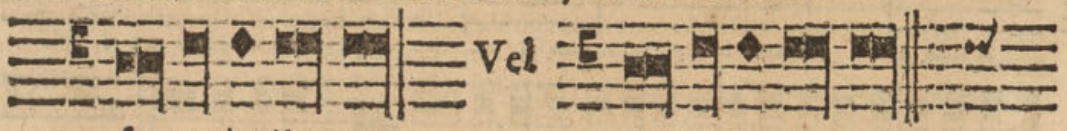
Lo que sigue, va cantado de vna mesma manera, mas con differente orden; à causa que de los quatro Euangelistas, dos ay que son de tres sylabas, es à saber *Ioannem* y *Matthæum*, que van por vna orden: y dos, que son de dos sylabas, y son *Marcum* y *Lucam*, que van por otra orden. Quando son los dos de tres sylabas, se dize sobre la voz del *Fa Secun-* y con el *dum* se cae *al Re* con punto muy largo y muy rezio: y despues de pausado vn medio compas, se buelue otra vez al mesmo *Fa*, y con mucha grauedad y magestad se pronuncia *Matthæum*, ò *Ioannem*.

Los 4. Euangelistas como se canten.



Nombres de Euangelistas con tres sylabas.

Mas quando son los dos de dos sylabas, se dize la sylaba *Se-* en el *Re* y sin pausar poco ni mucho, se buelue al *Fa* con las demas sylabas, diziendo assi.



Nombres de Euangelistas con dos sylabas.

despues, el verso *In illo tempore* (si lo ay) se canta sin munca variar.

La terminacion ordinaria del punto fermo, acaba con estas notas *Fa re fa:*

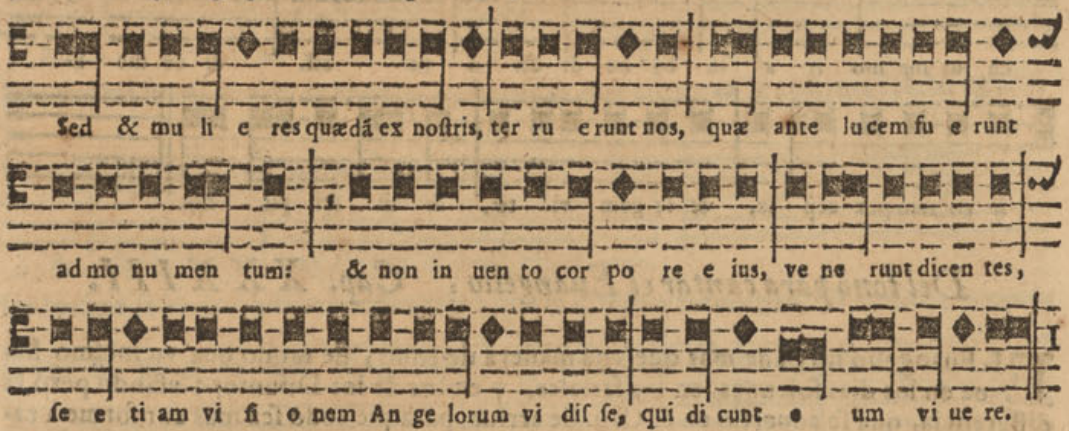
Biblioteca Nacional de España

Con la 4. ò 5. sylaba se baxa al Re.

pero hase de aduertir que la baxada del Fa al Re, jamas se haze antes de la quinta sylaba final, ni despues de la quarta: mas conuiene que cayga sobre de la quinta, ò sobre de la quarta sylaba (y nunca sobre de la tercera, menos sobre de la sexta, como los mas cantantes hazen por no tener la regla) y esto paraque las sylabas finales que se dizen en la voz del Fa, no sean mas de quatro, ni menos de tres. Se cae con la quinta sylaba à la nota *Re*, a fin queden quatro sylabas finales en el *Fa:* y esto se obserua siendo la clausula muy larga y de muchas palabras; como esta.

Sylabas finales no mas de 4, ni menos de 3.

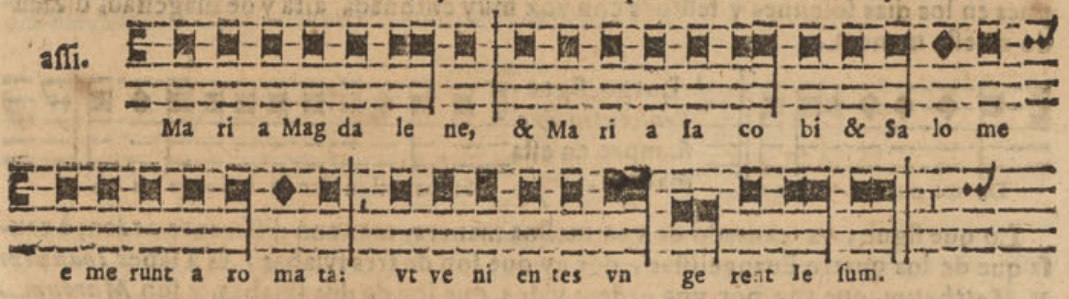
Por ser el razonamiento largo, se cae al Re, cõ la quinta sylaba final.



Mas quando las oraciones ò razonamientos son breues y de pocas palabras, entonces se cae à la dicha nota *Re*, con la 4 sylaba, à fin se queden en el *Fa* tres sylabas finales:

Por ser el razonamiento breue, se cae al Re, con la 4 sylaba fin.

assi.

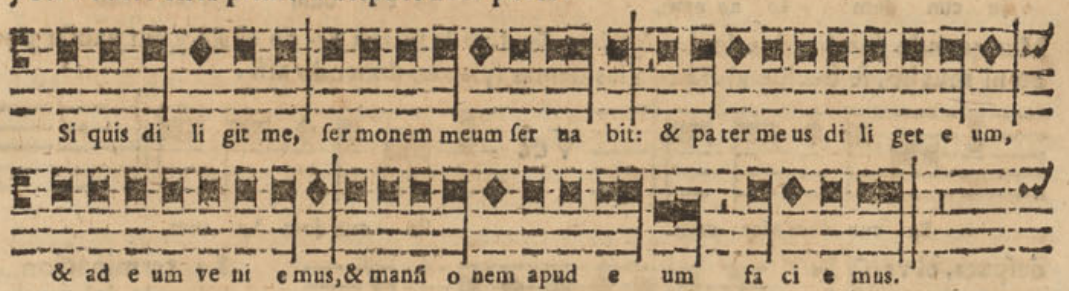


Nota.

de modo que todos los razonamientos que passaren (por dezir assi) el numero de quinze à veynte palabras, diremos ser largos, y darseleha su final con quatro sylabas: y los que no llegaren al dicho numero, diremos ser breues y darle hemos su final, solamente con tres sylabas.

Mas, aduiertan que quando la clausula larga y de muchas razones, tiene la postrera palabra de quatro sylabas, las quales (como queda dicho) van cantadas en el final, siempre entre la penultima palabra y la postrera (pero con breuedad) se haze vna media pausa: deteniendose mucho en la sylaba antecedente que cae en la voz del *Re*, y otro tanto en la primera despues de la pausa.

En razonamiento largo, quando se haze pausa despues del Re.



Nota.

Veys aqui (muy amado lector) que en esta oracion larga, se haze vna pausa antes de la palabra que haze la cõclusion del periodo, porquanto la palabra, es formada de quatro

sy la-

ſylabas, y no de mas, ni tampoco de menos. Que quando fuera la terminacion formada con palabra imperfeta y cortada, ò con partes de diuerſas palabras, yria ſin la dicha pauſa como en aquel otro exemplo de arriua: *Sed & mulieres*: la qual aſſi ſe puſo ſin pauſa, porque haze la terminacion de las quatro ſylabas con diuerſas partes, que ſon eſtas *-um viuere*.

Lo meſmo ſe ha de obſeruar en las oraciones ò partes breues, quando terminaren con palabra de tres ſylabas: digo que hazerſeha la dicha pauſa entre la penultima y la poſtrera palabra; en eſta manera.

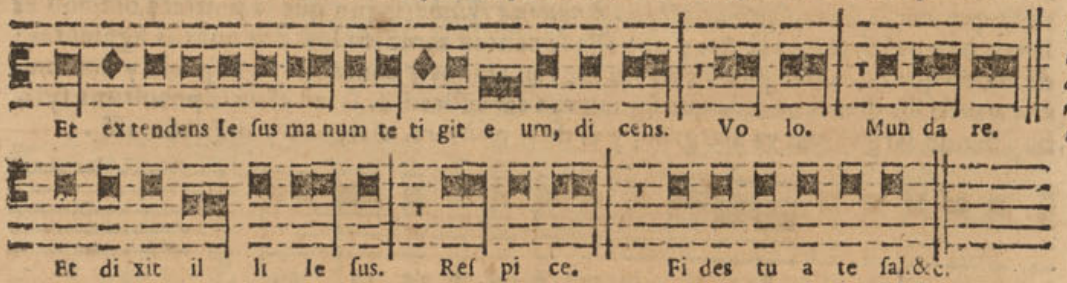
En razonamiento breue quando deſpues del Reſe haze pauſa.

Noten todo eſto los que hazen haſta ſiete y auezes ocho ſylabas final. con que dan à conocer, q̃ no tienẽ cuenta cõ eſtas reglas, ſi no con la copulacion del nominatiuo con el verbo y con la del adiectiuo con el ſubſtantiuo, &c.

Veys aqui tambien que en eſtas oraciones breues, ſe haze la pauſas antes de la palabra que termina el periodo: porquanto la dicha palabra es formada ſolo con tres ſylabas: que ſin ella yria, quando la terminacion fuera con palabra cortada como eſta *-dicatur:* palabra cortada de ſu primera ſylaba que es *iu-* diziendo *Qui credit in eum, non iudicatur.* Tambien quando la terminacion fuere formada con ſylabas de diuerſas palabras, yra ſin la dicha pauſa, como en el exemplo de arriua; *Maria Magdalenæ, &c.* adonde canta en eſta manera *--rent Ieſum.* Aduiertan que lo meſmo ſe hara en las clauſulas ò partes, que terminaren con dos palabras, que contengan ſolamente tres ſylabas, aſſi: *quam lucem, per ipſum, in eum, non videt, non credit*, y otras ſemejantes: porquanto la palabra final del periodo, que requiere pauſa, ha de ſer vna ſola.

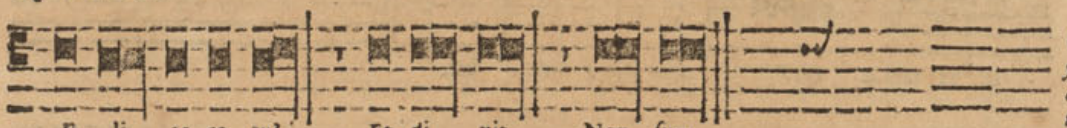
Quando la clauſula con periodo es tan breue, que no tiene mas de dos ò tres ſylabas, entonces no ſe haze el tono del canto *Fa re fa*, como en la clauſula de arriua, que es larga: ſolo ſe canta con mucho eſpacio, y diuideſe con vna pauſa, como aqui ſe vee.

Clauſ. de dos y tres ſylabas, deſpues del periodo ſin interrogacion.



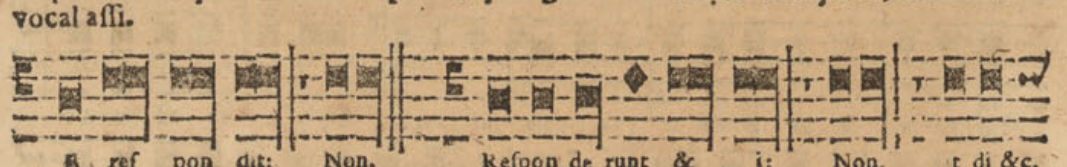
Lo meſmo es, aunque la clauſula antecedente ſea con punto de interrogacion, como aqui vemos.

Clauſ. de dos y tres ſylabas deſpues de pũto interrogante.



Mas quando la clauſula es de vna ſola ſylaba (como en el Euang. del 3. Domin. de Adu. *Et reſpondit; Non:* y como en la 4. fer. deſpues de Paſcua: *Reſponderunt ei: Non*) comiença entonces la primera ſylaba de la precedente clauſula en el *Re*, y por el canta todas ſus ſylabas, ecepto que dexa las tres poſtreras para la terminacion ordinaria: deſpues de las quales ſe haze la pauſa, y luego la clauſula de vna ſylaba, alterando ſu vocal aſſi.

Clauſulas de vna ſylaba, que ei. Non.



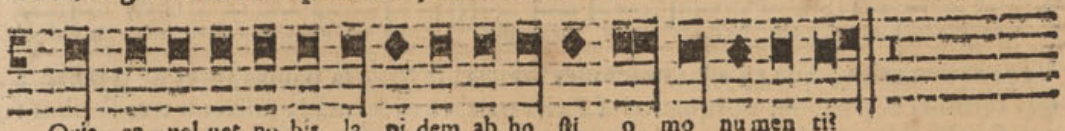
Pero

Però si la clausula fuere de mas palabras y terminare con monosylaba, entonces hara la mesma tonada delas clausulas enteras, largas ò breues que sean: saluoque en esto differe, que los puntos dela terminacion passaran muy de presto, deteniendose despues tanto mas sobre la monosylaba; cuya vocal se pronunciara como alterada.

Clauſ. que acaban con palabra de vna ſylaba.

El punto interrogante, quatro ò cinco sylabas antes de acabar la oracion, abaxa en el *Mi*, luego sube con la postrera sylaba atada al *Fa*: come deximos en el Cap. 31.

Periodo con punto interrogante de quatro ſylabas.

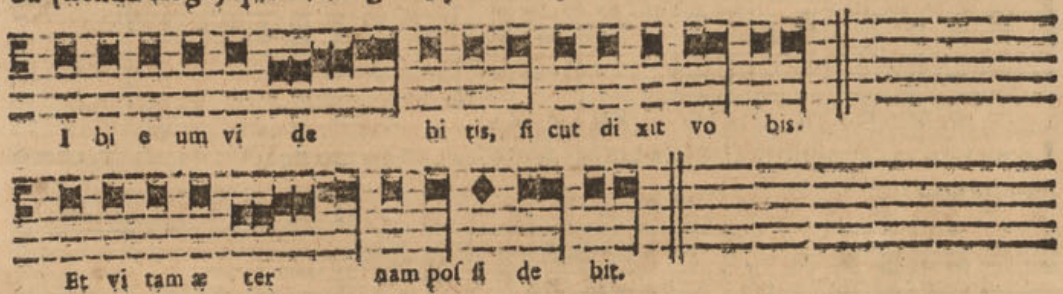


Pero las clausulas muy breues, que no llegan à quatro sylabas, para dezir en el *Mi* los quatro puntos conforme la regla quiere, abaxan con la primera sylaba dende el *Fa al Mi* con ligadura; lo qual no se acostumbra siendo la clausula de muchas palabras, pues se diz: siempre suelta y desatada.

Punt. interr. de tres y dos ſylab.

La clausula postrera y final del Euangelio dize *Fa re mi fa fa*: y va cantada en esta manera, que *con la sexta, septima, octaua, ò nouena sylaba* (segun que la postrera oracion es breue ò larga) se cae en el *Re*, y con ella se cantan tambien los dos puntos siguientes; de modo que estos tres puntos *Re mi fa*, van atados y cantanse de espacio y con mucha pausa: los demas puntos que siguen van apressurados, saluo el de la penultima sylaba (siendo larga) que va alargado; y el de la postrera, alargado y doblado, assi.

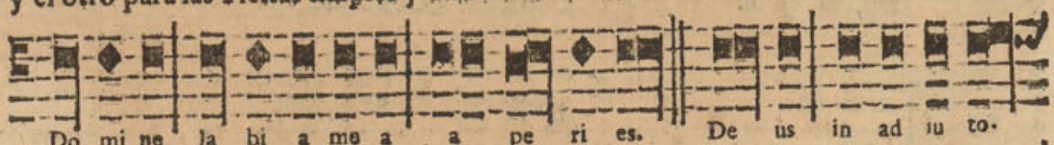
Clauſula final y punto poſtrero.

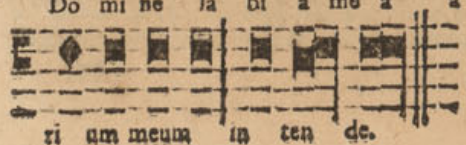


Del tono Domine labia mea, y Deus in adiutorium. Cap. XXXIV.

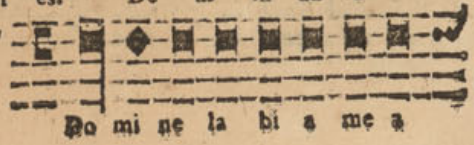
DOs tonos particulares ay, para cantar el *Domine labia mea aperies*, y el *Deus in adiutorium meum iutende*; el vno solenne para las Fiestas dobles y semidobles, y el otro para las Fiestas simples y dias feriales: como en este Tenor se vee.

Doble y Semidoble.





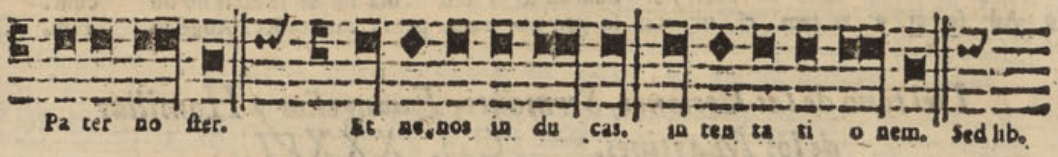
Simple y ferial.



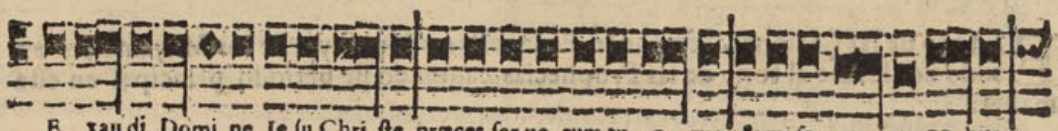
Biblioteca Nacional de España

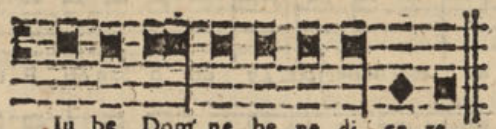
El Tono para las Absoluciones y Bendiciones de los maytines. Cap. XXXV.

AY solamente vn tono para las Absoluciones y Bendiciones; el qual sirue assi para las fiestas solennes como para los dias feriales: y assi al juyzio del Cantor esta el hazer la differencia, segun viere que los dias requieren por la mayor ò menor solennidad. Con todo esso aduiertan que aqui van puntadas como solennes, con sus pausas y punto largos, &c.



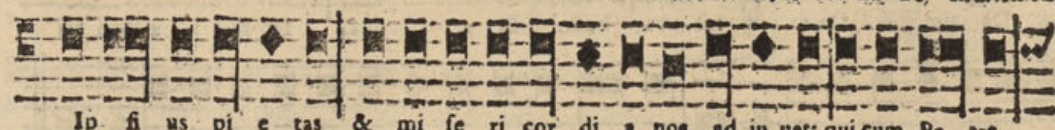
Absolucion prima.



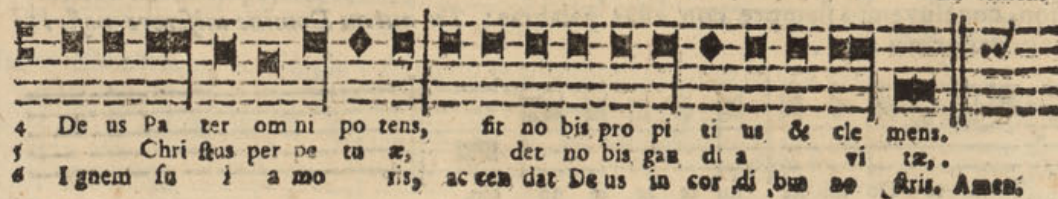


Bendiciones.

Absolucion segu.



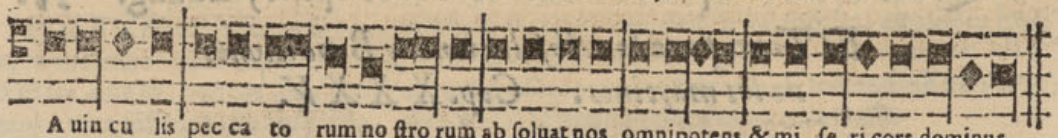
Bendiciones.



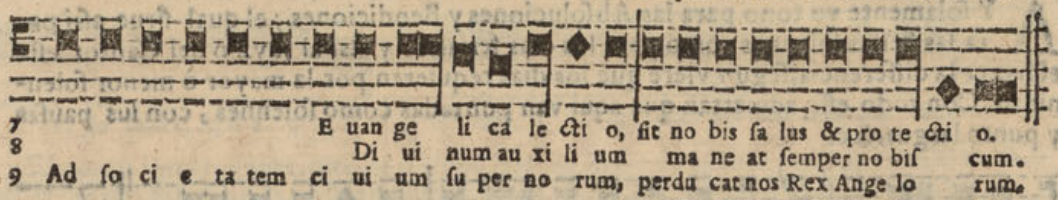
Aui-

Biblioteca Nacional de España

Absolucion tercera.



Bendiciones.

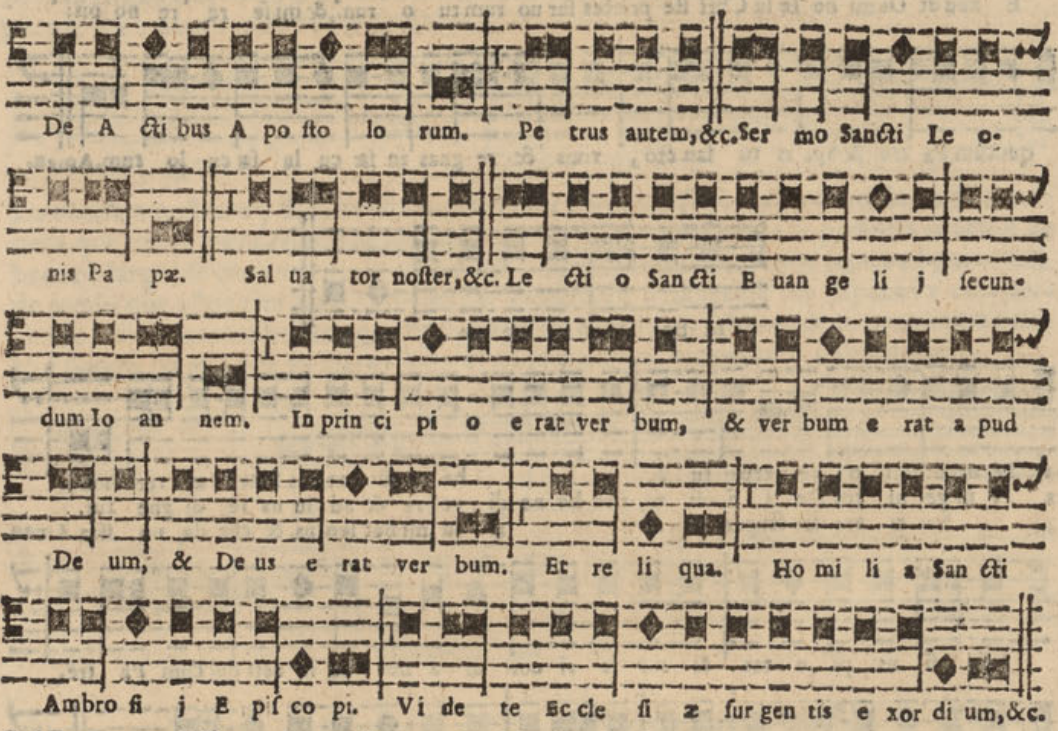


Del tono de las Leciones, Sermones, Euangelios y Homilias de los Maytines. Cap. XXXVI.

Las Propheciasestan en el Cap. 31.

EL tono de las Leciones, Sermones, Euangelios y Homilyas de los Maytines, es en todo conforme al tono de las Prophecias, cantando ſu periodo principal en eſta manera.

Tono de las Lectiones Sermones, Euangelios, y Homilias.



Solamente ay differencia en eſto, que las Prophecias hazen ſu punto final ſeguidamente y ſin ninguna variedad de vozes, mas las Leciones y Sermones, &c. hazen el ſuyo con punto ordinario: de *Fa* à *Fa* por quinta: de mas deſto tienen ſu particular concluſion, concluyendo ſiempre con eſtas palabras: *Tu autem Domine miſerere noſtri*; cuyo tenor aſsi dize.

Tono de la concluſion, y ſiempre es eſta.

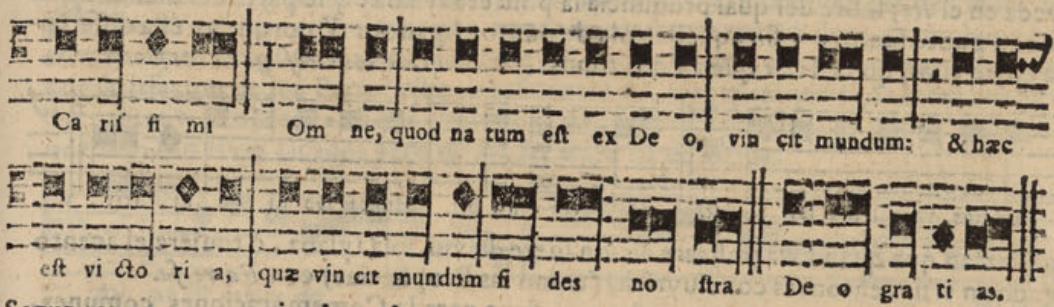
Punto interrogante monoſylabo, &c.

La regla para las clauſulas con dos punto ò colon, y quando termina el periodo con penultima ſylaba larga ò breue, con dicion monoſylaba, con poſtrera ſylaba aguda, con nom-

nombre hebrayco, ò con punto interrogante, es la mesma de las Prophecias. Y noten q̃ la final termina siempre con salto de quinta, no obstante que acabe con tales palabras.

Del tono de los Capitolos. Cap. XXXVII.

EL tono dela Epistola sirue tambien a los Capitulos, saluo la final que es differente.

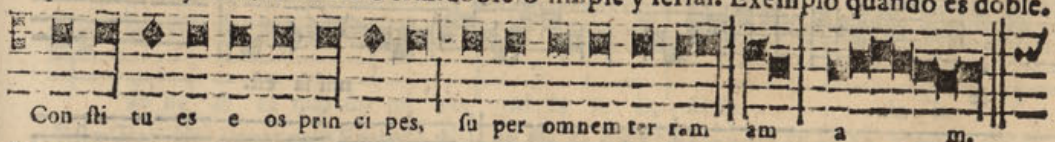


Tono del Capitulo solenne y ferial.

Segun razon, aconteciendo acabar con monosylaba ò con acento agudo, deueria terminar con su particular punto, como en las Prophecias, pero, segun costumbre y vso general de toda Italia, termina siempre de la manera que aqui vemos. *Notã.*

Del Tono para los Versiculos. Cap. XXXVIII.

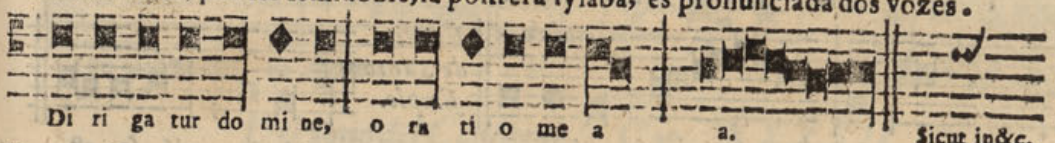
EN Italia vsamos dos tonos para los verficulos: el vno que sirue para el Officio que corre, y el otro para las Comemoraciones. Y aunque es muchissima verdad que el de los Officios siempre es lo mesmo, con todo esto cantase differentemente en las Fiestas dobles, de lo se canta en las semidobles, y en las simples y dias feriales. Toda esta differencia que digo nace (de mas de la grauedad y magestad que se vsa mayor en las Fiestas dobles, que en las semidobles; y mayor en estas, que en las simples y feriales) del dezir vna ò mas vezes la letra vocal de la postrera sylaba, y juntamente con la postrera nota, las consonantes (si las ay) que la siguen. Porque en los dias feriales y Fiestas simples, se dize vna vez solamente: en las semidobles, dos vezes: y en las dobles, tres vezes. De modo que solo al cantar del verficulo, se puede saber si el Officio de las Visperas ò Maytines, es doble ò semidoble, ò simple y ferial. Exemplo quando es doble. *Aduiertan bien esta subtil obseruacio.*



En las Fiestas dobles y dias solemnes.

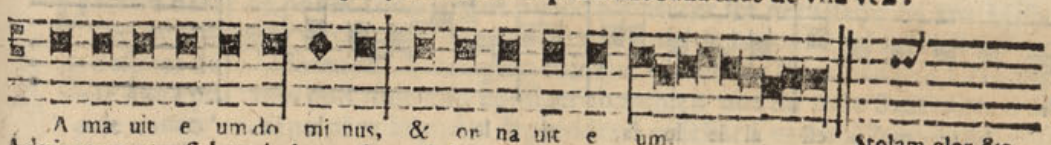
Aduiertan que no se pronuncian las consonantes despues de la postrera vocal en la ligadura, sino quando lleuamos del todo la voz, que es al dexar de la postrera nota.

En este verso, por ser semidoble, la postrera sylaba, es pronunciada dos vozes.



En las semidobles.

Mas en este otro, por ser simple y ferial, no es pronunciada mas de vna vez.



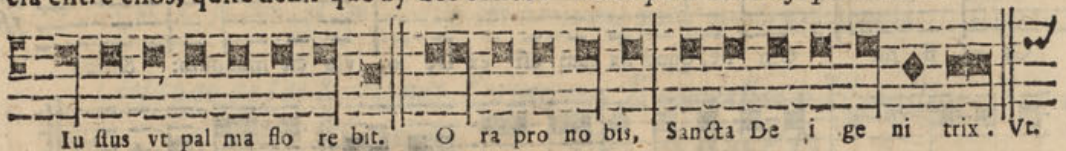
En las simples y dias feriales.

Aduiertan que sobre de lo mesmo, se hazen las respuestas; y esto baste.

Del tono de los Versiculos para las Comemoraciones.
Cap. XXXIX.

AVnque en el Cap. passado dixe, que en Italia tenemos dos tonos para los versiculos; con todo esto podemos tambien dezir (y con razon) no ser mas que vno, porquanto este de las Comemoraciones, esta sacado de lo de arriua: que si bien miramos, se queda en el *Re;* sobre del qual pronuncia la postrera sylaba: y se parte del dicho *Fa al Re* con punto suelto, y sin aquella cola de puntos ligados. Y porque ay esta differencia entre ellos, quise dezir que ay dos tonos. *Exemp. de los vers. para las Comem.*

Vers para las Comem.



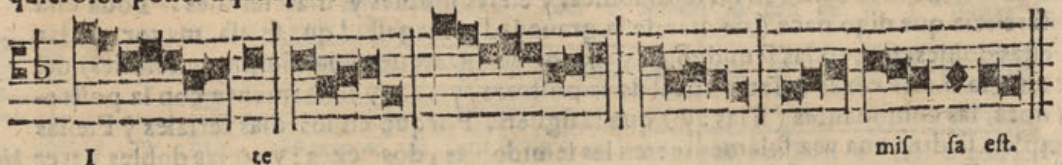
Aduiertan que quando la postrera dicion fuere de vna sola sylaba, ò tuuiere el acento agudo en el fin, entonces concluyrseha (como las Prophecias) con *Fa re fa.*

Nota. Aduiertan digo otra vez, que este tono sirue para la Comemoraciones comunes, y para qualquiera otra Comemoracion que se haga en Laudes, Visperas, y en las preces por todo el officio.

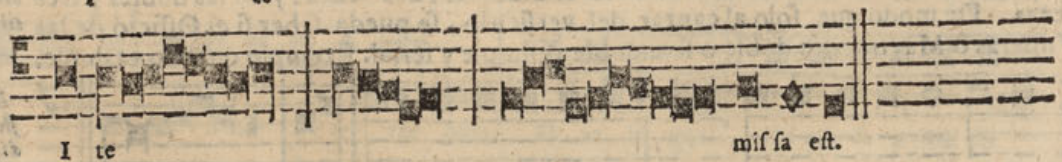
De los Ite Missa est. Cap. XXXX.

POrque pienso, que los que gustado tienen de ver y saber el tono, que en toda Italia se vsa para cantar las Oraciones, Prophecias, Epistolas, Euangelios &c. gustaran tambien de entender la variedad de los *Ite Missa est*, y *Benedicamus domino*, por esto quierolos poner aqui apuntados.

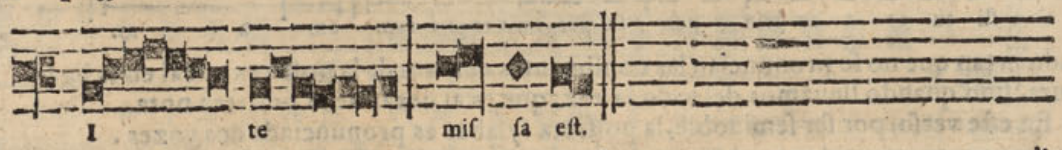
En las fiestas muy solennes.



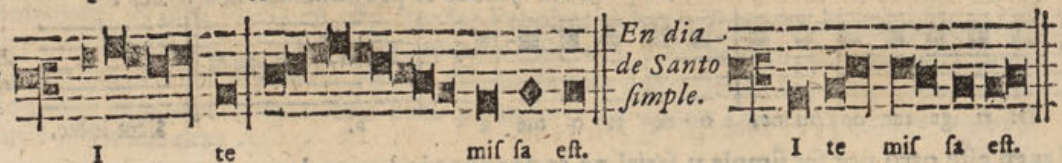
En las fiestas dobles y dias de Apostoles.



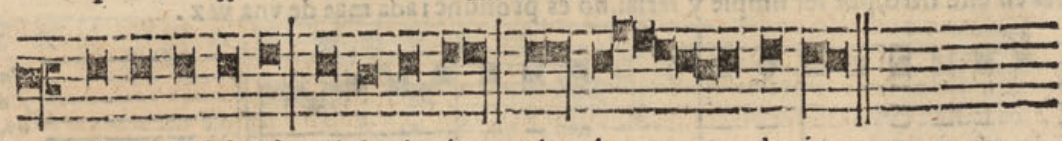
De Nuestra Señora.



De Domin. y dias semidob.



En tiempo de Pascua.



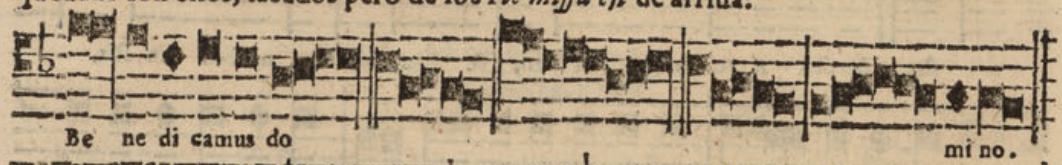
El

El *Benedicamus* que se dize en la Missa en los Domingos de Aduiento y Quaresma, es el semidoble; y el *Benedicamus* de las Missas feriales, es el de los officios feriales. Veanlos entre los *Benedicamus*, que que aqui se siguen.

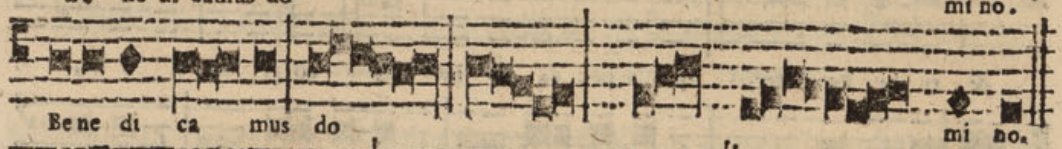
De los Benedicamus domino. Cap. XXXXI.

ASsi como son pocos los tonos de los *Ite missa est*, assi tambien pocos son los de los *Benedicamus domino:* que agora no ay tantas variedades, como huuo en otro tiempo: y quiça los han reduzido à si poco numero, por mas comodidad, y mayor satisfacion de los Ecclesiasticos residentes ò Colegiales: que es de creer que aquellas tantas variedades causauan confusion, y auezes escandalo. Los pocos que han quedado son estos; sacados pero de los *Ite missa est* de arriua:

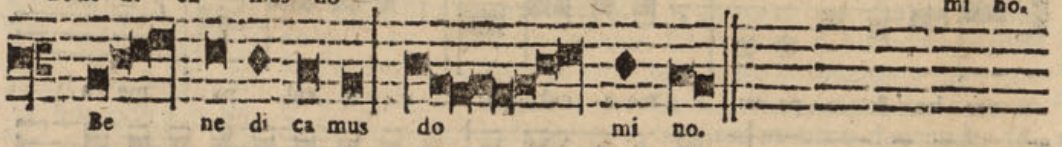
Bendic para las Visperas, y Laudes.



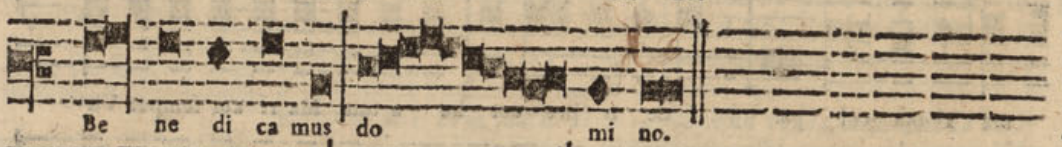
En las fiestas principales y muy solennes.



En las fiestas dobles, y dias de Apostoles.

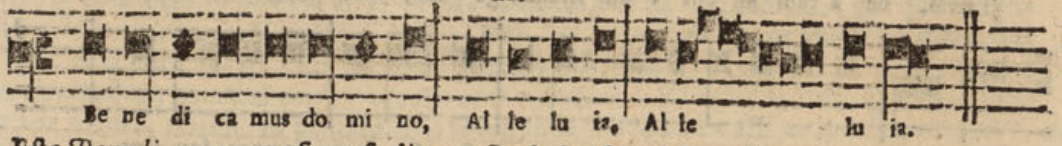


De Nuestra Señora.



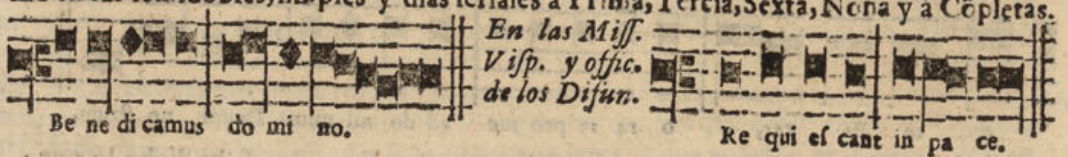
In semid. & Dom per ann. & in Missis Dom. Adu. et Quadrag.

En las Laudes, Visperas, y Missas fer.



En tiempo de Pascua.

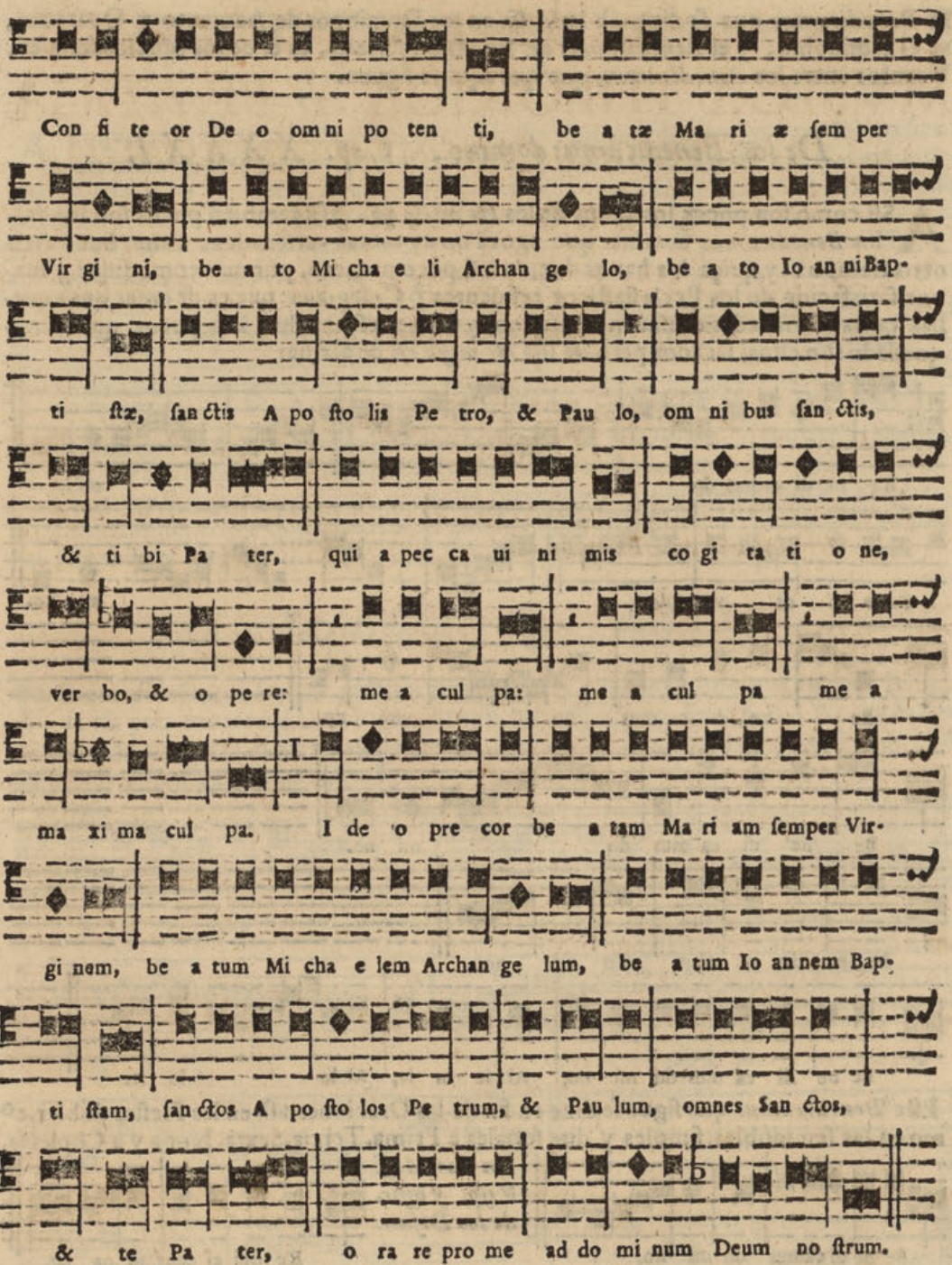
Este *Benedicamus* que sigue se dize en fin de las Oraciones, assi en las Fiestas dobles, como en las semidobles, simples y dias feriales à Prima, Tercia, Sexta, Nona y à Cõpletas.



Del tono del Confiteor. Cap. XXXXII.

POr no dexar de poner todo lo que puede acontecer ser necessario en vna Missa solenne (siendo Pontifical) ponre tambien el tono de la confession, que se suele cantar despues de la Offerenda. Y aunque aduierto, que en los Pontificales y Ceremoniarios se halla puntado, con todo esso considero tambien que no todo Sacerdote ò Maestro de canto los tiene, para le poder deprender ò enseñar à otros. Pues, como cosa en parte necessaria, viene aqui recopilado con las de mas cosas que se aprenden decoradas.

Tono de la Confess. Pont.



No tengo mas que dezir cerca à ſemejante materia: y aunque ſe ha dicho lo que haze al caſo, con todo eſto aduierto que para cantar ſemejantes coſas perfetamente, no ſe requiere tanto el arte muſical, quanto vna gracia natural, la qual ha de ſer ſimple y ſin affectacion.

FIN DEL QVARTO LIBRO.

Que es del tono para cantar las Oraciones, Epiſtolas y Euangelios &c.

Laudem Deo dicam per ſæcula.

Biblioteca Nacional de España

DE LA
MVSICA THEORICA Y PRATICA
DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,
LIBRO QVINTO.

EN EL QVAL VAN PVESTOS VNOS Auiſos muy neceſſarios en Cantollano:-

Declaracion de los xx. Signos, que ay en la mano; que ſirue para leer con buena orden. Cap. Primero.

VNos diſçipulos ay, mas deſſeoſos de conocer las coſas por menudo que otros, los quales queran ſaber que coſa ſea *mano grande ò en vulgar*, a quienes en eſte Capit. dare ſatisfacion; y digo que otra coſa no es eſta mano que dizen, q̃ vna antigua declaracion de los Signos: y es la mejor de quantas ay para deprender decoro la deriuacion de las Deduciones, por ſer la mas clara, y la mas facil de entender. Començando pues en el cabo del dedo pulgar de la yzquierda mano dirèmos, que *en* Γ *vt* ay vna letra y vna voz, Γ es la letra, *vt* es la voz: eſte vt ſe canta por la Propriedad de ㄴ, porque es principio de la primera Deducion, aſsi como dezimos *Vt*: y aduiertan que la voz *Vt*, ſiempre es principio; y aſſi ella no le tiene de otra parte. *En Are*, ay vna letra y vna voz, *A* es la letra, y *Re* es la voz: la qual ſe canta por ♮ que nace *del vt de* Γ *vt*, aſsi como dezimos, *Vt Re*. *En* ♮ *mi*, ay vna letra y vna voz, ♮ es la letra, y *mi* es la voz: *el Mi* ſe canta por be quadrado, porque naſce *del Vt de* Γ *vt*, aſsi como dezimos, *Vt re mi*. *En C fa vt*, ay vna letra y dos bozes: *C* es la letra, *fa y vt* ſon las vozes: pero à differencia, porque el *Fa* ſe canta por be quadrado, y nace *del vt de* Γ *vt*, aſsi como dezimos, *Vt re mi fa*: Mas *el Vt*, ſe canta por natura, porque es principio de la ſegunda Deducion, aſſi como dezimos, *Vt*. *En D ſol re*, ay vna letra, y dos vozes: *D* es la letra, *ſol y re* ſon las dos bozes: *el Sol*, ſe canta por be quadrado, porque nace *del vt de* Gama *vt*, aſsi como dezimos, *Vt re mi fa ſol*: Mas *el Re*, ſe canta por natura, porque nace *del Vt de C fa vt*, aſsi como dezimos, *Vt re*. *En E la mi*, ay vna letra y dos vozes: *E* es la letra, *la y mi* ſon las vozes; *el La* ſe canta por be quadrado, porque naſce *del Vt de* Gama *vt*, aſsi como dezimos, *Vt re mi fa ſol la*: Mas *el Mi*, ſe canta por natura, porque naſce *del vt de C fa vt*, aſsi como dezimos, *Vt re mi*. *En F fa vt* ay vna letra y dos vozes, *F* es la letra, *fa y vt* ſon las vozes: *el Fa* ſe canta por natura, porq̃ naſce *del vt de C fa vt*, aſsi como dezimos, *Vt re mi fa*: Mas *el Vt*, ſe canta por b, porque es principio de la tercera Deducion aſsi como dezimos, *Vt*. *En G ſol re vt*, ay vna letra y tres vozes, *G* es la letra, *Sol re y vt* ſon las vozes. *El Sol*, ſe canta por natura, porque nace *del Vt de C fa vt*, aſsi como dezimos, *Vt re mi fa ſol*: *el Re*, ſe canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, aſsi como dezimos, *Vt re*: Mas *el Vt*, ſe canta por be quadrado, porque es principio de la quarta Deducion, aſsi como dezimos, *Vt*. *En A la mi re*, ay vna letra y tres vozes: *A* es la letra, *la mi re* ſon las tres vozes: *el La* ſe canta por natura, porque nace *del vt de C ſol fa vt*

Mano grande ò en vulgar que ſea.

Γ es Gama.

I. Deduccion.

II. Deduccion.

Por be quadro.

III. Deducion

IV. Deducion.

Biblioteca Nacional de España

fa vt, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*: *el Mi*, se canta por b, porque nasce *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*: Mas *el Re*, se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re*. *En b fa ♮ mi*, ay vna letra y dos vozes, b ♮ es la letra (señalada con diuersos caracteres para ♮ la diuision del tono) *Fa y Mi* son las vozes. *El Fa* se canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa*: Mas *el Mi*, se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*. *En c sol fa vt*, ay vna letra y tres vozes; C es la letra; *sol fa y vt*, son las vozes. *El Sol* se canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*: *el Fa* se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa*: Mas *el Vt*, se canta por
5. Deducion. natura, porque es principio de la quinta Deducion, assi como dezimos, *Vt*. *En d la sol re*, ay vna letra y tres vozes: *d*, es la letra, *la sol y re* son las vozes. *El La*, se canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*: *el Sol* se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*; Mas *el Re*, se canta por natura, y procede *del Vt de C sol fa vt*, assi como dezimos, *Vt re*. *En e la mi*, ay vna letra y dos vozes; *e*, es la letra, *La y mi* son las vozes. *El La*, se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de G sol reut*, diziendo; *Vt re mi fa sol la*; *y el Mi* se canta por natura, porque nace *del Vt de c sol fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*. *En f fa vt*, ay vna letra y dos vozes; *f*, es la letra, *Fa y vt* son las vozes. *El fa*
6. Deducion. se canta por natura, porque nace *del Vt de c sol fa vt*, assi como dezimos *Vt re mi fa*: Mas *el Vt* se canta por b, porque es principio de la sexta Deducion, assi como dezimos, *Vt*. *En g sol re vt*, ay vna letra y tres vozes: *g*, es la letra; *Sol re y vt* son las tres vozes. *El sol*, se canta por natura, porque nace *del Vt de c sol fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*: *el Re*, se canta por natura, porque nace *del Vt de f fa vt*, assi
7. Deducion. como dezimos, *Vt re*: Mas *el Vt*, se canta por be quadrado, porque es principio de la septima Deducion, assi como dezimos, *Vt*. *En a la mi re*, ay vna letra y tres vozes: *a*, es la letra; *La mi y re* son las vozes. *El La*, se canta por natura, porque nace *del Vt de c sol fa vt* assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*: *el Mi*, se canta por b, porque
Aqui las letras van sencillas y no duplicadas por abreuiar. nace *del Vt de f fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*. Mas *el Re* se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re En b fa ♮ mi*, ay vna letra y dos vozes (como dicho es) b ♮ es la letra, *Fa y mi* son las vozes. *El fa*, se canta por b porque nace *del Vt de f fa vt* assi como dezimos, *Vt re mi fa*: Mas *el Mi*, se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi*. *En c sol fa*; ay vna letra y dos vozes: *c*, es la letra, *Sol y fa* son las vozes. *El Sol* se canta por b, porque nace *del Vt de F fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*: Mas *el Fa* se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa*. *En d la sol*, ay vna letra y dos vozes: *d*, es la letra, *La y sol* son las vozes. *El La* se canta por b, porque nace *del Vt de f fa vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*: y *el Sol* se canta por be quadrado; porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol*. Finalmente *en e la*, ay vna letra y vna voz, *e*, es la letra: *la*. es la voz; la qual se canta por be quadrado, porque nace *del Vt de g sol re vt*, assi como dezimos, *Vt re mi fa sol la*.

De las Mutanças. Cap. II.

Mutança que sea. SIguese agora tractar mas por extenso de las Mutanças, con las quales se passa de vna Propriedad à otra, y de vna Deducion à otra: y es cierto, que vna de las cosas que hasta agora à muchos ha hecho dificultad e impedimento para saber cantar Cantollano y de Organo, ha sido las Mutanças, como por esperiencia vemos cada dia. Trabajare pues en replicar vna reglas para este effeto, en estos Capitulos que siguen, las quales seran para cumplimento de las pocas se dixeron en la parte del Cantollano, y seruiran para saber solfear con perficion qualquiera canto. Para lo qual se ha de saber primero, que: *Mutatio est alicuius vocis vel notæ vnius pro-*

proprietatis in alteram eiuſdem ſoni, atque loci varietate acceptio. O aſſi: *Mutatio eſt dimiſsio vnius vocis propter aliam ſub eodem ſono.* O verdaderamente diremos; *Mutatio eſt variatio nominis vocis ſeu notæ, in eodem ſpacio, linea & ſono.* Y deriua eſte vocablo *mutatio*, del verbo *muto mutas*; porque, *ſub vno ſigno, vnam in aliam mutamus proprietatem:* y aſſi le quadra muy bien eſta otra diffinicion; *Mutatio eſt commutatio vocis ex vna cum alia proprietate.* Mutança es trocar vna voz que ſea de vna Propriedad con la voz de otra Propriedad; que es quando cantando por natura, paſſamos à b mol ò à be quadrado; ò al contrario. Eſto es mudando el nombre de la voz, y no el tono, para tener lugar de mas ſubir, ò mas baxar: de donde ſe ſigue que *es neceſſario hazer mutança, quãdo ſubiere el canto del La arriba, ò baxare del Vt abaxo.*

Quando es neceſſario hazer mutança.

Tres coſas ſe han de notar para las mutanças. La primera es, que ſimpre al ſubir del canto ſe ha de tomar *Re*; y al baxar *La*. La ſegunda coſa es, que al ſubir, ſolamente ſe puede tomar *el Re* en tres Signos diferentes, que ſon *D la ſol re, G ſol re vt, y A la mi re*; y en todas ſus Octauas. Aſſi meſmo al abaxar, ſolamente ſe puede tomar *el La*, en otros tres Signos differentes, que ſon *A la mi re, D la ſol re, y E la mi*; y en todas ſus Octauas: y la razon deſto es, porque en ningun otro Signo ay *Re ni La*, ſi no en los ſobredichos. La tercera coſa es, que al ſubir ſiempre el *Re* ſe ha de tomar *tras el Fa* aſſi, *Fa Re; ò tras el Sol*; aſſi, *Sol Re*: y al baxar ſiempre *el La*, ſe ha de tomar *tras el Fa*, aſſi como *Fa La; ò tras el Mi*, aſſi *Mi La*. De donde ſe ſigue que al ſubir del canto, las mutanças ſe hazen *en el Sol ò en el La*, eſto es que en lugar del *Sol* ò del *La*, ſe dize *Re:* aſſi como, *Vt re mi fa re*, ò *Vt re mi fa ſol re*. Y aſſi meſmo al abaxar del canto las mutanças ſe hazen *en el Mi*, ò *en el Re*, eſto es que en lugar del *Mi* ò del Re, ſe toma *La:* aſſi como *La ſol fa la*, ò *La ſol fa mi la*.

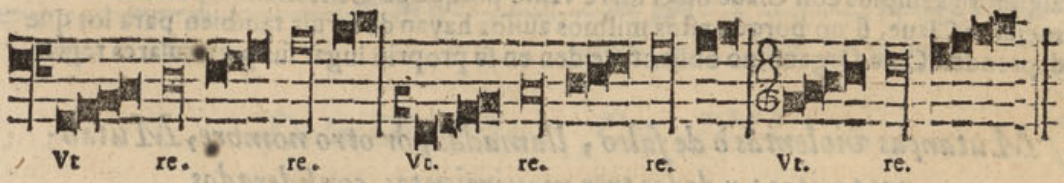
Quantas y quales coſas ſe han de notar para hazer las mutanças.

Re, para ſubir en tres ſignos, D, G, A.

La, para baxar en tres ſignos A, D, E.

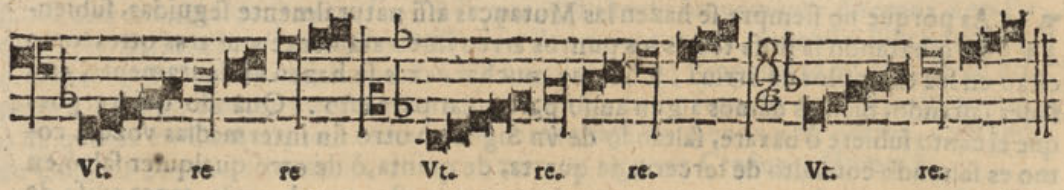
Mas es mucho de aduertir que quando al ſubir del canto ſe cantare por be quadrado y natura, ſe ha de tomar *el Re en D ſol re y en A la mi re*, y en todas ſus Octauas; como en eſtos tres exemplos ver ſe puede: y paraque todo eſto ſe entienda mas claramente, yra ſeñalada de color blanco la nota, que haze la mutança.

Mutanças para ſubir.



Exemp. del ſubir por be quadrado, y natura.

Y quando ſe cantare por b mol y natura, en tal caſo ſe ha de tomar *el Re en D ſol re y en G ſol re vt*, y en todas ſus Octauas. *Exemplo.*



Exemp. del ſubir por b mol, y natura.

De manera que la differencia eſta ſolamente entre los dos Signos *G ſol re vt y A la mi re* y ſus Octauas: porque quando ſe canta por be quadrado, ſe toma *el Re en A la mi re* y en todos ſus Octauas; el qual ſe toma *deſpues del Sol de G ſol re vt*, diziendo *Sol re*. Y quando ſe canta por b mol, ſe toma *el Re en G ſol re vt* y en todas ſus Octauas; el qual *Re* ſe toma *deſpues del Fa de F fa vt*, diziendo *Fa re*. Lo qual no es aſſi *en D ſol re* y en todas ſus Octauas: porque aſſi cantando por be quadrado como por b mol, ſiempre ſe toma *Re en D ſol re*, y en todas ſus Octauas. Pero haſe de aduertir que eſte ſobredicho *Re*, quando ſe canta por be quadrado, ſe toma *deſpues del Fa de c ſol fa vt*, diziendo *Fa re:* y quando ſe canta por b mol, ſe toma *deſpues del Sol del miſmo c ſol fa vt*, diziendo *Sol re*; y de la meſma manera en todas ſus Octauas. De lo dicho ſe ſigue que al ſubir del canto, las mutanças ſe hazen *de ſolas dos manera:* la vna es diziendo *Fa re*; y la otra, *Sol re*.

Differencia.

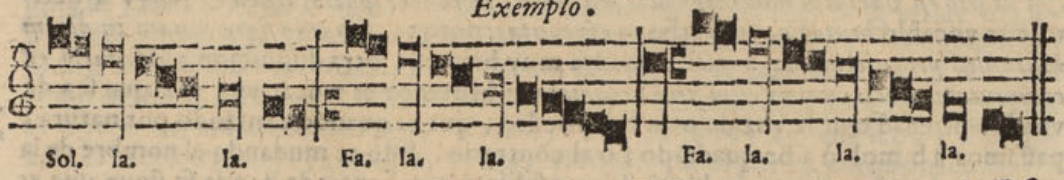
Nota.

Aſſi

Mutanças para baxar. Assi mesmo quando al baxar del canto, se cantare por be quadrado y natura, en tal caso se ha de tomar el *La en E la mi y en A la mi re*, y en todas sus Octauas.

Exemplo.

Exemplo del baxar por be quadrado y natura.



Mas cantando por b mol y natura, se toma el La en D sol re y en A la mi re, y sus Oct.

Exemplo del baxar por b mol y natura

Differencia. De manera que la differencia esta entre los dos Signos que son *D la sol re* y *E la mi*, y sus Octauas: porque quando se canta por be quadrado, se toma el *La en E la mi*, y en todas sus Octauas; el qual *La* se toma *despues del Fa de F fa vt*, diziendo *Fa la*: y quando se canta por b mol, se toma el *La en D la sol re*, y en todas sus Octauas; el qual se toma *despues del Mi de E lami*, diziendo *Mi la*. Lo qual no es assi *en Alamire*, y en todas sus Octauas: porque assi cantãdo por b, como por ♮, siempre se toma *La en Alamire*. Pero hase de aduertir q̃ este sobredicho *La*, quãdo ♮ se canta por be quadr. se toma *despues del Mi de b fa* ♮ *mi*, diziendo *Mi la*, y quando se canta por b mol, se toma *despues del mismo b fa* ♮ *mi*, diziendo *Fa la*; y de la misma manera en todas sus Octauas. De todo lo dicho se sigue, que al baxar del canto las mutanças se hazen de solas dos maneras: la vna es diziendo *Mi la*, y la otra diziendo *Fa la*. Van puestos algunos exemplos con Claue de G sol re vt, no porque en Cantollano sea necessaria semejante Claue, si no porque estos mismos auisos hayan de seruir tambien para los que deprenden C. de Organo; no obstante se den en su proprio lugar sus particulares reglas.

Notem.

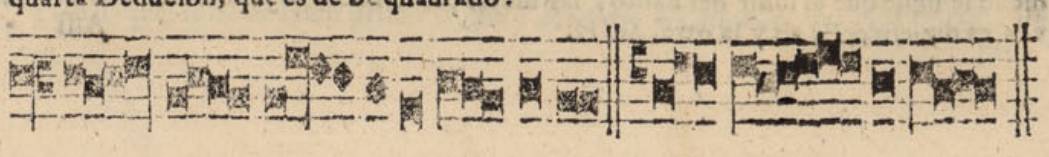
Ojo.

Mutanças violentas ò de salto, llamadas por otro nombre, Mutanças tacitas: y de los tres mouimientos considerados en Cantollano. Cap. III.

MAs porque no siempre se hazen las Mutanças assi naturalmente seguidas, subiendo ò baxando la solfa todos los puntos arreo imediatamente vno tras otro, como estan en los exemplos de arriua, si no que muchas vezes se hazen violentamente, es à sauer saltando, bien es damos algun auiso particular para esto. Quando quiera pues que el canto subiere ò baxare, saltando de vn Signo en otro sin intermedias vozes, como es saltando con salto de tercera, de quarta, de quinta, ò de otro qualquier salto, en el qual se ouiere de hazer mutança, entonces es menester para hazerla tener auiso de poner à cada voz el nombre que le conuiene, como si caminasse con bozes continuadas y seguidas ò arreo: de tal manera, que dexados en silencio los nombres de la vozes intermedias que faltaren, se han de nombrar las que ouiere, atraviessando de vn Signo à otro, por passar de vna Propriedad à otra, y entonando al respecto de las vozes que se presuponen, como ver se puede al tercero siguiente exemplo.

Estando todo esto assi, aduierto que en el arte de Cantollano *ay tres mouimientos*, vno se llama *Deducional*, otro *Ygual*, y otro *Disjunctiuo*. *Mouimiento Deducional*, es aquel que anda cantando por vna Deducion ò por qualquiera dellas, sin hazer mutança: como aqui en este primer exemplo, que canta siempre por la 2. Deducion, que es por natura: y como en el segundo exemplo, que sin salir della, canta siempre por la quarta Deducion, que es de be quadrado.

Exempl. del mouimiento Deducional

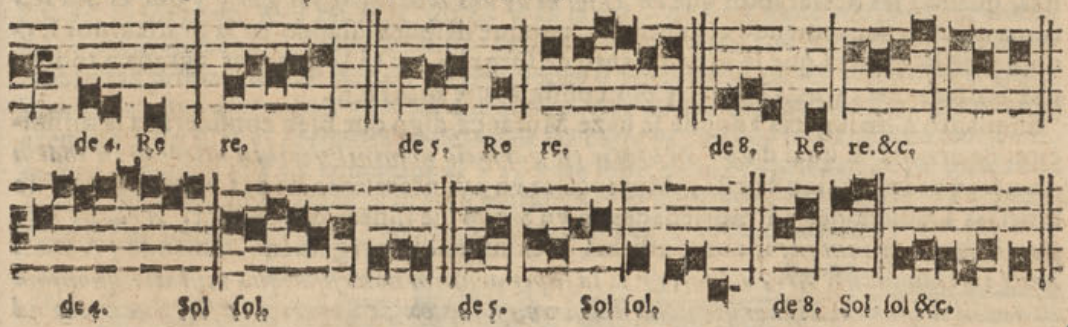


Biblioteca Nacional de España

Mouimiento ygual es aquel quando ſe haze mutança tacita ò virtual en vn Signo ò poſicion de la mano, ayuntando y diſcudiendo dos vozes de diuerſas Propriedades en vn meſmo Signo; que es, a la entonacion de vna voz, tomar otra para ſubir ò baxar: mudando el nombre de la nota, y no el tono de la voz. Como en D ſol re(que ay Sol y re) que al tono del *Sol*, que canta por be quadrado y por la prim. Deduc. tomamos alli miſmo *Re* en voz ygual, para ſubir y cantar por la Propriedad de natura, que es 2. Deducion. Y al contrario, al tono del *Re* pronunciaremos *Sol*, para baxar de vna Deducion alta en otra mas baxa, ſin que mudemos la entonacion de la voz, ſi no ſolo el nombre, aſſi, *Mouimiento ygual.*

Exemplo del mouimiento ygual.

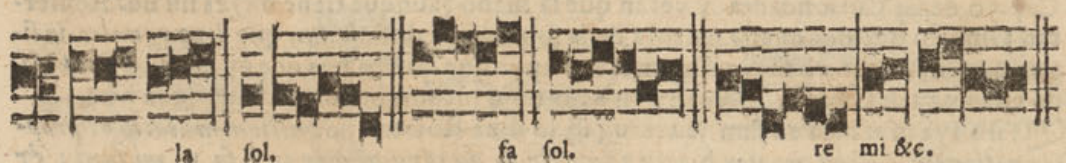
Mouimiento disjunctiuo es aquel, que ſe cauſa quando quiera que paſſamos ſaltando de vna Propriedad en otra, con vna meſma nota, enquanto al nombre, mas con diuerſo tono: aſſi como *de vn Re* ſaltamos à otro *Re*, o de vn *Sol* à otro *Sol*, ò de vn *Fa* à otro *Fa &c.* aſſi alçando como abaxando, *Mouimiento disjunctiuo.*



Exemplo del mouimiento disjunctiuo.

De las Disjunctas. Cap. IIII.

PVes tenemos hecho mencion del mouimiento *Disjunctiuo* bien es antes que procedamos mas adelante, digamos de como en Cantollano ſe conſideran los de mas ſaltos con nombre de *Disjuncta*. A la qual diſiniendo breuemente diremos con Pythagoras; *Disiuncta eſt tranſitus vehemens de proprietate vna in aliã*. Declaramonos diziendo, que *Disjuncta* ſe llama el *ſubir ò baxar* de vna Propriedad en otra de vn golpe, es a ſauer ſin puntos intermedios; ſi no que ha de ſer ſeguido con ſalto de quarta, ò de quinta en Cantollano ordinario: de ſexta mayor y menor, y de octaua, cantando en Compas binario o ternario, como vemos en algunos Credos y Hymnos. *Nota que eſta Disjuncta es lo que oydia llamemos, mutança violenta y de ſalto, &c.*



Y en otras muchas maneras: verdad es que leendo la ſolfa como de muchos es vſado oyendia, no tenremos tanta variedad de Disjunctas, ni tanto numero de mouimientos Disjunctiuos. Y noten que eſta ſuerte de mutança violenta y la del mouimiento Disjunctiuo ſe llama *mutança tacita, virtual ò imaginada*: à differencia de la mutança ſeguida que ſe llama *mutança expreſſa, formal y effectual*; que es la contenida en el ſeg. Cap. paſſado. Quando vinieren algunas Disjunctas y ſaltos difficultoſos, y maginad ſi vinieran punctos en medio, y como hizierades al cabo de la tal Disjuncta, aſſi lo hazeys quando no lo huuiere. Ay otro termino muſical llamado Conjuncta: lo que ſea, ſiendo Dios ſeruido, veremos mas adelante. *Mut. tacita ò virtual: expreſſa y formal &c.*

Nota.

Biblioteca Nacional de España

Quando se ha de hazer la mutança en Cantollano, segun la opinion de Guido y de otros authores: y en quantos lugares de la mano se haze mutança. Cap. V.

Lucid. en Musica opin. 3. lib. 1. y Comp. cap. 4

Cap. 2. libr. 1.

En su Compe. à plan. 12.

Mutança se ha de hazer por necessidad en Cãtollano; y por comodidad en Canto de Organo.

PEdro Aaron de Florencia no quiere consentir, que en Cantollano hagamos mutacion, combidados de la comodidad (como se haze en Canto de Organo) si no forçados de la necessidad. Y para esto, se sirue de Guido Monge Aretino, el qual en su Musica dexo escrito: *Nunquam debemus mutationem facere nisi constricti necessitate.* Y el Reuer. Blas Roseto dize; *Notandum est, quod causa necessitatis inuenta fuit mutatio; vnde quandocunq; possumus operari per has voces, Vt re mi fa sol la, debemus semper mutationes euitare; non quia totaliter possit euitari, sed dum euenerit necessitas, ibi fiat.* Y assi todos vnidamente concluyen diziendo: *Mutatio Cantus plani fit ex necessitate, mensurabilis vero ex commoditate.* De modo que en Cantollano, quiere el dicho Aaron y los de mas, no se haga *Mutança alçando*, en otro lugar que en la postrera voz de la Deducion, que es el La, y baxando en el Vt; expressa ò tacita que sea. Esto es conforme à lo que cadadia vamos mostrando à los principiantes Cantollanistas, quando les declaramos que *en D sol re ay dos mutanças Sol y re*, y que el Sol se toma quando decendiendo el canto &c. aunque despues estando en la pratica, nos seruimos de la manera que se vsa en Canto de Organo: y es la que mas agrada à todos, por ser mas clara y mas breue, y por consiguiente mas facil.

En quantos lugares de la mano se haze Mutança.

En quantos y quales lugares de la mano ay mutança.

En Gamaut y en E la, quando ay mutança.

Enquanto à los lugares adonde se haze Mutança, digo que bien considerada la diffinicion de arriua, la qual dize: *Mutatio est variatio nominis vocis in alterum in eodem sono* (cuya explicacion es esta; Mutança es vn ayuntamiento de dos vozes yguales de diuersas Deduciones y Propriedades en vn Signo) se infiere que *en Γ vt, A re, Be mi, y en E la, no ay mutança;* como affirma el Compendio pergameno, diziendo; *Nota quod in Gammaut, Are, Be mi, & E la super acutum non est aliqua mutatio: quoniam in quolibet istorum Signorum non est nisi vna sola vox; & oportet vt sint due voces ad faciendam mutationem.* La razon desto es porque: *Mutatio est variatio nominis vocis, seu notæ in eodem spotio, linea, & sono. La regla desto dize, Γ vt Are Be mi, sola vox nequit variari.* Esto es conforme la orden establescida de la mano, ya bastante para el Cantollano: mas si en el Canto de Organo se hallaren vnos puntos subir de E la arriba, ò baxar de Γ vt abaxo, en este caso, tambien aura mutança en estos Signos que tienen vna sola boz; porque el tal Signo passara por el juyzio de su Octaua, haziendo cuenta que Γ vt sea G sol re vt. Are A la mi re, y E la E la mi: andando assi de mano en mano augmentando la cantoria. De mas de la pratica, tenemos la authoridad del doctissimo Gafforo; el qual tractãdo de la Mutança en el pr. de su Prat. Cap. 4. dize: *Syllaba quæ vel lineam vel spacium sola occupat, mutationi non congruit. Quare in Γ vt, in A re, in Be mi, & in E la, nusquam fit mutatio: quod cum fieri necessitate contingeret, Exachordorum conglutinatorum pristinum ordinem iterabis.* Lean el Cap. 50. de las Curiosidades, y veran que la mano (aunque tiene fin) es sin fin. Aduiertan tambien que de aquella palabra de la sobredicha diffinicion, que dize *yguales*, se sigue que en ninguno b fa ♮ mi ay mutança: por que las dos bes que ay en ellos Fa y Mi, no estan yguales: que la ♮ vna es vn Semitono incantable mas subida de la otra.

En b fa Be mi no ay mutança y porque.

Compendio Musicæ. Lib. 1. cap. 4. suæ prat.

Cap. de mut. vocum.

Que no aya mutança en semejante lugar, lo dize Roseto; *Similiter mutatio fit propter rationem, scilicet propter b rotundum & ♮ quadrum, quæ in b fa ⊢ mi sunt; & quia sunt voces inæquales & Signa diuersa, mutatio fieri nõ potest.* Franquino à este proposito dize: *In b fa Be mi, quia ambe syllabæ non sunt eiusdem soni, nullam posse fieri mutationem plerique consentiunt: maiore enim Semitono ab inuicem sunt disiunctæ: nam cum b fa à mi de A la mi re, minore sit Semitonio disiuncta in acutum ac Be mi qua re eiusdem A la mi re sit tono acutior. Cumque tonus minus Semitonium maiore Semitonio vincat, constat Be mi maiore Semitonio, quam Be fa, esse acutiorem.* Mas la pergamena dize en esta manera: *Sciendum est quod in b fa Be mi nulla est muta-*

Biblioteca Nacional de España

mutatio, quia omnis mutatio debet fieri sub vno Signo: sed in b fa be mi sunt duo signa, scilicet b *rotundum &* ♮ *quadrum, quæ habent magnam differentiam, vt hic* b ♮. *Ideo nulla est mutatio, nam sicut differt* b *rotundum à Be quadrum, ita differt Fa à Mi, & Mi à Fa; quia nunquam in eodem sono possunt proferri sine Semitono. Et quia sicut dictum est, mutatio debet fieri in eodem sono, ergo propter inæqualitatem, non potest fieri mutatio.* Siendo cosa muy sabida que en semejante caso: *Vox non mutatur in vocem per intensionem aut remissionem, sed syllaba in syllabam, & proprietas seu qualitas in qualitatem.* Y si à caso queremos dezir que à vezes en el dicho b fa be mi, y en otras posiciones tambien, dexamos Fa y tomamos Mi; no por esto se llamara mutacion si no *permutacion*, que es en lugar de vna cosa, tomar otra differente cosa. Para esto, traygo por authoridad à Franquino y à Roseto: el primero dize. *Permutatio (idest mutatio irregularis & indirecta) est mutua qualitatis & quantitatis inuicem variatio: fuit inuenta ad euitandum dissonum transitum.* El otro dize: *Permutatio est variatio vocis seu notæ in eodem spacio, vel linea, in diuerso sono. Fit enim permutatio vbi tonus diuiditur, propter consonantiam aut dissonantiam, in Diatonicum & Enharmonicum, aut Cromaticum & Diesin, vel è conuerso.*

Lib. 1. c. 4.

Permutacion que sea.

En 14 Signos hax. muta.

Y sepan que solamente en catorze posiciones de la mano, se hara mutança: es à sauer en C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, C sol fa vt, D la sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, C sol fa, y D la sol. *Et nota quod vbi sunt due notæ, ibi sunt due mutationes ambe perfectæ: & vbi sunt tres notæ, ibi fiunt sex mutationes.* Aduiertan primeramente que en las posiciones ò Signos que tienen dos notas ò vozes hazerse han dos mutanças, y en las que tienen tres notas, seys mutanças, como por exemplo. En C fa vt (primera posicion de las catorze) ay dos mutanças: *la primera* es, que dexamos el Fa y tomamos el Vt, para subir de la Propriedad de Be quadrado graue, en la de natura graue: y *la otra* mutança es al contrario, dexamos el Vt y tomamos el Fa, para baxar de la Propriedad de natura en la de Be quadrado.

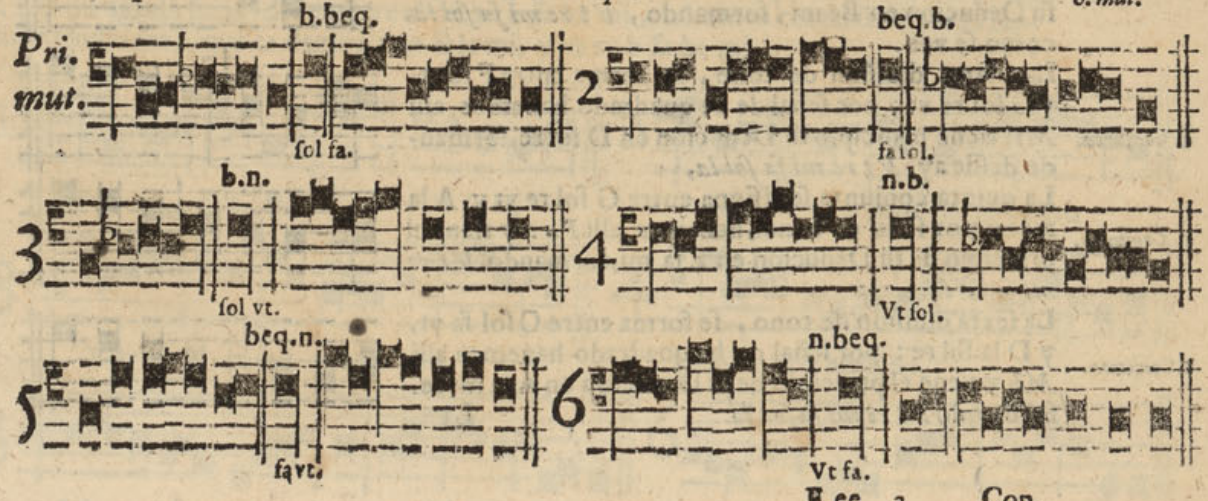
Adonde ay seys mutaças, y adonde solamente dos.

C fa vt 2. mut.

Mas en C sol fa vt, porque ay tres notas, Sol fa y vt, se hazen seys mutanças. En *la primera* dexamos el Sol y tomamos el Fa, para subir de b mol en Be quadrado: mas en la *segunda* hazemos lo contrario, pues texando el Fa tomamos el Vt, para baxar de Be quadrado en b mol. *La tercera* mutança hazemos callando el Sol y cantando el Vt, para subir de la Propriedad de b, en la de natura: y en *la quarta* dexamos el Vt y tomamos el Sol, para baxar de natura en b. *La quinta* mutança hazese desta manera, se dexa el Fa y cantase el Vt para subir de la Propriedad de Beq. en la de natura: Mas *la sexta* es al contrario, porquanto dexamos el Vt y cantamos el Fa, para baxar de natura en Be quadrado.

C sol fa vt. 6. mut.

Exemplo.



Biblioteca Nacional de España

Con la guia destas dos posiciones, podran de si mismos imaginar las demas posiciones. Y aduiertan que toda mutança segunda es contraria à la primera, la quarta à la tercera, y la sexta à la quinta.

De las Conjuntas. Cap. VI.

Diathessaron y Diapente perfectos.

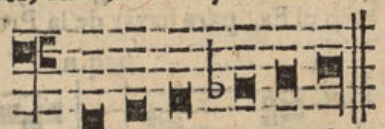
PAraque el Diathessaron (que son quatro puntos de vno à otro extremo, expressos ò subintelectos) sea perfeto en su composicion, que es de dos Tonos y vn Semitono cantable; y tambien paraque el Diapente (que son cinco puntos) assi mesmo tenga su perfeta composicion y termino, que es de tres Tonos y vn Semitono, los primeros Musicos Cantollanistas pusieron en arte vnas Deduciones accidentales, à las quales pusieron nombre Conjuntas. Que sea Conjunta lo dize en su tractado de Musica Nicolas Vbolicio, cuya diffinicion es esta: *Coniuncta est toni in semitonium, vel è contrario, facta transpositio.* Para dezirlo mas claro, sepan que la Conjuncta es vna voz dada accidentalmente adonde no ay naturalmente, hecha por necessidad de consonancias: porque en vn Signo adonde no ay voz de Mi, hazemosle por accidente: y en otro adonde no ay Fa, tambien le hazemos por accidente: y callando la voz natural, dezimos la accidental. Y assi en E la mi graue ay algunas vezes señal de b mol, paraque digamos Fa: de modoque fingimos realmente en ♮ mi; Vt; en C fa vt, Re; en D sol re, Mi; en E la mi Fa; en F fa vt, Sol; y en G solre ♭ vt, La; no auiendo en ninguno destos Signos tales vozes, cantando naturalmente. Estas diuisiones de tono son diez, la cinco se cantan pon b, y las cinco por be quadrado: las que se cantan por b, son las impares, es à saber Primera, tercera, quinta, septima y nouena: y las que se cantan por be quadrado son las pares, es à sauer Segunda, quarta, sexta, octaua y decima.

Cap. 6.

En E la mi, ay Fa por conjunta, &c.

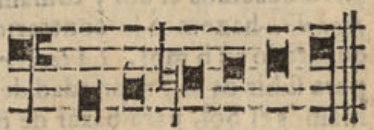
1. Conjunta.

La primera conjunta se assigna entre A re y be mi, y por señal de b, hazemos alli *Fa*: tiene el principio de su Deducion en F fa vt retropolex, q̃ es en la primera conyuntura tras del dedo pulgar, digo vn punto mas baxo de ♭vt: formando desde la dicha conyuntura, *Vt re mi fa sol la*, como en este exemplo vemos. Adonde se deue considerar, que allende de las siete Deduciones ordinarias de la mano, se añade esta que es semejante à la Deducion de F fa vt, por la diuision del tono, entre A re y ♭ mi, segun que se halla en algunas composiciones de Cantollano.



2. Conjunta.

La segunda diuision de tono, se forma entre C fa vt y D sol re, por señal de be quadrado, hazemos alli *Mi*; tiene el principio de su Deducion en A re, formando, *Vt re mi fa sol la*; del modo que el exemplo nos muestra.

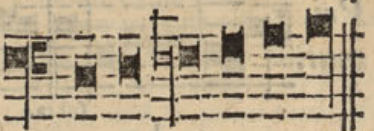


3. Conjunta.

La tercera conjunta, se assigna entre D sol re y E la mi; por señal de b, hazemos alli *Fa*; y tiene principio su Deducion en Be mi, formando, *Vt re mi fa sol la*, como se vee.

4. Conjunta.

La quarta diuision de tono, se forma entre F fa vt, y G sol re vt; por señal de be quadrado hazemos alli *Mi*: tiene principio su Deducion en D sol re, formando desde ay, *Vt re mi fa sol la*,



5. Conjunta.

La quinta conjunta se assigna entre G sol re vt y A la mi re; por señal de b mol, hazemos alli *Fa*: y tiene el principio de su Deducion en E la mi, formando, *Vt re mi fa sol la.*

6. Conjunta.

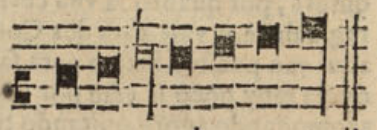
La sexta diuision de tono, se forma entre C sol fa vt, y D la sol re: por señal de be quadrado hazemos alli *Mi*, y tiene el principio de su Deducion en A la mi re, formando *Vt re mi fa sol la.*

La

Biblioteca Nacional de España

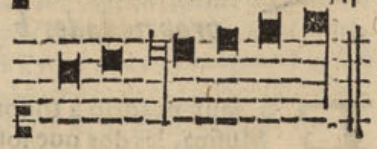
La ſaptima conjunta ſe aſſigna entre D la ſol re y E la mi; por ſeñal de b, hazemos *Fa* alli, y tiene la Deducion ſu principio en b fa be mi, formando, *Vt re mi fa ſol la*.

La octaua diuiſion de tono, ſe forma entre F fa vt y G ſol re vt: por ſeñal de be quadrado hazemos alli *Mi*, y tiene ſu principio la Deducion en D la ſol re, formando deſde ay, *Vt re mi fa ſol la*.



La nouena diuiſion de tono, ſe forma entre G ſol re vt y A la mi re: por ſeñal de b, hazemos alli *Fa*, y tiene el principio de ſu Deducion en E la mi, formando, *Vt re mi fa ſol la*.

La decima conjunta ſe aſſigna entre C ſolfa y D la ſol; por ſeñal de be quadrado, hazemos alli *Mi*, y tiene ſu principio en A la mi re: formando dende alli, *Vt re mi fa ſol la*. Nota que los Muſicos de Canto de Organo, en ſemejantes occaſiones, en lugar de ♮, vſan el ♮.



De vnos auiſos para cantar las Conjuntas. Cap. VII.

YA que en el Capitulo paſſado ſe dixo quales y quantas ſean las Conjuntas, y ſe pu- ſieron en exemplo apuntado, agora ſeguiremos en dar vnas reglas particulares para las ſaber poner en pratica, cantandolas ordenadamente: ſiendo que al libro no ſe hallan eſcritas eſtas b ♮ dos bes en ſemejantes lugares, y aſſi digo que

Todo canto, que ſe can- tare por natura, y decendiere de F fa vt haſta be mi, y no mas baxo, ſea de ſalto, ò paſſando por la poſicion de D ſol re, ò por la de C fa vt ò por entrambas, y de alli ſubiere al miſmo F fa vt, cantarſeha por la primera Conjunta, que es dezir Fa en Be mi: de modo que aunque no ſe halle eſcrito eſta ſeñal de b mol, ſe entiende, por cauſa de la Conjunta, como abaxo al num. 1. ſe vee. Y ſi antes que de- cienda à Be mi, ſubiere à E la mi, boluiendo à ſubir al dicho F fa vt, el meſmo paſſo cantarſeha por la tercera Conjunta, diziendo Fa en E la mi, y Vt en Be mi. num. 2. Todo canto que ſe cantare por b mol, y deſcendiere de b fa be mi à E la mi, ſin to- car en A la mi re y en F fa vt, y de alli ſubiere al dicho b fa be mi, aſſimeſmo cantar- ſeha por la tercera Conjunta. num. 3. Todo canto que ſe cantare por be quadrado y ſubiere de G ſol re vt, ò de A la mi re à b fa be mi, y de aqui baxare à F fa vt, tal canto ſe cantara por la quarta Conjunta, diziendo Mi en F fa vt, y Vt en D ſol re. nu. 4. Todo canto que ſe cantare por b mol por la tercera Conjunta (por la cauſa arriua di- cha al ſegundo auiſo) y alçare deſpues de E la mi haſta à A la mi re, y tornare à decender al dicho E la mi, cantarſeha por la quinta Conjunta, diziendo Fa en A la mi re, y Vt en E la mi. nu 5. Todo canto que ſe cantare por b mol ordinario, y ſubiere de b fa be mi à E la mi agudo luego decendiere al dicho b fa be mi, tal canto cantarſeha por la ſep- tima Conjunta, que es dezir Fa en E la mi, y vt en b fa be mi.

Auiſo prime.

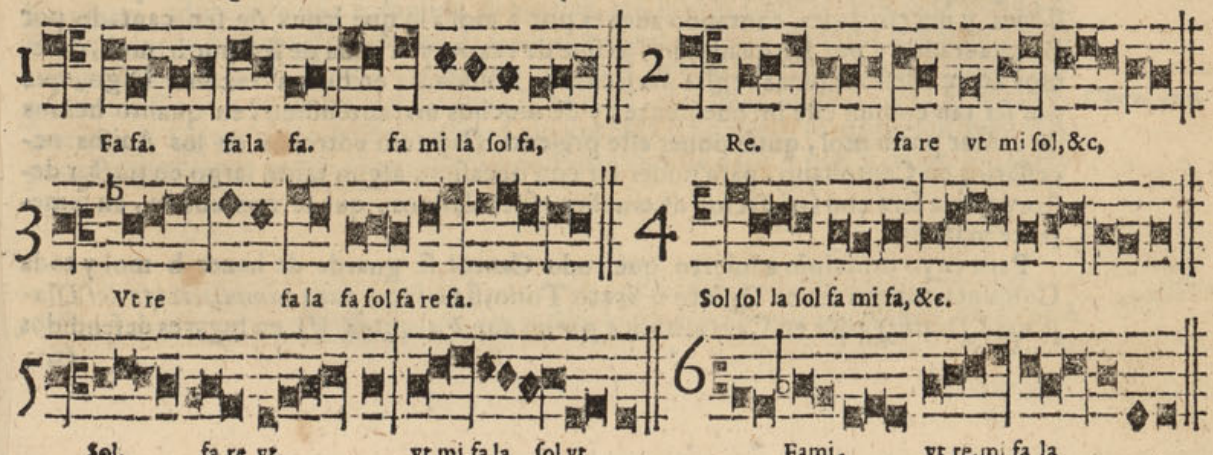
Auiſo 2.

Auiſo 3.

Auiſo 4.

Auiſo 5.

Auiſo 6.



Biblioteca Nacional de España

Aduiertan que entre las diez Conjuntas ninguna ay que se parezca con la primera, siendo que ella es Octaua del b ordinario; pero la decima en todo se parece à la sexta, y esta à la segunda: la septima à la tercera: la octaua à la quarta; y la nouena à la quinta; por quanto la vna corresponde en Octaua à la otra; de modo que vna misma regla sirue, y vale para dos Conjuntas. Y assi concluyo que estos pocos exemplos que aqui van puestos, bastan para saber cantar las de mas que ay en Canto llano: aunque oydia muy poco se vsan por su difficultad; que por esta causa, segun entiendo, estanle acomodando agora, quitando todas sus difficultades; en particular esta de las Cõjuntas.

Cantollano reformado en tiempo de Papa Pablo V. en el año 1609.

Quando hemos de cantar por b: y de la contrariedad de las dos propriedades b mol y ♮ quadrado. Cap. VIII.

Contrariedad grande entre b mol, y Be quadrado.

ES muy notorio à todos los Musicos, que de las tres Propriedades que ay en Musica, las dos que son Be quadrado y b mol, *son repugnantes entre si* y en tanto grado, que por ninguna via pueden conuenir, ni conformarse vna con otra; ni tampoco la vna tras la otra, si no fuesse por particular necessidad de cumplir alguna *Diapente ò Diatheſaron;* ò por escusar alguna dissonanci *de Fa contra Mi ò de Mi contra Fa*. Y assi cantando por Be quadrado, necessariamente hemos de huyr de cantar por b mol: y por la misma razon, cantando por b mol, necessariamente hemos de huyr de cantar por Be quadrado. La razon y causa desta contradicion y repuñancia es, porque (como mas vezes tengo dicho) *el canto bemolado* es vn canto blando, dulce y suaue; y por el contrario, *el canto bequadrado* es vn canto duro, rezio y aspero. Y assi como lo duro y lo blando, es cosa manifiesta ser opuestos y contrarios; assi por esta misma razon, el canto bemolado y bequadrado son opuestos y contrarios: de donde se sigue, solamente poderse cantar por dos Propriedades, (es à saber) por Be quadrado y natura; ò por b mol y natura, conformandose muy amicablemente con qualquiera dellas. La razon y causa de esta conueniencia y conformidad, es porque cada vno de los ocho Tonos, se forma y compone de ocho vozes, que es vn Diapason: para cuyo cumplimiento y perfeccion es necessario passar de vna Propriedad à otra, por quanto cada Propriedad en particular no tiene mas de seys vozes naturales, que son, Vt re mi fa sol la. Y porque dos dellas (como dicho es) son entre si repuñantes y contrarias; la qual contradiccion, que es solamente de Be quadrado à b mol, y de b mol à Be quadrado, en ninguna manera se sufre, en ninguno de los ocho Tonos. Por tanto fue necessario, que para passar destas seys vozes naturales, esta Propriedad de natura fuesse tan conuenible, que facilmente se pudiesse acomodar y ayuntar à qualquiera de las otras dos contrarias, paraque qualquiera de los ocho Tonos, con cumplimiento de todas sus ocho vozes, se pueda cantar sin contradicion de ♮ y b. Y assi la Propriedad de natura, es medio y temperamento y concordia dellas; y por esto es dicha, *proprio canto natural*, sin la qual ningun Tono, y con la qual todos los Tonos pueden cumplir sus operaciones perfectas. Mas porque auezes se comete error en no saber cantar por b mol à sus tiempos, occasiones, y necessidades, cantando auezes por b mol, lo que hauia de ser cantado por Be quadrado; y por Be quadrado, lo que de razon y arte ha de ser por b mol, daremos acerca desto algunas reglas particulares, fundadas en buena razon. Digo, que por ser tan comun este incoueniente, y de muchos mal entendido, en quanto hemos de cantar por b mol, quise poner este presente Capitulo entre los de los Auisos necessarios en Cantollano, para poder ser con occasion, algun tanto largo en tractar desto, y quiça sera con satisfacion de muchos especulatiuos, que se confunden, en semejante materia.

La causa desta contrariedad.

Fr. Thomas de S. Maria en su arte de tañer fantasia.

Para cuyo principio aduierto que todo Cantor se guarde de hazer b mol y toda Conjunta, aunque sea en Quinto ò Sexto Tono, si no fuere *para cumplimiento del Diapente ò Diatheſſaron* en Cantollano; *ò por no dar Fa contra Mi* en lugares defendidos en

Biblioteca Nacional de España

en Canto de Organo, ò porque la buena conſonancia lo pide y la canturia lo deſſea. Que como dicho tengo en otros lugares. *Inuentum eſt autem* b *rotundam ad temperandum Tritonum, qui ſupernaturaliter inuenitur: vbi enim cantus aſperior ſonat,* b *rotundū loco* ♮ *quadrati, ad temperandum Tritoni duritiam, furtim interponitur. Sed vbi cantus* ♮ *ad ſuam naturam recurrerit, ſtatim debet auferri Igitur quia* b *rotundum eſt accidens, & accidens poteſt adeſſe vel abeſſe ſine corruptione ſubiecti, vbi neceſſarium fuerit apponatur.* Eſtas conſideraciones tuuo San Bernardo y las aduirtio à ſus Frayles diziendoles. *Digna coſa es los que prometieron viuir regularmente, tengan ſciencia de cantar rectamente. Pero ay dolor que lo que cantan algunos no es Muſica, ſi no tiene ſemejança de Muſica: y es que apartan los puntos ligados, ayuntan los ſueltos y contrarios: dizen Fa, donde los otros pronuncian, Mi; y Mi adonde ay Fa: alçan quando ſe ha de baxar, y baxan quando han de alçar. De tal manera tractan, deſmiembran, y tiranizan à la martirizada Muſica, que como les guia ſu tontedad, comiençan, acaban, abaxan, ſuben, componen y ordenan, y no como conuiene.* Quien bien notare las palabras del glorioſo Santo, de principal intento es reprehender à los Eccleſiaſticos ydiotas, mayormente los que profeſſan dezir el Officio diuino cantado. Aſſi que à los malos Cantores reprehende San Bernardo, que no ſabiendo mudan el canto, y no à los Muſicos que guardan las reglas y leyes muſicales, y como ſabios augmentan la Muſica en muchas maneras. Abreuiando pues, digo que todas las vezes que el Cantor hallare cinco puntos por via de Diapente ò Quinta, que es gradatin ò de ſalto, darles ha *tres Tonos, y vn Semitono*, que es ſu cantidad perfeta. Mas ſi en el Genero Diathonico no huuiere eſtos tres Tonos y Semitono, ſuplalo del Chromatico ò accidental, haziendo *b* mol ò *be* quadrado con el ſoſtenido, en el Signo que por el Genero Diathonico no ay be quadrado, como auertimos en el Capitulo paſſado. Tambien es de notar, que todas las vezes que hallare quatro puntos por via de Diatheſſaron ò Quarta, darlesha *dos Tonos, y vn Semitono* cantable, que es ſu perfeta cantidad. Mas ſi en el Diathonico no lo huuiere, ſuplaſe con el Chromatico; aſſi que (noten) nunca cantemos por diuiſion de Tono ò Conjunta de b mol ò de be quadrado, ſi no para complimento deſtas dos conſonancias. Noten que quando dixe, que aunque fueſſe Quinto ò Sexto tono, no ſe haúia de cantar por b mol, ſi no que todos paſſaſſen por vna regla, lo dixe por reſpecto de ſu natural Diapente: porque de eſencia del Quinto y Sexto en el Diapente, es be quadrado. Por lo qual es de notar que el Diapente de eſtos dos Tonos, es dela tercera eſpecie; la qual (como aduertimos en el meſmo Capitulo arriua alegado) tiene ſu Semitono en el quarto eſpacio ò diſtancia. Formaſe pues eſte Diapente con eſtas notas, *Fa ſol re mi fa.* Los que totalmente y ſiempre cantan los dichos Tonos por b, corrompen ſu Diapente y compoſicion natural ò eſſencial: y hazen Diapente de Vt à ſol, diziendo: *Vt re mi fa ſol*, que es del Setimo y Octauo Tono. Verdad es, que en eſtos dos Tonos, mas vezes ſe haze b mol, que en otros; por cauſa del Diapente deſde b fa be mi à F fa vt agudos, y del Diatheſſaron deſde F fa vt graue al dicho b fa be mi: y de otro *Diapente* harto ordinario en eſtos Modos, dende Be mi à F fa vt: de forma que para euitar Semidiapente (que es Quinta falſa) ò Tritono, ſe haze el tal Fa. Pero, ſi en alguna parte del Cantollano ſe cantare de fuerça por b mol, por cumplir alguna eſpecie de las dos ſobredichas conſonancias, aduiertaſe que cumplida la eſpecie, y ſalido el Cantor dela neceſſidad del Fa, dexe luego la dicha Propriedad de b mol, porque el Tono no tome ſemejança dela compoſicion de otro Tono; que podria ſer, ſi ſe cantaſſe mucho por b. No quiero paſſar en ſilencio vn dicho del melifluo Bernardo, que haze mucho à eſte propoſito, dice pues: Quando huuiere neceſſidad de vna voz de b mol, ſe tome caſi hurtada; porque no parezca tomar el canto y Tono, ſemejança de otro Tono y de otro Canto.

S. Bernar. lib. 1. cap. 8. de ſu Muſ.

Noten los Cantores Eccleſiaſticos.

Noten.

Mal vſo.

Tocar y paſſar ſin parar en el b mol.

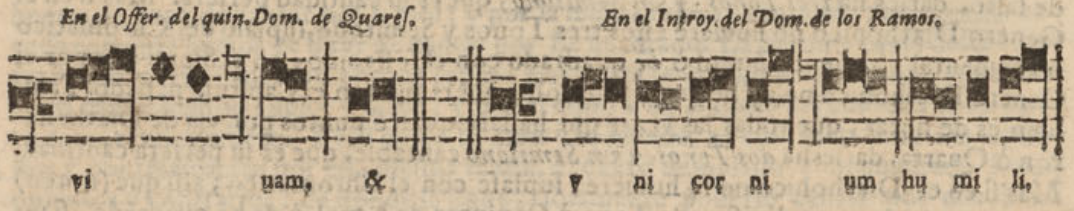
S. Bern. nota.

Que

Que no todas vezes se han de cantar por b mol los passos, que suben de F fa vt à b fa ♮ mi, ni los que baxan de b fa ♮ mi à F fa vt. Cap. IX.

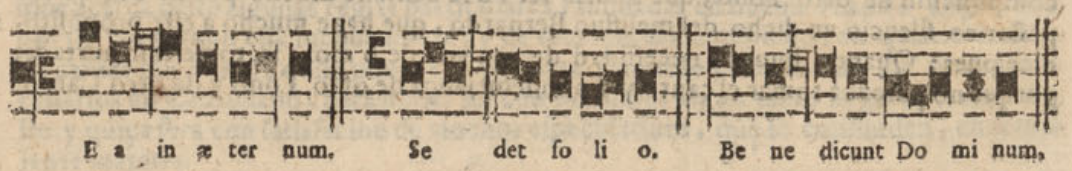
ADuiertase otra cosa y es, que aunque se dize que todos los cantos que subieren de F à B, ò decendieren de B à F, se cantan por b mol por esquiuar Tritono, no por esso hemos de entender que siempre aya de ser assi, si no las mas vezes: porque acontece cantarlos à vezes por be quadrado; y sera quando encontrare vna destas quatro excepciones. La primera excepcion es, que cada canto que hiziere clausula en A la mi re, y que juntamente con ella acabe la dicion ò la sententia dela letra, cantarse ha por be q. diziendo Re mi re. Mas si el Tono fuere Quinto ò Sexto, entonces sera por b, y dezirse ha La fa la, ò Mi fa mi (que es lo mesmo.) Porque de su propria composicion es, que alli sea la clausula con Semitono; y tambien por ser su especie menor, aunque no sea en sus cuerdas naturales. Este es el comun parecer delos buenos Maestros: y no va tan fuera de razon, que no se pueda aprobar; porque haziendo clausula, acabose la sententia en el tal punto; luego es razon que se acabe tambien el canto. Comiença sentencia; y el canto en el punto primero despues de la pausa, comiença à formar otra consonancia: por tanto pierde ser Tritono, y se toma el semejante passo por dos partes, y no por vna sola. Exemplo,

Prim. excepcion.



Excep. 2. La segunda excepcion sera, que aunque el canto suba de F fa vt à b fa be mi; si subiendo antes de llegar à b fa be mi, ò baxando antes de llegar à F fa vt, huuiere vna virgula grande, la qual denota que el cantar se detenga y pause (lo qual hazer no conuiene, si la palabra no esta acabada) digo q̃ el tal canto cantarse ha por beq. y no por b.

Excep. 3. La tercera excepcion es, que muchas vezes acontece que el Cantollano del Tercero y Quarto, Septimo y Octauo tono, de tal manera abaxa de B fa be mi à F fa vt; y sin detenerse ay en F fa vt, luego sube à G sol re vt, que es menester cantar el punto de B fa be mi por be q. y el de F fa vt sostenido (cantando por la quarta Conjunta) como si tuuiera la presente ♯ señal de ♮ quadrado, haziendo mudamiento de Tono en Semitono: de modo que el Semito ♮no que hauian de hazer desde B fa be mi à A la mi re, diziendo Fa mi por b, hazenle desde G sol re vt à F fa vt, como en estos exemplos se vee.

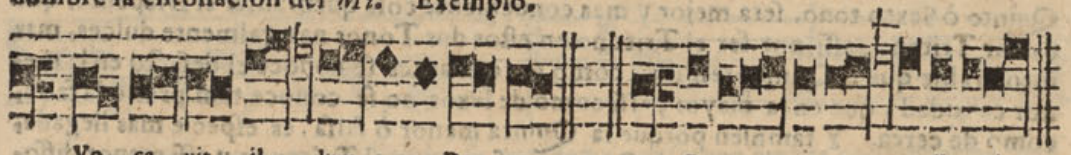


Ojo. Aduiertan pues que hallando este Tritono en Cantollano, que acabe en G sol re vt, deshazerscha *con sostenido imaginado ò subintellecto* de la parte graue. Aduiertan tambien

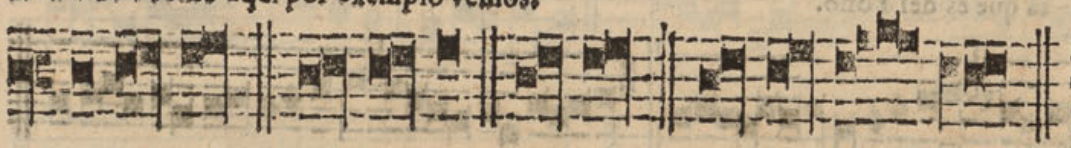
bien que en el principio de eſta excepcion dixe eſta palabra, *Como ſi tuuiera, &c* por que el ſoſtenido à de ſer ſubintellecto, y no puntado. Que el Cantollano no ſufre en eſcrito otra ſeñal de be quadr que eſta ♮: la qual, como mas vezes hemos aduertido, eſcriueſe ſolamente en B fa be mi. Aunque otros mas ſabios ay, que por quitar el inconueniente menor de ſeñalar à F fa vt en el ſobre dicho paſſo con eſta figura ♮ de be quadrado, cometen otro mayor, ſeñalandole con eſta otra figura ♮ de be quadrado; y con eſte ſingular y peregrino remedio vienẽ à deſcubrir ſus ignorancias; ſaltando cómo el otro Lazerado de Tormes hazia, del relampago en el trueno, y de la ſarten en las braſas. Haſe de tener por regla infalible que en Cantollano nunca jamas ſe eſcriue eſta ♮ ſeñal, ni eſta ♮ otra tampoco, fuera de ſu poſicion: Ni tampoco ay los tres puntos, que dizen, ſoſtenidos en eſte Genero de Muſica.

En exemplo ſe concede, mas no en obra. G ſol re vt, F fa vt y C fa vt, ſon los tres puntos ſoſten.

La quarta Excepcion ſera quando el canto haura ſubido en B fa be mi, y antes que baxe en F fa vt, vaſe trateniendo y tardando en A la mi re y en G ſol re vt, por lo menos cinco ò ſeys notas, eſte tal canto ſe ha de cantar por be quadrado y no per b mol: que ya no tiene forma de Tritono, y el oydo por la diſtancia del *Fa*, ſufre ſin mucha peſadumbre la entonacion del *Mi*. Exemplo.



Verdad es que la regla quiere, que el ſubir ò baxar del Diatheſſaron no ſean mas de quatro puntos, y eſtos ſeguidos; con todo eſto, por la diſſonancia que cauſa el *Mi* de B fa be mi con el *Fa* de F fa vt ſi ſe hallan cerca, aunque en el dicho diſcurſo aya dos puntos juntos ò queramos dezir duplicados, digo que ſemejante paſſo ſiempre yra cantado por b, por ſer tan poca ſu diſtancia; que como dizen: *Quod parum diſtat, nihil diſtare videtur; & proximo accingente habetur pro accincto.* Lo meſmo ſera abaxando: como aqui por exemplo vemos. *Nota.*



Se deuen cantar por b, por euitar diſſ. de Tritono.

Lo propio ſe ha de obſeruar, aunque el canto ſuba à C ſol fa vt y mas; como haze el poſtero exemplo. De modo pero que entre los dos puntos (es à ſaber F fa vt y B fa be mi) no aya diuiſion de pauſa, ni terminacion de clauſula; que entones cantarſe han con ſus entonaciones naturales, como queda declarado.

Del Diapente y Diatheſſaron viniendo juntos. Cap. X.

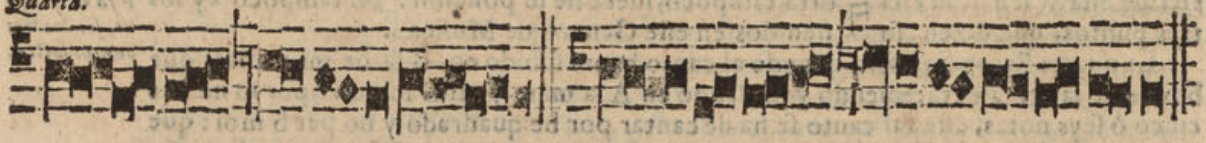
HAy vna duda muy antigua y no ſin confuſion, entre los que profeſſan cantar regoladamente Cantollano, y es que ſi à caſo vinieren juntos (como ſuelen venir, y mas de lo que el nueuo Cantante quiſiera) vn Diapente y vn Diatheſſaron, en parte que no ſe pueden ambos guardar, qual dellos ſe ha de quebrantar, y qual hemos de conſeruar. Como por exemplo, ſi ſubieſſe vn canto de E la mi à B fa be mi por via de Diapente, y baxaſſe luego à F fa vt, à modo de formar Diatheſſaron; ò al contrario, que ſubieſſe por via di Diatheſſaron de F fa vt al dicho B fa be mi, y de alli meſmo boluieſſe baxar à E la mi. En eſte caſo ſe ha de diſtinguir, y ver ſi la vna deſtas dos eſpecies es del Tono en que eſta, ò ninguna. Que ſi la vna dellas fuere del Tono, ſea agora el Diapente ò ſea el Diatheſſaron, aquella ſe guardara ſiempre en qualquier lugar que viniere: lo qual ſi bien miramos, acontecera de ordinario en el Tercero y Quarto, Quinto y Sexto tono.

Qual de las dos eſpecies 4 ò 5. ſe ha de quebrantar y perder, viniendo juntas.

Biblioteca Nacional de España

Diremos pues que en el Tercero y Quarto Tono, si se offreciere hazer Fa en B fa be mi, para cumplimento del Diatheſſaron que ay deſde F fa vt à B fa be mi; y deſde B fa be mi baxare luego vna Quinta, que es haſta à E la mi, claro eſta que nos veremos obligados à cumplir el Diapente: ni con razon podremos hazer Fa en B fa be mi, ni dexar de tocar Mi en E la mi; en la qual poſicion naturalmente fenecen el Tercero y Quarto. Y ſi eſta naturaleza no ſe les guardaſſe à eſtos dos Tonos, ſeria perder toda compoſicion: por tanto ſomos obligados à ſuſtentar Mi, en las dichas poſiciones de B fa be mi y de E la mi; guardando il Diapente que pertenece al III, y IIII: y quebrantando el Diatheſſaron, que pertenece al V. y VI. Exemplo.

En 3. y 4. tono guardamos la Quinta y quebramos la Quarta.



Mas ſi eſtos exemplos de eſpecies juntas ſe offrecieren en canturia que ſea del Quinto ò Sexto tono, ſera mejor y mas conueniente coſa quebrantar el Diapente, que cauſar Tritono: aſſi por ſer el Tritono en eſtos dos Tonos naturalmente dulces, mas intolerable que la Quinta remiſſa, como porque antes ſe conoce el defecto en la menor cantidad, que en la mayor; aſſi como de lexos no ſe conoce tam preſto la falta, como de cerca. Y tambien porque la Quinta menor ò falſa, es eſpecie mas llegada, y confina mas con el Diapente ò Quinta perfeta, que el Tritono: y aſſi menor diſſonancia cauſa la Diapente imperfeta, que el Tritono. Demas de todo lo dicho, ſomos forçados formar ſu Diatheſſaron (aunque eſte fuera de ſus naturales cuerdas) que es el de la tercera eſpecie, es à ſaber Vt fa; y ſi eſto no ſe obſerua, les ſera imperfeccion muy grande, y deſtruyrſe ha ſu natural compoſicion: portanto ſera neceſſario dezir Fa, en la poſicion de B fa be mi, guardando el Diatheſſaron que pertenece al Quinto y Sexto tono. Aduiertan pues que los meſmos exemplos de arriua, aqui van cantados de otra manera, pues deſtruymos la Quinta que no es del Tono, por conſeruar la Quarta que es del Tono.

Notem.

Mas en 5. y 6. tono guardamos la Quarta, y quebramos la Quinta

Mas ſi ninguna dellas fuere del Tono, ſi no que ambas ſean eſtrangeras, entonces guardarſe ha la que primero viniere: ſea agora la eſpecie mayor ò la menor, no haze al caſo, y la otra deſtruyrſe ha: que en ſu ſer, tanta perfecion tiene la Diatheſſaron con dos Tonos y vn Semitono, como el Diapente con tres Tonos y vn Semitono, (aunque aduierto muy bien, que en eſto ay Maeſtros de contrario parecer, los quales quieren ſe tenga ſiempre cuenta de la eſpecie mayor.) Pues eſte primero exemplo ſiguiente, por no ſer las eſpecies del Tono, hallandoſe en vn Primero, Segundo, Septimo ò Octauo tono, hazemos el Diatheſſaron perfeto, porque viene primero, y deſtruymos el Diapente, que ſigue. Mas en el ſegundo exemplo, hazemos lo contrario; formamos el Diapente perfeto porque viene primero, y quebrantamos el Diatheſſaron que ſigue.

En el 1. 2. 7. y 8. tono cantamos la Quarta porque viene primero.

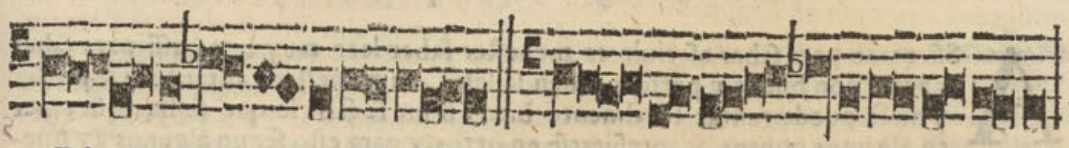
Sola vna Excepcion pornemos in contrario de lo dicho, y es eſta; que quando la vna de las dos eſpecies fueſſe de ſalto y la otro no, (venga agora en que Tono ella quiſiere, y ſea primera ò poſtrera en venir) formaremos ſiempre la de ſalto. Diremos pues en eſta manera, que ſi aconteciere venir el Diatheſſaron de ſalto, y el Diapente de gra

Excepcion. nota bien.

Biblioteca Nacional de España

de grado ò en qualquiera manera demediado, en tal caſo cõpliremos el Diatheſſaron y deſtruyremos el Diapente, cauſando Quinta imperfeta con intermedias vozes, por formar la Quarta perfeta: la qual en ſalto tritonal, es incantable.

En todos los tonos (aunque ſea 3. ò 4.) deſtruymos la Quinta y cantamos la Quarta por ſer de ſalto.

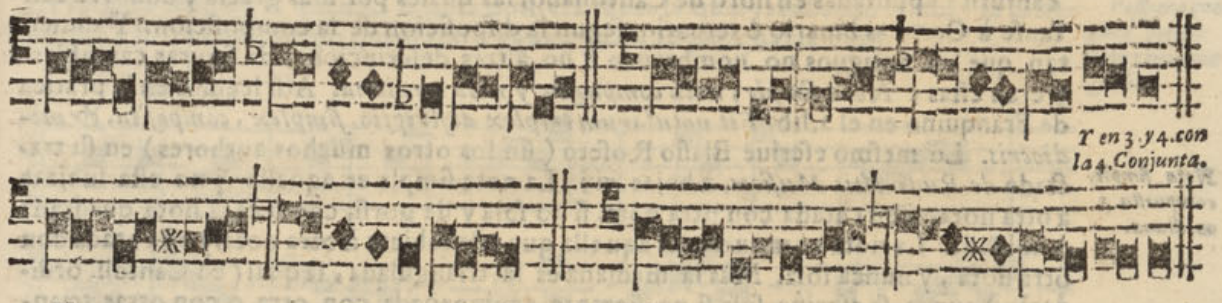


Diremos tambien, que ſi aconteciere venir el Diapente de ſalto y el Diatheſſaron compueſto y con vozes intermedias, en tal caſo no ſe puede dexar de cumplir el Diapente (ſea primero ò poſtrero en venir) y dexar el Tritono en pie; eſtando que el cumplimiento de la vna deſtas dos eſpecies, eſta en el quebrantamiento de la otra: y conuiene deſtonar la Quarta, formando Tritono con intermedias vozes, para formar el Diapente; el qual ſeria incantable haziendo de otra manera. Es el meſmo exemplo.

En todos los tonos (aunque ſea 5. ò 6.) deſtruymos la Quarta y cantamos la Quinta por ſer de ſalto.

Aduertimos pero que pudiendo, ſe guarden y conſeruen ambas conſonancias, que ſera juſto; lo qual hazerſeha cantando acidentalmente, y eſto ſolo en el Quinto y Sexto Tono (à cauſa que viene à formar ſu eſpecie mayor) y no en todos los Tonos, como dizen algunos authores: y en el Tercero y Quarto; ſiendo que con ello ſe forma ſu eſpecie menor. En Quinto y Sexto Tono pues, nos ſeruimos de la Tercera Conjunta; y en el Tercero y Quarto, de la quarta. Exemplo.

En 5. y 6. tono ambas eſpecies conſeruadas, con la 3. Conjunta.



Y en 3. y 4. con la 4. Conjunta.

Y es de notar, que para ſer vn paſſo eſpecie de Diatheſſaron ò de Diapente, ha de yr ſeguido; que por otro termino ſe llama gradatin, ò arreo: ò ha de ſer ſin intermedias vozes, dicho en otra manera, eſpecie incompueſta ò de ſalto; porque qualquiera conſonancia, ò multitud de notas que con los dichos paſſos ſe mezcle, los deshaze. Aduiertan tambien que eſtas tres ſeñales b. ♮ 𝄪. puſe alos puntos que van cantados conforme lo dicho, ſolo para dar à conocer el effecto que han de hazer, y la diſtancia que han de tener los dichos puntos ò notas, y no porque por fuerça hayan de ſer ſeñalados. Que ſin las ſeñales, los dichos puntos han de hazer el meſmo effecto: y por fuerça (vſando del Arte) cantarlos hemos de la miſma manera; coſtreñidos de los terminos y reglas muſicales. Mas porque no todos los Cantores ſaben todas las reglas, y todo termino muſical, por eſſo ſe ponen las ſeñales cerca de los puntos: digo para darlumbre al canto y aclararle; que es alumbrando al tuerto y lagañoſo Cantante: y aſſi no fin cauſa à eſtas b. ♮ 𝄪. cifras, algunos Eſcritores las llamaron, *Señales de ignorãtes.*

Nota quando vn paſſo es eſpeie, ò no.

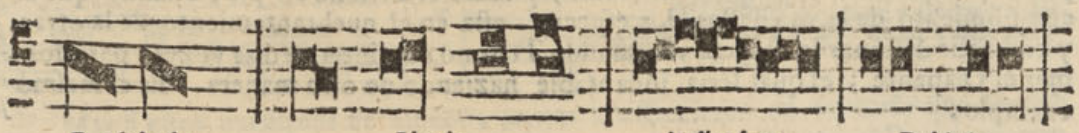
Muy bien, ſe acuerda el auth. lo que eſcribio deſpues de la Tercera Excep. del Ca. 9.

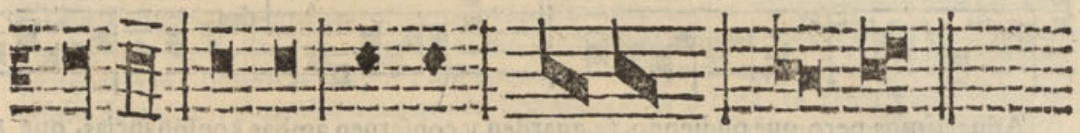
Señales de ignorantes.

Si quieren ſaber los effectos deſtas dos b. ♮ y la differencia que ay entre eſtas dos ſeñales de be quadrado ♮ 𝄪, vean el Cap. 20. 21. y 23. de los Fragmentos muſicales, que es el XIII. Libro.

De los punctos ò notas, llamadas comunmente figuras, vsadas en Cantollano. Cap. XI.

ASsi como para saber escriuir es menester saber leer muy ben, assi para saber cantar con buena y perfeta orden la letra, es menester cantar bien la sol fa: y no se puede cantar totalmente bien, si no se sabe lo que se ha de detener en algunos puntos, y apresurarse en otros; y para esto segun algunos ay nueue differencias de puntos en figura, y son estos: *Punto Alphado, punto ligado, punto de ligadura, pundo doblado, breue, semibreue, semibreue alphado y semibreue atado.*





Declaracion. Los quales en sustancia son solamente de tres differencias; es à sauer, Alphados, Quadrados, y Triangulados. Los dos postreros, que son los semibreues alphados, y los semibreues atados, siruen solamente en las Sequencias, Hymnos y Credos, y en otras canturias apuntadas en libro de Cantollano, las quales por mas gracia y donayre cantanse à Compas binario ò ternario, segun la disposicion de la composicion. Y aduiertan que los antiguos no nombrauan si no à tres descripciones de figuras cantables: y eran estas, *Nota simple, nota compuesta y nota mediana.* Assi leemos en la pratica de Franquino en el 2. lib. *Fit notularum triplex descriptio, simplex, composita, & mediocris.* Lo mesmo escriue Blasio Roseto (sin los otros muchos authores) en su tractado *de Rudimẽtis Musices*, à hojas viij. La nota simple es aquella q̃ no esta subjeta à otra nota, ni esta atada con otra nota, si no sola y de porsi; como es la nota quadrada ò doblada. La nota compuesta es aquella que esta subjeta à otra nota, y esta atada con otra nota, y nunca sola. Mas la mediana es la triangulada, la qual (en Cantoll. ordinario) nunca se escriue sola si no siempre acompañada con otra ò con otras trianguladas.

Nota simple, compuesta y mediana.

Valor delas notas alphadas, trianguladas y quadradas. El punto Alphado nunca vale mas de dos puntos, que es el vn extremo y el otro. El punto triãgulado quieren que passe mas apressurado, y se cante con mas velocedad, que los que son simplemente quadrados (assi con plica como sin ella) ò alphados: los quales dos puntos cantanse como si valieran vn Compas. Finalmente en vn punto quadrado con dos plicas, como se vee en la segunda nota de los dos puntos luengos, quieren que el Cantor se detenga tanto y medio, que en los otros quadrados.

Conclus. Quien vsare destas y otras differencias de valores, hara segun algunos modernos; y quien cantare todos los puntos indiferentemente (hablo en lo que es Cantollano comun) con la misma medida y valor, y con ygual tiempo, guardara la orden de los antiguos: y confirmara ser verdad, que el Cantollano es canto firme, vniforme, e inmensurabil; como queda dicho en el Cap. 7. de las Curiosidades: y que es vna simple e ygual pronunciacion de figuras, las quales (segun S. Bernardo) ni se pueden aumentar, ni diminuyr.

De como

Biblioteca Nacional de España

De como ſe eſcriuen y ayuntan los puntos de Cantollano en las figuras quadradas, alphadas, y trianguladas. Cap. XII.

EN el Cap. paſſado ſe dixo de quãtas maneras de puntos ò notas ay en Cantollano, lo qual ſirue para los Cãtores; mas en eſte de agora (como coſa q̃ pertenece ſaber à los Compoſidores y Eſcritores) bien es digamos como ſe cõponen y ayuntan, es a ſauer como ſe ordenan y eſcriuen las notas de Cantollano, ſegun la orden regolada: pues conſidero que tambien en eſte particular ay mucha imperficion en los libros de España. Eſto acontece porque todos quieren componer (ò por major dezir eſcriuir) Cantollano, penſando ſer coſa muy facil de hazer: aunque yo confieſſo, que para hazerlo bien, es muy difficultoſo y trabajoſo.

Tres maneras de ordenar las figuras en Cãtollano.

Pues, el modo de ayuntar y componer los tres principales y differentes puntos que ay en Cantollano, es à ſaber *Alphado*, *Quadrado y Triangulado*, es de tres maneras, *Simple*, *compueſta y mediana*. *La nota ſimple* ſe haze de cuerpo quadrado en forma de Breue, es à ſauer ſin plica ò con plica que abaxa à modo de Longo, y auezes con dos plicas: la qual nota ſe eſcriue diſtinctamente de las otras notas, y ſiempre lleua nueua ſylaba: como ala letra A ſe vee.

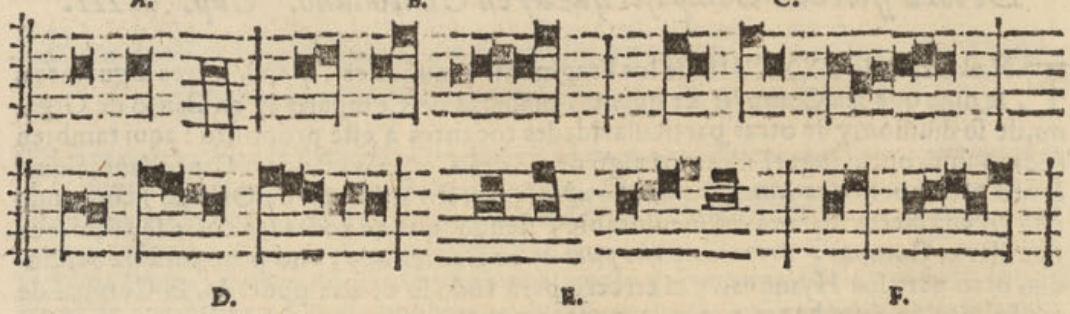
Quando la primera nota compueſta tiene plica, y quando no.

La nota compueſta, ſe ayunta con otra nota; mas eſto ſe haze diuerſamente, porque ſubiendo la ſegunda, la primera no tiene plica: vean B. Y baxando la ſegunda, la primera tiene plica hazia baxo de la mano yzquierda; ſea deſpues la ligadura de nota quadrada ò alphada, no haze al caſo, como a la C. Mas la poſtrera ligada ò compueſta, puntaſe en tres differentes maneras. La primera es quando la dicha nota poſtrera eſta mas baxa de la penultima, que entonces ſe eſcriue quadrada y ſin plica D. La ſegunda manera es, quando la poſtrera nota ligada ſube: la qual (no acabando ſylaba) eſcriuaſe ſobre de la penultima perpendicularmente y enfrente, y ſin plica como a la E. La tercera manera es quando la nota poſtrera ſube, la qual (acabando ſylaba) ſe eſcriue mas à fuera con cuerpo quadrado e ygual, y con la plica hazia baxo. F.

Poſtrera ſin plica, porque abaxa.

Poſtrera perpendicular y ſin plica, porque no acaba ſylaba.

Poſtrera con plica porque ſube y termina ſylaba.



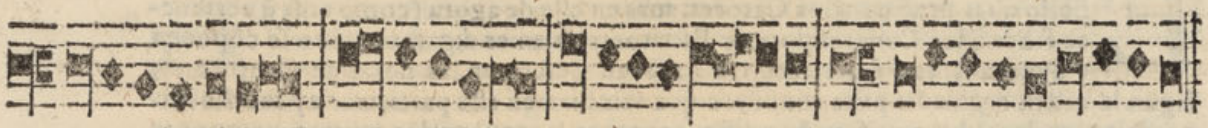
Aduiertan que por falta de moldes, no pongo puntos alphados en la compoſicion de las ligaduras: y ſepan que los alphados abaxan ſiempre, y nunca ſuben: de mas deſto ſe ponen en el principio y medio de la ligadura, y nunca en fin, y auezes ſe vſan dos puntos alphados arreo, pero entrambos baxando y con plica hazia baxo, eſto es no ſiendo atados.

El punto Triangulado ſirue de punto ligado.

El punto Triangulado (que ſirue de punto ligado ò atado) viene ſiempre deſcendiendo y nunca ſube, ſi no en algunos Hymnos y Credos, los quales (como tengo dicho) no guardan las reglas del Cantollano, por quanto ſu compoſtura es como de Canto de Organo. Han de ſer ſiempre dos, tres, ò mas puntos, y nunca vn ſolo. Han de ſer arreo, y no de ſalto. Finalmente digo que el punto quadrado que eſtuuiere delante del primer punto triangulado, ha de ſer en poſicion mas alta, y no de otra manera: como en los libros bien apuntados ver ſe puede.

Aſſi

Assi, por que baxan los triangul. Y no assi, porque suben los triangulados. Assi, porque son mas que vno los triangulados. Y no assi, porque no ay mas que vn punto triangulado.



Assi, porq̃ los triangulados son ordenados gradatin. Y no assi, porq̃ falta: aunque esto es poco error. Assi, porq̃ el pri. pun. quad. es mas alto del trian. Y no assi, que el punto quad. es mas baxo del triangulado.

Quatro partes ha de tener el punto triangulado para ser bien escrito.

Aduiertan, que cada exemplo es considerado solamente en el particular auiso que doy, y no mas: no obstante que tenga todas quatro partes que ha de tener el dicho punto, para ser rectamente ordenado: y es que *los puntos triangulados abaxan, son mas que vno, siguen gradatin, y estan mas baxos del primer punto quadrado.* Faltando vna destas partes la anotacion sera falta, y no acepta à los buenos Compositores Cantollanistas; y contraria à las obseruaciones de los apuntadores antiguos. Mas dexamos yr esto, y digamos lo poco que falta, para conclusion desta materia.

Notas de medio de la ligadura como se ordenan.

La nota de medio, se haze con vna, ò con todas tres formas de puntos, es à saber ò con punto Quadrado, ò Alphado ò Triangulado. De la nota mediana triangulada, hemos dicho à suficiencia, y lo que basta, en los exemplos de arriua: solo nos queda dezir, que la nota quadrada y alphada, puesta en medio de vnas ligaduras, no varian en cosa ninguna; y assi se escriuen sin differencia.

Ha sido menester poner todo esto con exemplos para que se entienda mejor lo que escriuiendo voy; pues mi intencion es, que el que lee entienda lo que lee, y se aproueche de su licion.

De los differentes Compases que ay en Cantollano. Cap. XIII.

EN el Capitulo LXXXIIII. de los Fragmentos musicales, y en los tres siguientes, se dize que sea Compas: de quantas maneras de Compases ay en Canto de Organo, de su diuision, y de otras particularidades tocantes à este proposito: aqui tambien (como su proprio lugar) diremos algo cerca del Compas vsado en Cantollano; el qual canto presupuesto sea *llano e inmensurable* (respecto al Canto de Organo) con todo esso en vna cierta manera, es mensurable, siendo que en todas las cosas se requiere guardar el Compas. *Tres Compases pues ay en Cantollano*, vno sirue para la Salmodia, otro para los Hymnos, y el tercero para todo lo demas puntado. El Compas de los Salmos no mira hazer todos los puntos yguales, si no va midiendo todas las sylabas breues y longas, segun las reglas Gramaticales: de forma que tanto tiempo gasta en vna longa, como en dos breues, poco mas ò menos. El que en la Salmodia huuiere de lleuar el Compas, no solamente à de ser buen Cantor, si no tambien buen latino: entiendo esto de Compas ygual, y los puntos desiguales. Vna vez entran en vn Compas dos puntos, otra vez tres. En todo y por todo en la Salmodia se deue guardar el acento, especialmente en la demediacion de los Versos, y en las Sequencias. Esten muy auisados en esto los principiantes, porque algunos descuydandose, hazen grandes yerros, quebrantando los acentos, sin proposito ninguno.

Cantollano con ser canto inmensurable, es mensurable.

El Compas de los Salmos.

Compas de los Hymnos.

El Compas de los Hymnos, en algunos es desigual, es à sauer *à Proporcion ternaria*, adonde (por dezir assi) entran tres Semibreues en vn Compas: aunque en muy pocas partes estan bien apuntados los tales Hymnos. Esto digo, porque casi todos los puntos tienen quadrados; aunque la palabra, el oydo, el vso, y la pratica costriñen al Cantante cantarlos segun se deue, y conforme su compusicion. *Los Hymnos que tienen el*

Compas

Biblioteca Nacional de España

Compas ternario ſon los ſiguientes: primeramente el de Aduiento, *Conditor alme ſyderum:* de la Reſurreccion, *Ad cœnam agni prouidi*, y *Aurora lucis rutilat:* del Sacramento, *Sacris ſolemnijs*, y otros ſemejantes. *Otros Hymnos ſe cantan en tiempo de por medio ò binario;* porque ya ſe dize vn punto en vn Compas, como ſi fuera vna breue: y à dos, à manera de dos Semibreues ò de vna Semibreue con puntillo y vna minima: y à vezes à tres, como ſi fuera vna ſemibreue con dos minimas. Eſtos ſon los Hymnos: *Aures ad noſtras*, de Quareſma: *Pange lingua* y *Luſtris ſex*, de Paſſion: *Veni creator Spiritus. Iam Chriſtus aſtra aſcenderat* y *Beata nobis gaudia*, del Eſpiritu Santo. *Verbum ſupernum*, del Sacramento: *Vt queant laxis*, *Antra deſerti*, y *O nimis fœlix*; de San Iuan Baptiſta: *Tibi Chriſte*, y *Chriſte ſanctorum*, de San Miguel: *Sanctorum meritis*, de los Martyres: *Iſte confeſſor*, de los Confeſſores: *Vrbs Hieruſalem beata*, y *Angularis fundamentum*, de la Dedicacion de la Yglefia. Caſi todos los demas Hymnos lleuan el Compas comun del Cantollano, el qual (como luego diremos) en cadauno de los puntos ſe gaſta vn Compas. Muchos Credos ay que ſe cantan con eſta miſma medida binaria, particularmente *el Credo mayor*, por otro nombre llamado, *Credo Cardinaleſco*. El Compas verdadero del Cantollano, es entero, indiuiſible y ſiempre vno: y aſſi no tiene mas que vna parte, que es el herir de vn golpe (ſin parar digo en la parte alta ò baxa) y luego leuantar: como quien ſacude vna ropa cõ vna varra, que tiene ſi no el baxar de la mano; y todos los puntos ſon yguales, digo q̃ tanto tiempo ſe pierde en cantar vn punto quadrado con dos plicas, como otro con vna; como el punto alphado ò como el triangulado: aunque (como dicho es, y ſomos para dezir) por ſer las figuras differẽtes, vſan algunos hazer alguna poca differencia, dãdo mas tiempo à vn punto que à otro, y menos à vno que à otro: pareciendoles que las tãtas variedades no han ſido formadas en balde; no aduirtiendo eſtos Señores, que los Cãtollaniſtas las tomaron preſtadas del Canto de Organo, ſolo para comodidad de ſus canturias, como dixe en fin del Cap. 64. de las Curioſidades à plana 298. Aduiertan finalmente que los dichos Hymnos y Credos, no ſe pueden llamar cõ razon Cantollano, ſi no de Organo: ten aduiertan que en Cantollano, aunque ſe nombran los Compaſes, no ſe entienden como en Canto de Organo: porque alli ſe rigen por Modo, Tiempo y Prolacion, y aca no ay nada deſto.

Hym. que van cantados à Compas ternario.

Hym. que van cantados à Compas binario.

Credo mayor ò Cardenaleſco. à Compas binario.

Compas verdadero en Cantollano.

Nota.

Para cantar bien la letra con el punto, y del mal vſo que ay en cantar las palabras que tienen Neuma. Cap. XLIII.

PAra cantar bien la letra ha de aduertir el nueuo y diſcreto dicipulo, que en cada punto quadrado que no eſtuuiere atado, (eceptuando pero algunas vezes en los Hymnos y Credos, digo quando van cantados con Compas binario ò ternario, que entonces (como dicho es mas vezes) no es Cantollano, ſi no de Organo,) ſe ha de poner vna ſylaba: deteniendoſe algo mas en el punto que tuuiere plica; y caſi el doblado en el de dos plicas. Donde tambien es neceſſario mirar los puntos en que ſe hazen y alargan los accentos de la letra: auiſando deſta manera, que los puntos ſueltos que tuuieren à la mano derecha vna virgula (eſto es vna raya ò plica) ſiruen para detener en ellos el accento: y los otros puntos que no tuuieren virgula, ſon para las otras ſylabas donde no ſe haze accento. Si ſe deue guardar el accento en Cantollano, ò no; y adonde ſe deue guardar y adonde no, dezirſe ha en el Cap 19 deſte libro. Toda ligadura no lleua con ſigo mas de vna ſylaba; y aſſi diremos, que en los puntos atados ò ligados, ſean agora dos tres, quatro ò quarenta y quatro, ſolamẽte en el primero punto ſe porna la ſylaba, con cuya vocal ſe cantaran los demas puntos ligados en aquel paſſo, y concluyrieha (tuuiendola) con la conſonante de la ſylaba. Lo meſmo ſe dize del punto Alphado. Ni tampoco en los puntos Triangulados, ſe pondra letra; porque eſtos ſiruen de puntos ligados, y ſon para adornar la canturia, y para cerrar mas la eſcritura.

Todo punto quadrado y ſuelto lleua ſu ſylaba. Eſto es ſegun el vſo moderno.

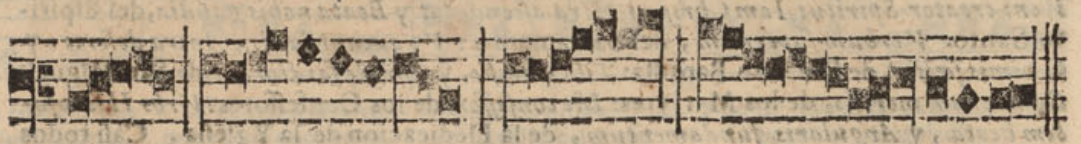
Toda ligadura lleua vna ſola ſylaba. Punto triangulado no lleua ſylaba. Pun. alphado ſiendo ſolo vna ſola ſylaba lleua: mas en medio de otros puntos ſirue de ligadura.

Tambien para cantar perfectamente la letra, conuiene aduertir que nunca el Cantollano repite la palabra, ni la ſylaba, (como haze el de Organo) mas ſiempre va ſiguien-

Mal vſo en cãtar la palabra con Neuma.

Biblioteca Nacional de España

figuiendo su Oracion cõ nueua letra Y no esta bien el hazer, como hazen vnos singulares Cantollanistas, los quales à manera de tãtos Sacristanes de aldea, van replicando la letra tantas vezes, quantas ellos quieren. Y assi para cantar con ligadura larga ò con neuma esta palabra *Domine* (ò otra qualquiera) cantanla à pedaços, y estos remedados. Por hablar mas claro digo, que en lugar de yr cantando con la sylaba *Do*, hasta à la penultima nota, y ay pronunciar *mi* luego en la postrera *ne*: ellos como muy Cortesanos dizen dos, tres y mas vezes *Do do do Domine*. Como à dezir.



En lugar de dezir assi vna vez

Do ——— mine.

Quando se ha de detener el cante, y pausar.

Tambien se acostumbra para cantar con buena orden la letra, *detenerse siempre en la palabra que acaba sentencia*; aunque la nota este sin plica. Donde huuiere vna raya grande que abraça todas las reglas (que es la pausa, como veremos en otro Capitolo) la qual esta entre los puntos, de nota lo mesmo: es à saber, que el Cantante se detenga y tome espiritu. Aunque aduierto, que no siempre se halla en sus proprios lugares; porquanto ha de ser puesta solamente donde el punto haze clausula, ò la letra acaba sentencia.

De como se cantan los Diphtongos, y que no siempre se deue dar punto à las dos letras, i, y u. Cap. XV.

TAmbien conuiene aduertir, que al Diphtongo, aunque tiene dos letras vocales, no le daremos mas de vn punto solo; porque à la verdad es vna sola sylaba: *y los Diphtongos son estos, ae, oe, au, eu, ei:* segun en estos pocos exemplos se puede ver.

Diphtongos tienen solo vn punto.

Diphtongos encorporados.

Verdad es que las mas vezes, y casi siempre, las letras de los dos primeros diphtongos se juntan en vn cuerpo solo, assi *æ: æterne, Aegyptum, sæpe, hæc:* y assi *œ; fœnum, cœlum*, &c. ò assi por mas claredad y breuedad: *ęterna, ęgyptum, sępe, hęc, fęnum, cęlum*, &c.

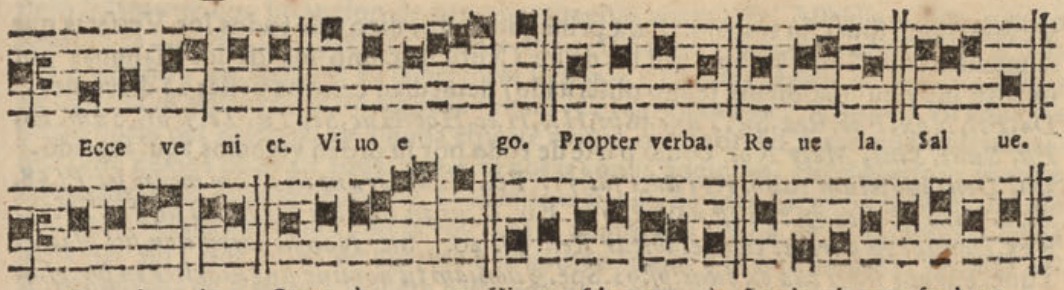
V Consonãte.

Lo mesmo hazerseha cantando las sylabas que tienen I ò V en officio de consonante, como *venio, viuo, verbum, reuela, salue*, &c. en las quales palabras, aunque en la escritura parecen ser mas vocales, en effecto de la pronũciacion no ay tantas: porque la u, haze officio de consonante y no de vocal; y por esso à ella, y à la vocal que le sigue, se les da vn punto solamente, encorporandolas ambas dos en vna sylaba. Assi

I Consonante.

es tambien en estas otras palabras; *Iudex, iam iucundare, adiutorium, Hierusalem*, &c. adonde la I es tomada por consonante y no por vocal: y por la mesma razon se dixo de la V, ella con la siguiente, cantarseha de baxo de vna mesma nota: como à dezir.

Ecce

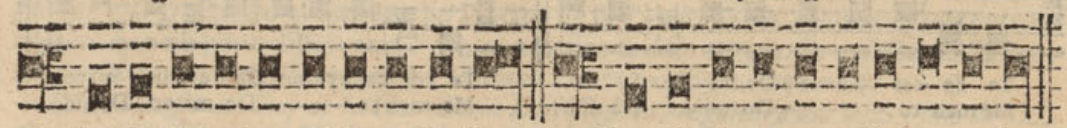


Lo dicho entenderſeha no tan ſolamente de las dicciones arriba dichas, mas de otras muchas, que la platica (à los que no ſon Gramaticos) les enſeñara facilmente; la qual ſirue de Maeſtra en todas las acciones.

De como ſe median los Verſetes de los Salmos, que terminan con monoſilaba. Cap. XVI.

EN el Cap. xxxxiiij. del iij. Libro van pueſtas las entonaciones de los Salmos, las quales ſiempre ſon las meſmas, eccepto las que abaxan en la demediacion; como es *la entonacion del Segundo, la del Quarto, la del Quinto, y la del Octauo*: las quales entonaciones, abaxan dende la penultima nota de la demediacion à la poſtrera, diziendo *Sol fa*. Todas vezes pues que en vno deſtos quatro ſobredichos Tonos, en el demediar del Verſete acontece ſer la poſtrera palabra de vna ſylaba (llamada diccion monoſyllaba) como es en vna deſtas; *tu, te, me, ſpe, ſunt, &c.* ſiempre la demediacion ſe quedara ſuſpenſa en el penultimo punto, que es el *Sol*, digo ſin baxar al *Fa*, como las demas demediaciones: Mas el Quarto ſe queda en el Mi de b fa ♮ mi: como aqui ſe vee. *Aplan. 359.*

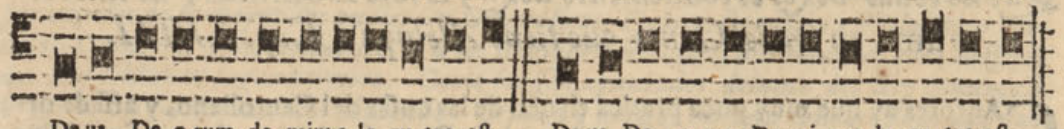
Aſſi van cantados, *y no aſſi.*



Segundo tono quando demedia con monoſylabo.

Quarto con monoſyl.

Quinto con Monoſyl.



Octauo con Monoſyl.

Para los que antes de agora ſaben que coſa es Monoſylabo, y para los que ſon de buen juyzio, baſta lo aduertido, para cantar bien la dichas demediaciones: mas para los que no ſon tales, les quiero poner aqui en buena orden todas las diuerſidades de Verſetes que demedian con monoſyllaba: à fin à vezes puedan paſſarlos, para hazer la platica: *Todo eſto ſe pone para los ſeglares, y torpes de ingenio.*

y cantarlos despues sin trabajo. Para principio desto, digo que todos los Versetes que demedian con Monosylabo, assi los de los Canticos como los de los Psalmos (por quanto muy puntualmente tengo obseruado) demedian con vna destas 23 dicciones. *Da, Fel, Nox, Fac, Rex, Sic, Tunc, Spe, Hic, Hæc, Hoc, Huc, Se, Tu, Te, Vos, Sum, Es, Est, Sunt, Sint, Mè, y Nos:* como parte de todo por su orden veremos aqui seguido.

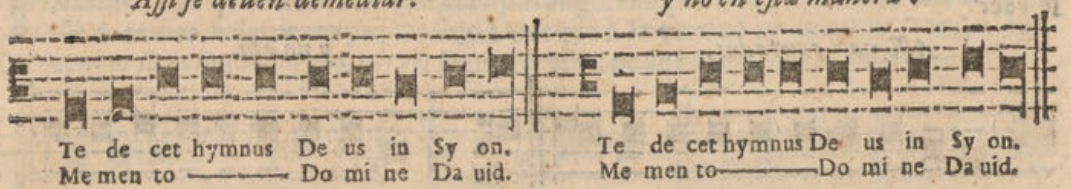
Estos pocos sirvan de exemp.

Da. *Deus iudicium tuum regi da: Psal. 71.* Fel. *Et dederunt in escam meam fel: Ps. 68.* Nox. *Tuus est dies, & tua est nox: Ps. 73.* Fac. *Deus in nomine tuo saluũ me fac: Ps. 53.* Rex. *Dominè in virtute tua lætabitur Rex: ps. 20.* Sic. *Non sic impÿ non sic: psal. 1.* Tunc. *Parata sedes tua ex tunc: ps. 92.* Spe. *Quoniam tu domine singulariter in spe: ps. 4.* Hic. *Ideo cõuertetur populus meus hic: ps. 72.* Hæc. *Et sciant quia manus tu hæc. ps. 108.* Hoc. *Existimabã vt cognoscerẽ hoc: ps. 72.* Huc. *In omnibus his peccauerũt adhuc: ps. 77.* Se. *Custodit dominus omnes diligentes se: ps. 144.* Tu. *Adiutor meus & liberator meus es tu: psalm. 96.* Te. *Et lætentur omnes qui sperant in te: Psal. 5.* Vos. *Adÿciat dominus super vos: psal. 113.* Sum. *Miserere mei domine, quoniam infirmus sum: psal. 6.* Es. *Tu autẽ dñe susceptor meus es: ps. 3.* Est. *Tota die verecundia mea contra me est: ps. 43.* Sunt. *Tribulationes cordis mei multiplicate sunt: psalm. 24.* Sint. *Deficient peccatores à terra & iniqui ita vt non sint: ps. 103.* Me. *Domine ne in furore tuo arguas me: ps. 6.* Nos. *Fiat misericordia tua domine super nos: psalm. 32. &c.*

De como se demedian los Versetes de los Psalmos, que terminan con nombre proprio. Cap. XVII.

EN los mesmos Tonos de arriua se haze la mesma mediacion, todas vezes que el Verfete del Salmo demedia con nombre proprio Hebreo, como à dezir *Hierusalem, Sion; Dauid, Israel, &c.* y muchos otros. Exemplo.

Assi se deuen demediar. *y no en esta manera.*



Porque estos pocos por exẽplo.

Principes congregati sunt cum Deo Abraham. psalm. 46. Moab & Agareni, Gebal & Amon & Amalec: psalm. 82. Seon regem Amorrheorum, & Og regem Basan: psal. 134. Aperta est terra & deglutiuit Dathan: psa. 105. Memor esto domine filiorum Edom: 136. A templo tuo in Hierusalem: psal. 67. Et fecerunt vitulum in Horeb: ps. 105. Et scient, quia Deus dominabitur Iacob: psalm. 58. Et repulit tabernaculum Ioseph: psalm. 77. Benigne fac domine in bona voluntate tua Syon: psalm. 50. Quoniam Deus saluam faciet Syon: psalm. 68. Pone principes eorum sicut Oreb & Zeb: psal. 82. &c. y estos pocos bastẽ, aun para los muy gonços y muy grosseros.

Que no todas vezes es conueniente dezir, Dicit Dominus, *ni* inæternum, *en fin del Canto que tiene Aleluya. Cap. XVIII.*

CAntores ay que muy poca pratica tienen de las cosas del Cantollano, y assi de ordinario, siendo en tiempo de Aduiento ò de Quaresma (que es tiempo sin Alleluia) y aconteciendo cantar (como muchas vezes acontece) algunos cantos que tengan en fin el Alleluia, truecan el Alleluia con estas palabras, *in æternum;* ò con estas otras, *Dicit dominus.* Esta costumbre no siempre me parece buena: buena fuera siempre quãdo su intencion dellos fuera de dezir, *Dicit dominus,* ò *in æternum, &c.* mas haziendolo

dolo ſolamente con intencion de cumplir aquellas notas, del Alleluia, digo que no ſiempre es buena. Con parecer pues de otros eſcritores, particularmente del R. Padre Ayguino, declaro que en ſemejantes tiempos y en tales cantos no ſiempre ſe han de dezir tales palabras, ſi no algunas vezes: y la regla ſera eſta. Quando en aquellas pocas notas del Alleluia, ay alguna eſpecie mayor ò menor del Tono que cantamos, de razon hemos de dezir todas aquellas notas con la addicion, *Dicit dominus* (ſiendo las palabras del Euangelio) ò con, *In æternum*, ſiendo de otra parte: ò verdaderamente conuiene vamos cantando con la vocal de la penultima ſylaba de la poſtrera palabra haſta à la fin, por no hazer agrauio à la compoſicion; y al arte mufical. De mas deſto cantarſeha de la miſma manera haſta à la fin, quando que la poſtrera palabra terminare en vna nota, y el Alleluia en otra: que haziendo de otra manera parecera muy malo. Que cantando (digo aſſi por exemplo) del Primero Tono, el qual ha de terminar en D ſol re, y concluyendo la poſtrera palabra en E la mi y quedando ay, no ſonaria nada bien. De modo que en eſtas occaſiones tambien hemos de cantar todas aquellas notas del Alleluia, con *Dicit dominus*, ò con *In æternum*; para terminar comodamente en el proprio lugar del Tono.

En ſu Illuſt. lib. 1. Cap. 21.

Quando ſe han de cantar las notas del Alleluia en tiempo diuedado.

Mas ſi la poſtrera palabra acabare en nota, que ſea ſometida à la final del Tono (quiero dezir que acabaſſe ſegun el nueſtro exemplo, en D ſol re, que es terminacion natural del Primero Tono) en tal occaſion hemos de terminar ay del todo, ſin hazer caſo de las notas del Alleluia, ſi no dexallas en ſilencio como ſuperfluas, y fuera de propoſito enquanto à la fuerça del Tono; pues ſe puede conocer claramente por via de la poſtrera nota, ſubjeta à la poſtrera palabra que eſta antes y junto del Alleluia.

Quando ſe han de dexar à fuera las notas del Alleluia.

De la pronunciacion, que ſe ha de guardar en Cantollano: y quando nos conuiene guardar el Acento; Cap. XIX.

CReo que el que lee y conſidera lo que lee, aura aduertido que en el principio, nos fue manifieſto por Sant Auguſtino que la Poeſia pertenecia à la Muſica: ¡y pues que el Poeta tracta de Acento, ſepamos ſi ay differencia entre el Acento y el Canto. Parece que tractando el ſobredicho Doctor de la Yglefia Santa, indiferentemente de ambos, que no pone differencia. Comunmente ſe dize el Acento y el Canto ſer hermanos: para prouar eſto, trahen los Muſicos cierta parabola, diziendo.

Tap. cap. 7. tod.

El Sonido ſiendo Rey de la Harmonia Eccleſiaſtica, engendro dos hijos; vno de la Gramatica y otro de la Muſica: El primero es el Acento, y el ſegundo fue el Canto. Como el padre vieſſe crecer eſtos dos hijos en todo el Mundo, y que cadadia eran mayores y ſe ſeñalauan en nouedades y primores, no conocia entre ellos ſuperioridad ni exceſſo; ſi no que cadauno en ſu genero era ſeñalado. Miraua pues el Rey al mayor de ſus hijos el Acento, y veyalo ſer graue, facundo, pero ſeuero, y de mageſtad: por tanto era poco amado de la gente comun, y anſi ſeguro eſtaua el Rey, que el no leuantaria comunidad. Al contrario el Canto era alegre, jocundo, hermoſo, amable, y à todos graciofo: mas queria ſer amado que temido, y con eſto era muy querido de todo el pueblo. Diuerſos pareceres auia à cerca de ambos hijos, qual dellos reynaria. Viendo pues el padre los pareceres del pueblo, queriendo coronar à vno dellos por Rey, no ſabia à qual de los dos dieſſe el Reyno Eccleſiaſtico. Manda para eſto el Rey llamar à todos los principales de ſu Reyno, los quales ſon Gramaticos, Poetas, Oradores, Philoſophos morales, Cantores, Contrapuntiſtas, y à los Regidores del officio diuino: todos eſtos deſpues del Rey tenian el lugar primero. Como fueſſen ayuntados delante del Rey començò à hazerles vn razonamiento, diziendo. Criados y amigos mios, yo conozco la deuda que os deuo; aueys padecido por mi grandes trabajos de los Barbaros, y en fin mi honra teneys en pie, por lo qual quiero tomar vueſtro conſejo en vn caſo, que deſſeo concluyr. Sabeys que tengo dos hijos, el Acento y el Canto; y mas de cien años eſtuuieron (no ſin trabajo mio) caſi deſterrados de mi reyno. Muchas gracias os doy porque los aueys buelto à mi Corte con grande honra. Querria mucho à vno dellos hazer Rey: Qual quereys que ſea coronado en la Yglefia? Viendo los principales del Reyno que era coſa ardua,

El Acento y el canto ſon hermanos: hijos del Sonido, Rey de la Harmonia.

Acento graue pero ſeuero. Canto alegre y à todos graciofo.

Razonamiento que haze el Rey Sonido à los Gramaticos, Poetas, Cantores, etc. ſus vaſſallos y ſubditos.

ardua, y que si errauan seria à su costa, començaron à consultar à qual le conuenia el Reyno. Entre los electores auia diuersos pareceres y sentimientos contrarios, como es vso y costumbre; que por marauilla ay elecion, que no aya afficion y particularidad. Comunmente dan los votos à los de su vando, à aquellos de quien esperan fabor: son pocos los que en este caso, miran al seruicio de Dios y de su Yglesia. Los Gramaticos, Poetas y Oradores pedian por Rey al que nacio de la Gramatica: digo al hijo llamado Acento. Dezian que à el conuenia el Reyno por ser mas antiguo y Maestro del Canto: y que el Reyno al primogenito se deue, y no al segundo. La Cathedra del regimento en qualquiera cosa, al Maestro se ha de dar y no al Dicipulo. Mas por otra parte los Philosophos morales, los Cantores y los Rectores del culto diuino, pedian por Rey al que nacio de la Musica, digo al otro hijo llamado Canto, diziendo. Es tan graue y pesado el Acento, que si reyna no quedara hombre en el reyno. Mas ha seruido el Canto à Dios que el Acento, luego al Canto conuiene el Reyno Eccleſiastico Los mas supremos regidores del officio diuino (cerca de los quales estan los derechos del Reyno) mirando esto con mayor consideracion, dieron por parecer que ninguno de los dos fuesse desechado, si no que el Reyno se diuidesse y ambos reynassen en la Yglesia, porque eran menester, y solo vno no bastaua. Esta sentencia fue aprouada por el Rey, el qual mandò que inuiolablemente se guardasse: assique diuidieron el Reyno; y los Hymnos, Antiphonas, Responsos, Versos, Introytos, Alleluias, Offertorios, Comuniones y todo lo que se canta por punto, assi en las Missas y Visperas, como en todos los officios, dieron al Canto. Mas las Oraciones, Lectiones, Prophecias, Epistolas, Homelias, Euangelios, Psalmos, y todo lo de mas que no se canta por punto, dieron al Acento.

Razones de los Gramaticos, Poetas y Oradores en fabor del Acento.

Razones de los Cantores Contrapuntantes y Rectores del culto diuino en fabor del Canto.

Cygen la sentencia de la causa.

Diuision del Reyno Eccleſiastico en dos partes.

Aduiertan bien à esta parabola y veran que consona con lo que dize Blas Roseto en su obra, intitulada *Libellus de rudimentis Musices:* adonde reprehende à los que cãtando, siendo la sylaba breue, la pronuncian por luenga: y quiere que vna semejante discordancia ò licencia, se vse solamente en los cantos que tienen ligaduras, neumas, y especies de coniunciones, como es en los Introytos, Graduales, Responsorios, &c. Y esto en tales cantos se concede; porquãto *Debemus implere omnes colores Musicæ: & hic* (segun dize) *Gramatica ancilla est Musicæ, sicut affirmauerunt vates sapientissimi:* (y sigue diziendo) *Architas namque & Aristoxenus, subiectam Musicæ Gramaticen dixerunt.* Y en verdad, buenas me parecen estas opiniones; porque si bien consideramos, es cosa muy dura de sufrir, quando vno no es señor en su casa alomenos; y que de otros aya de ser echado della contra razon, y sin justicia. Si la Musica (como sabemos) es Ciencia y Arte liberal tanto como la Gramatica, porque no ha de tener sus derechos cumplidamente? porque ha de derogar à sus leyes y ordenes por mantener à las de la Gramatica? Esta pues determinando que lo vno y lo otro se haga de modo, que cadauno de los subditos obedezcan à su Rey; es à sauer que *los Gramaticos, Poetas, y Oradores* sufran lo que manda y ordena *el Canto* se guarde en sus Prouincias, que es en los Introytos, Alleluias, Offertorios, Graduales, Comuniones y en todo lo demas que se canta por punto; aunque sea cosa contra las leyes de su Señor. Por otra parte, que *los Cantores, Sochantres, y Rectores* del culto diuino, tengan por bien lo que ordena *el Acẽto* se obserue y guarde en los Psalmos, Oraciones, Lecciones, Epistolas, Euangelios, y en todo lo demas que no es punto; como partes y Prouincias suyas: subjetas à su mando y dominio. Por dezirlo mas claramente: En Cantollano *se ha de guardar la regla de los Acentos* en las cosas q̃ se cantan sin punto: como en las Oraciones, Epistolas y Euangelios &c. Si caso (dexando la buena pronuncia de Espaſia) no quisiessen tomarse à los barbarismos de Francia; cuyos naturales suelen defenderse muy à proposito, diziendo: *Nos Gallici non curamus de numero syllabarum.* Pero en las cosas que son cantadas por punto, *no se ha de guardar*, si no pronunciar se deuen las notas como estan apuntadas, breues ò luengas que sean, por causa de las ligaduras ò Neumas. Aduertiendo se dixo en la palabra de arriua; que *los juezes del officio diuino dierõ por parecer que ninguno de los dos hermanos Acento y Canto fuesse desechado, sino que el Reyno se diuidiesse, y ambos reynassen en la Yglesia; porque eran menester, y que solo vno no bastaua.* Que se haya de obedecer al Canto, los Concilios y De-

Quando la Gramatica es sierua de la Musica.

Musica es ciencia como la Gramatica.

En quales partes se ha de sufrir la mala pronuncia del Acẽto.

Y en quales se ha de guardar infaliblemente.

Franceses y Eccleſiay, q̃ pronuncian muy malamẽte los Acentos.

Acento y Canto juntamente han de reynar en la Yglesia.

Biblioteca Nacional de España

y Decretales llenos eſtan de mandamientos: y los que quiſieren ſaber que obligacion ay para guardar en la Yglesia el Acento, lean la diſtincion 36. 37. y 38. del decreto, y complidamente de ello ſeran informados. Siendo pues *tan neceſſario el Canto* en el officio diuino *quanto el Acento*, aſsi lo vno como lo otro es reuerenciado de los ſabios Cãtollaniſtas. Mas ahy dolor, que de muchos Eccleſiaſticos ſeculares, y aun de algunos religioſos, es tan mal tratado el Acẽto (con mẽtiras y barbariſmos en lo q̃ leen, y cãtan ſin punto) que en lugar de prouocar la gente à deuocion, no ſolamente con la turpe pronũciacion impiden el feruor de la deuocion, mas los prouocan à riſa y à diſsolucion: y vemos que muchos por no ſentir eſtos deſabridos barbariſmos, ſe ſalen à gran prieſſa de la Yglesia; y mucho mas que los açotados perros. Y ya que los aquien toca no lo remedian; los que tienẽ zelo de Dios, lo deuen llorar. No por eſſo digo yo que eſtos tales y los ſimples ſacerdotes ſean deſpreciados de los doctos, conforme ſe lee en el c. 24. del Exodo; *Dijs non detrahes:* y aſsi dize Sant Auguſtino: *Non irridebunt ſi forte aduerterint aliquos Antiſtites & miniſtros Eccleſiæ, vel cum barbariſmis & ſolæciſmis Deũ inuocare, vel eadem verba quæ pronunciant non intelligere, perturbateq̃; diſtinguere: ideo quia talia corrigenda non ſunt, ſed quia ſunt pie à ſcientibus toleranda.*

Dif. 38. c. Indignum.

Noten los moſeadores.

Los Eccleſiaſticos, con lo que leen (rezado ò cantado) hauian de prouocar al pueblo à deuocion: y no ſolamente con ſus malos acentos y pronunciacion impiden el feruor de la deuocion, mas aun (como dicho es) les prouocan à riſa y à diſſolucion. Es en los hombres la ignorancia tan torpe, quanto el hombre diffüere del bruto, y merece mas que beſtia ſer llamado. Si en todos los hombres es torpe coſa, en los Eccleſiaſticos (porque tienen mas obligacion de ſaber) ſera turpiſsima: pues ſi miramos el canto en el officio diuino, que hauia de ſer para encender la fe de los fieles, que abraſe con amor para deſpertar la deuocion de los pueblos, y combidar à todos al ſeruicio y alabanças de Dios, vemos que por no oyrlo ſe van huyendo de ſus Yglesias. Que facilidad de Ouidio, que ſubtilidad de Virgilio, que grauedad de Oracio, que dignidad de Homero, que eloquencia de Ciceron, baſtaran ò acertaran à dezir los barbariſmos que à vezes ſe dizen en el Choro? Digo q̃ à vezes ſon tan grandes, que la boca de vn horno por grande que ſea, no los dixera. Vſen eſtudio, lo mas que fuere poſsible, en recitar las coſas de Dios con mucho cuydado, y mucha diligencia: y tengan ſiempre à memoria que eſcrito eſta: *Maledictus homo qui facit opus Dei negligenter.* Quien deſſea ſaber la differencia que ay entre las *tres maneras de Acento* es à ſaber *Gramatico, Rhetorico y Muſico*, lea el XIII Cap. del VIII lib. de los Suppl. Muſ. del R. Zarlino.

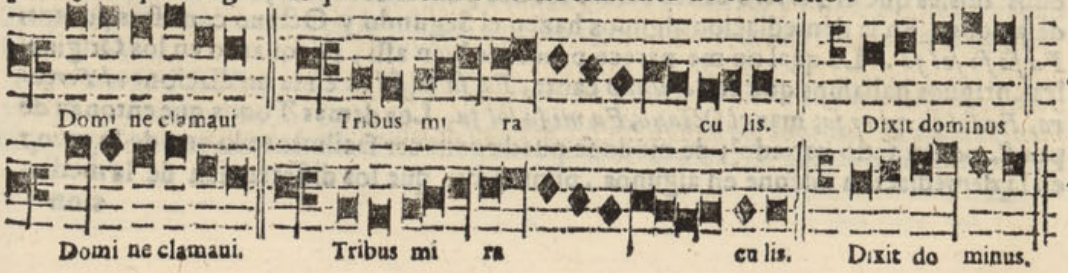
A los Eccleſiaſticos.

Exo. cap.

Tres maneras de Acentos.

Mas porque algunos ay tan eſcrupuloſos, que (por dezir aſsi) tienen a pecado, y no pequeño, el pronunciar las ſylabas gramaticalmente breues, con acento largo, por cauſa de las ligaduras y neumas ò puntos atados eyguales: y los quales para ſatisfazer à ſus opiniones, y moſtrarſe por hombres muy entendidos, y por grandes letrados, ſe ponen a hazer el Corector de las eſtampas viejas, cantando los puntos y las palabras à ſu modo dellos: con que à vezes vienen à deſconcertar todo el canto. Però à eſtos tales, aqui les daremos el modo que han de tener, paraque en ſemejantes occaſiones queden ellos ſatisfechos, y el canto concertado. Quando viniere pues vna *ſylaba breue* à ſer cantada con punto ſuelto y ſimple, no ay que hazer mas, ſi no à la ſylaba precedente tenerla vn tantico mas larga de ſu ordinario, como ſi fuera de valor de vn Compas y medio, pronunciando luego de preſto la ſiguiente ſylaba breue, como ſi fuera la nota de medio Compaſ. Mas ſiendo *con Neuma ò ligadura*, entonces todos aquellos puntos atados, cantar ſe han con la ſylaba precedente (aduertiendo de detenerſe algo mas en la poſtrera nota de la ligadura) *añadiendo deſpues vna nota de Semibreue*, en la meſma poſicion ò cuerda de la poſtrera ſylaba breue. Como de los Exemplos que aqui ſe figuen ſe puede venir en conocimiento de todo eſto.

Modo de quitar los barbariſmos de repente en las ligaduras de C. llano.



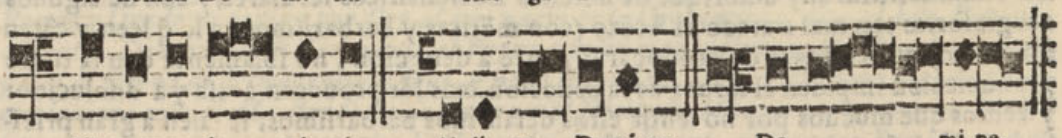
En lugar de dezir aſsi.

Aſsi dezemos.

Biblioteca Nacional de España

En lugar de dezir assi.

Assi diremos.



Nota.

Esto pongo assi para satisfazer à los muy perfumados, y no porque haya razon que lo pida: que sea verdad tenemos por testimonio à Sant Augustino que fue intelligente de Musica y de Gramatica; el qual en el 3. lib. de su Musica, tracta de las sylabas, verso y metro; haziendo differencia entre verso y prosa, mas no hallaran que diga que en tales cantos se hagan las sylabas, del modo que ellos dizen y quieren; que como Cantollano ha de valer lo que vale, y no ha de dar lugar siempre à la Gramatica, si no en las occasiones que arriba se dixeron.

De la differencia que ay entre las entonaciones feriales y las solennes. Cap. XX.

La differencia de los principios entre los Tonos solennes y feriales es facil de conocer.

EN los Salmos se consideran tres cosas; *principio, medio, y fin:* que es la entonacion, la mediacion y la terminacion. La differencia que ay entre la entonacion de vn Tono ferial à otro festiuo es harto facil de conocer: porque los primeros dos ò tres puntos que ay variados en los solennes, no los ay en los feriales: pues ellos comiençan en el tercero punto de los solennes que es en el principio del *Sæculorum amen*, como se dixo en el Cap. 41. de Cantollano à plan. 353. De mas desto los feriales cantan de presto con puntos sueltos y desatados: y los solennes van mas de espacio, y con mas grauedad; vsando algunas notas ligadas.

Hemos de aduertir otra differencia que ay entre las entonaciones y mediaciones de los Tonos solennes, digo de los que van por vna mesma regla; como son el *Primero y el Sexto*, que van por *Fa sol la, &c.* y como son el *Segundo, el Tercero y el Octauo*, que van por *Vt re fa, &c.* La differencia que ay en la entonacion del Primero y Sexto, es que el Primero haze la suya con los dos puntos atados, es à saber atando el Segundo y Tercero, diziendo: *Fa sol-la:* y el Sexto los haze sueltos, atando pero los dos primeros, diziendo: *Fa-sol la.* Aunque digo verdad, que en todas partes lo he oydo entonar, como el Primero, desatando el *Fa sol*, y atando el *Sol-la.* Y este mal vso es tan arraygado, que sospecha tengo que para siempre se quedara assi: de modo que no aura mas differencia, entre la entonacion del Primero à la del Sexto festiuo. La differencia despues que hazen entre este dos Tonos en la demediacion, es q̃ la *del Primero* comiença con estos puntos *Sol la fa* atados, y luego otro *La sol*; y finalmente acaba en alto en el *La* de A la mi re: mas la *del Sexto* comiença con *La fa*, y luego con *La sol* atados: y finalmente acaba en baxo, en el *Fa* de F fa vt. La differencia que ay entre los *tres Tonos*, que entonan por la regla de *Vt re fa*, es que el *Segundo* comiença su Vt en C fa vt; y *el Tercero y Octauo* en G sol re vt los suyos: mas la differẽcia que ay despues entre estos dos, es que el *Tercero* canta atados los dos puntos Re-fa, y el *Octauo* los canta desatados. En la demediacion algunos hazen el Segundo y Octauo con estos puntos, *Fa fa fa sol fa*. Lo qual no me parece proceder bien assi, porquanto en los Originales antiguos hallamos que el *Segundo* canta, *Fa fa fa sol fa* en la mediacion: *el Tercero, Fa sol fa mi re fa*; mas *el Octauo*; *Fa mi fa sol fa.* Los demas Tonos que entonan de por si, tienen todo variado; de modo se puede conocer facilmente lo vno de lo otro; en la demediacion solenne en algunos, puntos ay, que los differencian de la mediacion

Abuso en la entonacion del Sesto festiuo.

Los Tonos que entonan por la regla de Vt re fa como se differencian.

Biblioteca Nacional de España

cion ferial, como bien examinados los exemplos que van pueſtos en los Cap. 41. y 44 de Cantollano, conoſcerſeha con facilidad. De modo que aſſi los que enſeñan, como los que eſcriuen, que las mediaciones ſon comunes y las meſmas, aſſi en las Fieſtas dobles, ſemidobles y ſolennes, como en las ſimples y feriales, merecen nombre de Maeſtros no muy platicos en Cantollano. Conocēſe tambien en las differencias de la terminacion de los Pſalmos, que es la tercera coſa conſiderada en eſta materia: y es la que comunmente es llamada, y de todos nombrada el *Sæculorum amen*, *E u o u a e*: el qual caſi ſiempre ſe halla differente en vn meſmo Tono: y porque en cada fin de Antiphona ponen el que ſe ha de cantar, no pongo aqui los que ay diuerſos; mas los ponre (para ſatisfazer à muchos) en otro Capitulo apartado.

A plan. 353. y 355.

Del tono y de la entonacion mixta del Inexitu dominical. Cap. XXI.

EN el Canto Eccleſiaſtico, ay otro Tono de mas de los ocho ordinarios, al qual vulgarmente llaman *Tono irregular*: otros le llaman tambien, *Tono mixto*: y algunos otros le dan nombre de *Tono peregrino*: y es aquella Antiphona, *Nos qui viuimus*, que no ſirue mas de para el Pſalmo *In exitu Iſrael de Aegypto*, quando ſe haze el offi cio, ò por dezir mas claro las *Viſperas de Dominica per annum*; y no todas vezes ſe dize el Inexitu. Eſto digo porque ay vnos que pienſan, que ſiempre el dicho Salmo ſe haya de cantar en eſte Tono mixto: laqual opinion es muy erronea y falſa: porque no cantando la ſobredicha Antiphona, *Nos qui viuimus*, tampoco hemos de entonar el Inexitu mixto ò irregular. Mas ſiempre conuien cantarle, conforme fuere el Tono de ſu Antiphona; como en las Viſperas de la fieſta de la Santiſſima Trinidad, que ſe canta del 5. Tono: porque tambien ſu Antiphona es del Quinto, y dize otras differentes palabras de las ordinarias, que ſon; *Ex quo omnia*. Y como en las del dia de Paſcua de Reſurreccion, adonde ſe canta el dicho *Inexitu* del Octauo, que de tal Tono es ſu Antiphona, que dize: *Reſpondens autem Angelus*: y en las Viſperas del Domingo in Albis, cantaſe del Septimo Tono, por ſer del Septimo el Antiphona Alleluia. Tengan pues por regla firme de cantar el Pſalmo Inexitu, del Tono de que fuere ſu Antiphona y no de otra manera, cantandole ſiempre por la regla del irregular: que antes de agora ſabemos, que del meſmo Tono que es la Antiphona, es tambien la entonacion del Salmo: y eſto baſte para aduertimiento de la intonacion mixta ò irregular.

Tono peregrino, ò mixto ò irregular que ſea, y quando ſe ha de cantar.

Quando el Salmo Inexitu ſe ha de cantar con el tono mixto, y quando de de otra manera.

Inexitu cantaſe del 5. 7. 8. &c.

Boluiendo à nueſtro propoſito de lo que yuamos diziendo, digo que à eſte pobre canto cadauno le haze del Tono que quiere, pues vnos ay que dizen *que es Octauo*, y dan dos razones para eſto: la vna es, que el *Antiphona acaba en G ſol re vt* (y eſto acontece, porque algunos eſcritores, la tienen abaxado vna quinta de ſu verdadera compoſicion; como luego veremos) donde fenece el Octauo naturalmente. La otra es, que *la Sequencia ò Sæculorum acaba en D ſol re*, que es ſu Diatheſſaron, y donde tiene ſus clauſulas naturales el Octauo: y lo que importa mas es, que no ſube de ſu final al termino de vna quarta, parte menor que da ſer al Tono. Otros quieren que ſea del *Segundo natural*, diziendo que *fenece vna Octaua mas en alto de ſu terminacion ordinaria*, que es en D la ſol re, en lugar de D ſol re; y eſto por mayor comodidad. Otros quieren que ſea *Noueno ò Segundo irregular, y que fenezca en la confinal*, que es en E la mi: dan la razon y dizen, que algun eſcritor muy ſabido, *por antojo*, le quiſo traſportar en otras poſiciones differentes de las originales. Otros dizen que es del *Septimo imperfeto* de vn tono, y hazē que tenga ſu principio en ſu cuerda confinal, que es D la ſol re: yo tambien, tomandome al parecer de los mas graues authores y mas antiguos, le tengo por tal. Otros dizen que es *Primero*, y otros que es *Tercero Tono*, cuyas razones dexo en la pluma, por no dar occaſion de reyr, à quien tiene gana de llorar.

Differentes parecereſ cerca al tono del Antiphona Nos qui viuimus, &c.

Vnos dizen que es Octauo.

Otros Segundo.

Otros, Noueno.

Otros, Septimo.

Otros Primero y etr. Tere.

En la margen del Cap. 36. de Cantollano ſe notò (y en el 92. deſte lib. ſe confirma à pl. 351.) q̄ ay *dos maneras de Tonos irregulares*: los vnos ſon los q̄ tienen ſu compoſicion natural y regular, mas tienē la final irregular, pues terminan vna quinta mas en alto de

ſu

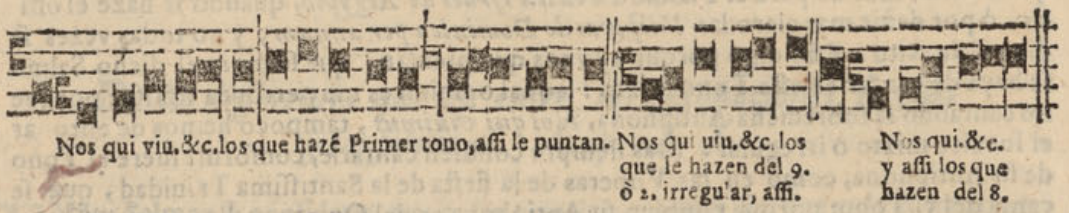
su terminacion regular: y los otros son los que tienen su composicion y terminacion irregular. Esta Antiphona pues, *Nos qui viuimus*, es vna de las de los Tonos irregulares de la primera manera: y es del Septimo, porque tiene su composicion desde G sol re vt graue à F fa vt agudo, que es cõposicion natural del Septimo Tono imperfeto de vna voz; y tambien porque termina en D la sol re, que es su cuerda confinal y terminacion irregular. Concluyremos pues, que la dicha Antiphona es del Septimo Tono irregular, por causa de la terminacion, y no de la composicion: y aduiertan que su verdadera escritura es en esta manera.

Nota.

7. Tono irregular por causa de la terminacion y no composicion.

Mas los puntados con vna destas tres maneras, estan malamente escritos; y son contra la voluntad de su autor y reformador.

En todas estas maneras tambien se halla escrito; y malamente.



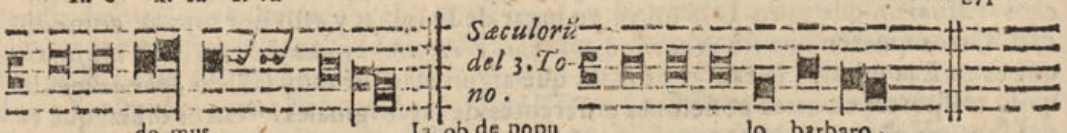
La entonacion del Inexitu dominical, esta sacada del 4. 6. 7. y 3. Tono y por esto se llama mixto.

Nota.

La entonacion de su Psalmodia (que es el Inexitu) no es del Septimo, ni tampoco de ninguno de los otros Tonos: mas tiene para su particular seruicio vna *mixta ò mezclada entonacion*. Digo mezclada, pues tiene tomado *de quatro entonaciones* algũnos puntos, para formar la suya: y es que en el *principio tiene del Quarto*, diziendo: La sol la (aunque corrompido le tienen, que en lugar de baxarle al Sol, alçanle al Fa, diziendo La fa la.) En *el medio tiene del Sexto*, diziendo Fa la sol fa. En *la final tiene del Septimo y del Tercero*; del Septimo *en el principio de su Sæculorum*, diziendo en D la sol re, *Sol la sol*: y del Tercero *en el fin* del mesmo *Sæculorum*, diziendo en A la mi re, *Re fa mi re*. Y para que se conozca mas facilmente toda esta mixtura, en las dos entonaciones y en los dos *Sæculorum*, de adonde se saco la entonacion que dezimos; pongo los puntos de que se forma la psalmodia del Inexitu con puntos negros y llenos, dexando los demas que no siruen vazios y blancos.

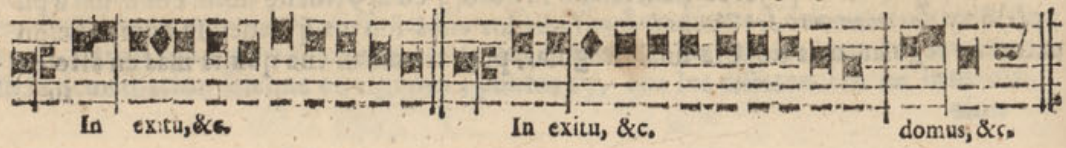
Entonacion del 4. tono.

Sæculorum del 7 tono.



Todo junto.

Le tienen corrompido y dizen assi.



Biblioteca Nacional de España

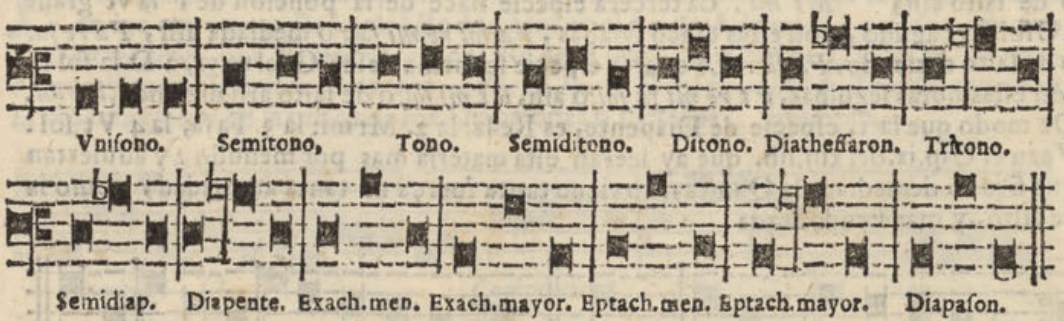
Pues concluyremos, que la dicha Antiphona *Nos qui viuimus*, no es Primero, ni Segundo, ni Tercero, ni Octauo, ni tampoco Noueno, ſi no Septimo Tono: y que al dicho canto vnos le llaman, Tono irregular; otros, Tono peregrino; y otros, Tono mixto. *Tono irregular*, porque termina la Antiphona en ſu letra conſinal e irregular, que es D la ſol re; y no en la final regular, que es G ſol re vt. Llamaſe aſſi meſmo *Tono peregrino*; porque aſſi como es proprio del peregrino yr ſolo, aſſi ſolo el Pſalmo *Inexitu*, va cantado con la regla por ſu ſeruicio particular ordenada. Y aunque es mucha verdad, que ningun Pſalmo ſe canta con la entonacion del *Inexitu*, con todo eſto aduiertan que el Inexitu, en los dias ſolennes, ſe ſirue de la entonacion ordinaria de los otros Salmos; y eſto ſegun fuere el Tono de ſu Antiphona, como arriba ſe dixo. Finalmente ſe llama *Tono mixto*; porque eſta formado y compueſto de los materiales de quatro Tonos: mexclando algunos puntos de vn Tono, con algunos otros de otro differente Tono, para con ellos formar ſu eſtraña entonacion; como todo eſto ſe viò muy diſtintamente en los exemplos arriua pueſtos.

Concluſion.

Porque la entonacion del Inexitu ſe llama Tono irregular, peregrino y mixto.

De las 14. eſpecies que ay dentro del eſpacio de ocho bozes. Cap. XXII.

LA Octaua conſonancia perfeta, compueſta de ocho vozes, incluye en ſi xiiij. eſpecies differentes: y ſon, *Vniſonus, Semitono, Tono, Semiditono, Ditono, Diatheſſaron, Tritono, Semidiapente, Diapente, Exachordo menor, Exachordio mayor, Eptachordio menor, Eptachordo mayor, y Diapaſon.*



Nota que las eſpec. de ſalto pueden ſer tambien gradatim.

Aduiertan pero que eſtas catorze eſpecies, ſe entienden ſer en el dicho interualo, enquanto à los terminos extremos, y no porque ſean paſſos cantables; particularmente las entonaciones de ſalto: porquanto en Cantollano *no ſe vſa ſalto de Sexta*, menos de Septima, ni tampoco de Octaua. Aunque en los Hymnos y Credos, que van cantados a Compas, y à razon de Canto de Organo, auezes es vſado el ſalto de Octaua: y en alguna compoſicion mixta perfeta. De razon no ay mas de tres ſaltos en Cantollano, digo para bien cantar; que es el de Tercera, el de Quarta, y el de Quinta perfeta. *Vean en los Fragmentos muſicales (que es el xiij. lib.) los primeros xvi. Capitulos.*

Salto de Octaua en Cantollano, doue ſe vſe.

Tres ſaltos en Cantollano.

De la Quarta ò Diatheſſaron, eſpecie menor con que ſe compone el Tono. Cap. XXIII.

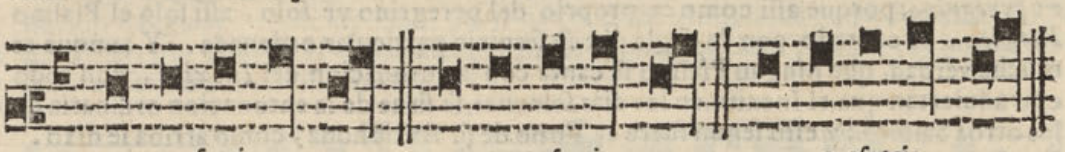
PAra la compoſicion de los Tonos, ay vna ſuerte de paſſo, que ſe dize Diatheſſaron, llamado vulgarmente Quarta, que es vn termino de quatro bozes. Tenemos pues *tres eſpecies de Diatheſſarones ò Quartas*. La primera ſe forma de la poſicion A la mi re à la poſicion de D la ſol re, con eſtas vozes ſeguidas, *Re mi fa ſol* ò de ſalto, diziendo; *Re ſol*. La ſegunda eſpecie nace de la poſicion de b fa be mi à la de E la mi con eſtas ſylabas arreo, *Mi fa ſol la*, ò aſſi de ſalto; *Mi la*. Ma la tercera eſpecie ſe forma deſde C ſol fa vt à F fa vt, diziendo gradatim, *Vt re mi fa*; ò de ſalto *Vt fa*: y to-

3. eſpec. de Quartas.

Biblioteca Nacional de España

das tres estas especies, seran las mesmas en la Octaua de abaxo, para seruicio de los Tonos Plagales ò Dicipulos. De modo que todas vezes que hallaremos vn passo seguido ò de salto que diga *Re sol*, diremos que sera la primera especie de Diathessaron. *Lib. 13.* y diziendo *Mi la*, sera segunda especie: mas *Vt fa* sera la tercera. Vean en los Fragmentos musicales al Cap. 8.

Lo mesmo sera abaxando; y en sus Oct.

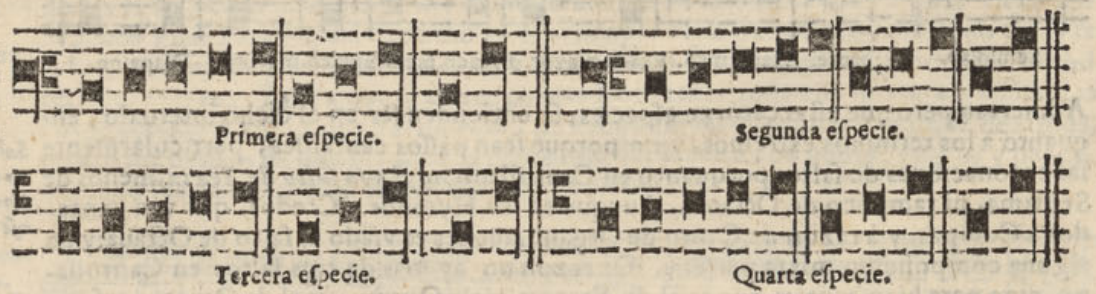


1. especie. 2. especie. 3. especie.

De la Quinta ò Diapente, especie mayor con que se compone el Tono. Cap. XXIIII.

4. Especies de Quintas. PAra lo mesmo tenemos otra suerte de passo, que se dize Diapente ò Quinta, por ser vn termino de cinco vozes. Ay *quatro especies de Quintas ò Diapentes:* la primera se forma de la posicion de D sol re à la posicion de A la mi re, con estas cinco vozes seguidas, *Re mi fa sol la:* ò con estas dos de salto, *Re la:* ò assi demediada *Re fa la* (y auezes con otro punto en medio) que todo cae à vno. La segunda especie se forma de E la mi à b fa ♮ mi, cantando arreo *Mi fa sol re mi;* ò mediada diziendo, *Mi sol mi,* ò de salto assi, *Mi mi*. La tercera especie nace de la posicion de F fa vt graue à C sol fa vt agudo, con estas cinco sylabas, *Fa sol re mi fa;* ò mediada assi, *Fa re fa:* ò de salto diziendo, *Fa fa*. La quarta especie se forma desde G sol re vt, à D la sol re con estas notas seguidas, *Vt re mi fa sol:* ò assi, *Vt mi sol:* ò de salto assi diziendo; *Vt sol*. De modo que la 1. especie de Diapente, es Re la; la 2. Mi mi: la 3. Fa fa; la 4 Vt sol. Vean el Cap. ix. del xiij. lib. que ay leeran esta materia mas por menudo: y aduiertan que siendo demediada la Quinta, no tiene tanta fuerça ni tanta autoridad, como la de salto,, y mas siendo atada.

Las 4. especies de Quintas ò Diapentes por punto, y en platica.



Primera especie. Segunda especie.

Tercera especie. Quarta especie.

Nota. Aduiertan adonde comiençan y adonde acaban estas especies, paraque con facilidad puedan entender lo que somos para dezir de la composicion de los Tonos. Y es de saber (como mas vezes tengo dicho) que la medida justa, y verdadera cantidad del Diathessaron, *es de dos Tonos y vn Semitono:* y la de la Diapente, *de tres Tonos y vn Semitono*. Mas, se ha de aduertir que para ser vn passo Diapente ò Diathessaron, ò de otra especie de Consonancia ha de venir seguido ò de vn salto, ò con algunos puntos justos sin mas numero de notas: y que no aya otros puntos en medio que la tuerça à vna parte ni à otra: porq̃ desta manera, ya no seria especie, ni auria que tractar della. *Las condiciones que ha de tener vn passo para ser especie.*

De la composicion de los Tonos. Cap. XXV.

EN la parte de Cantollano se dixo que sea Tono, del numero, de los nombres, de la diuision, y de las letras finales y confinales de los ocho Tonos Eccleſiasticos: agora

agora quedanos dezir de la compoſicion de los Tonos en general, y en particular. Se componen (digo) los dicho ocho Tonos, y cadauno dellos, *de vn Diapaſon* que es conſonancia de ocho vozes; que comprehende en ſi vn Diapente y vn Diatheſſaron. Pero differentemente, porque los que deximos ſer *Maeſtros ò Autenticos*, forman el Diapaſon deſde ſu letra final arriba: y los *Diſcipulos ò Plagales*, trahen ſu Diapaſon deſde la letra confinal à baxo; puesque deſde ſu letra final arriba forman el Diapente, y deſde la meſma letra abaxo, el Diatheſſaron. Y parece que los Dicipulos, *vſando de ſu proprio natural*, han de cantar con ſus eſpecies *al contrario de ſus Maeſtros*; y mas el Diapente para differenciarle quando eſta al ſeruicio del Maeſtro, y quando del Diſcipulo: que el Diatheſſaron, aunque dize lo proprio ſubiendo, conoceſe todauia por la poſicion donde comiença. De mas deſto ſe note que los extremos puntos de los Diapentes ſon principio de los Diatheſſarones: que de otra manera el Diapaſon ſe compuſiera de nueue vozes; porque ſi bien miramos, cinco puntos del Diapente y quatro del Diatheſſaron hazen nueue; y el Diapaſon que comprehende las dichas dos eſpecies, ſe compone ſolamente de ocho puntos: diziendo Boecio: *Diapente & Diatheſſaron formant Diapaſon*. Para cuya inteligencia ſe note que en el meſmo Signo en que acaba el Diapente, en eſſe meſmo comiença el Diatheſſaron en los Maeſtros: mas en los Dicipulos, comiença en el miſmo Signo en que comiença el Diapente.

Compoſicion de los Tonos Maeſtros.

Compoſicion de los Tonos Diſcipulos.

Dicipulos proceden con las eſpecies al contrario de los Maeſtros.

Vean el Cap. 19. del 13. lib.

Nota.

De la compoſicion del Primero Tono en particular. Cap. XXVI.

EL Primero Tono ſe compone *de la 1. eſpecie de Diapente*, que es la que forma en los extremos, *Re la*; del Re de D ſol re al La de A la mi re: *y de la 1. eſpecie de Diatheſſaron*, que forma *Re ſol*, del Re de A la mi re, al Sol de D la ſol re. De modo que viene à formar ſu Diapaſon, *deſde el Re* de D ſol re *al Sol* de D la ſol re: que es *la Quarta eſpecie* en la orden de los Diapaſones ò Octauas. Exemplo.

5. Re la.
4. Re ſol.

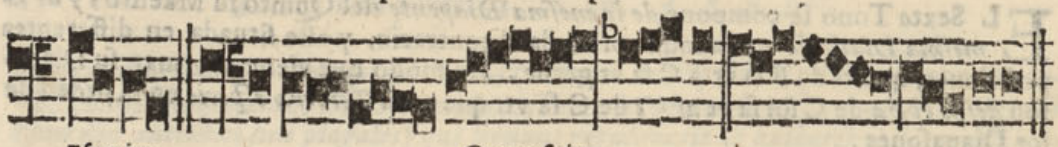
Exemp. de las eſpec. y comp. del Pr. Tono.

Eſpecies. Compoſicion.

De la Compoſicion del Segundo Tono. Cap. XXVII.

EL Segundo Tono ſe compone *de la meſma Diapente* del Primero ſu Maeſtro, *y de la meſma Diatheſſaron*, mas ſituada Octaua en baxo, que es deſde A re, à D ſol re (aunque naturalmente procede por *motu* contrario.) De modo que viene à formar ſu Diapaſon *del Re* de A la mi re *al Re* de A re: que es *la Primera eſpecie* en la orden de las Octauas ò Diapaſones. Exemplo.

5. La re.
4. Sol re.



Exemp. de las eſpec. y comp. del Seg. Tono.

Eſpecies. Compoſicion.

De la Compoſicion del Tercero Tono. Cap. XXVIII.

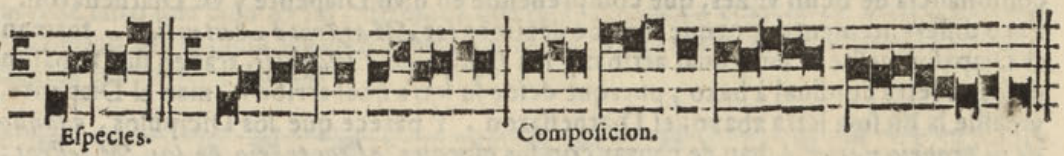
EL Tercero Tono ſe compone *de la 2. eſpecie de Diapente*, que es la que forma en los extremos *Mi mi*, deſde el Mi de E la mi graue, al Mi de b fa be mi agudo: *y de la 2. eſpecie de la Diatheſſaron*, que forma *Mi la*, del mi de b fa be mi al La de

5. Mi mi.
4. Mi la.

Biblioteca Nacional de España

E la mi agudo. De modo que viene à formar su Diapason *del Mi* de E la mi graue, al *La* de E la mi agudo: que *es la Quinta especie, en la orden de los Diapasones.*

Exemp. de las espec. y comp. del 3. Tono.

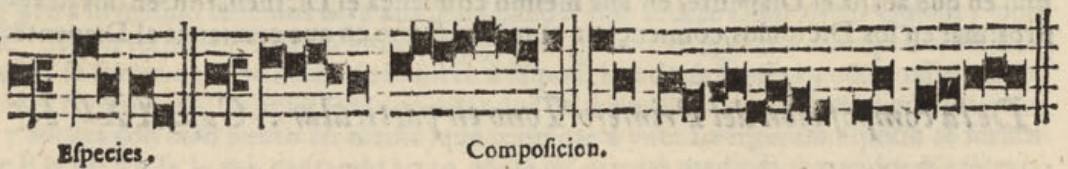


De la Composicion del Quarto Tono. Cap. XXIX.

5. Mi mi.
4. La mi.

EL Quarto Tono se compone *de la mesma Diapente* del Tercero su Maestro, *y de la mesma Diathessaron* aunque proceda contrario, y este situada en diferentes posiciones, que es desde E la mi graue à ♮ mi. De modo que viene à formar su Diapason *del Mi* de B fa be mi, *al Mi* de Be mi: que es *Segunda especie* en la orden de las Octauas.

Exemp. de las espec. y comp. del 4. Tono.



De la Composicion del Quinto Tono. Cap. XXX.

5. Fa fa.
4. Vt fa.

EL Quinto Tono se compone *de la 3. especie del Diapente*, que es la que forma en los extremos *Fa fa*, desde el Fa de F fa vt graue, al Fa de C sol fa vt agudo: *y de la 3. especie de Diathessaron*, que forma *V t fa*, del Vt de C sol fa vt al Fa de F fa vt agudo. De modo que viene à formar su Diapason *del Fa* de F fa vt graue, *al Fa* de F fa vt agudo: que es la Sexta especie en la orden de los Diapasones ò Octauas. *Aduiertan que la especie mayor deste Tono se conuierte muchas vezes en 4. especie por la Propriedad de* b, *que forma V t sol desde F fa vt à C sol fa vt.*

Nota.

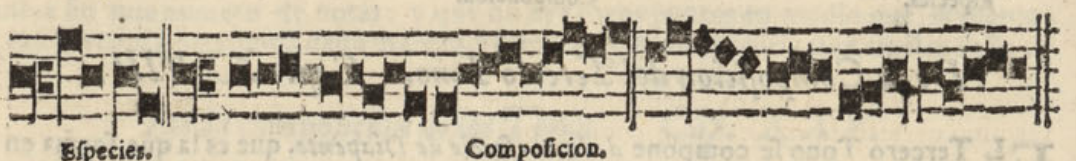
Exemp. de las espec. y comp. del 5. Tono.

De la Composicion del Sexto Tono. Cap. XXXI.

5. Fa fa.
4. Fa vt.

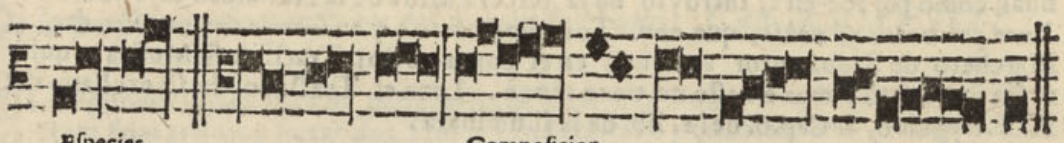
EL Sexto Tono se compone *de la mesma Diapente* del Quinto su Maestro, *y de la mesma Diathessaron:* aunque proceda al contrario, y este situada en differentes posiciones; que es de F fa vt à C fa vt graue. De modo que viene à formar su Diapason *desde el Fa* de C sol fa vt *al V t* de C fa vt: que es *la Tercera especie* en la orden de los Diapasones.

Exemp. de las espec. y comp. del 6. Tono.



De la Compoſicion del Septimo Tono. Cap. XXXII.

EL Septimo Tono ſe compone *de la 4. eſpecie de Diapente*, que es la que forma en ſus extremos *Vt ſol*, del Vt de G ſol re vt al Sol de D la ſol re: *y de la prim. eſpecie de Diatheſſaron* que forma *Re ſol*, del Re de D la ſol re, al Sol de G ſol re vt. De modo que viene à formar ſu Diapaſon *deſde el Vt* de G ſol re vt graue (ſegun nueſtra diuiſion de la Mano) *al Sol* de G ſol re vt agudo: que es la *Septima eſpecie* en la orden de las Octauas. 5. Vt ſol. 4. Re ſol.



Eſpecies. Compoſicion. Exemp. de las eſpec. y comp. del 7. Tono.

De la Compoſicion del Octauo Tono. Cap. XXXIII.

EL Octauo Tono, ſe compone *de la meſma Diapente* del Septimo ſu Maeſtro, y de la meſma Diatheſſaron, aunque procede naturalmente por *motu* contrario; y eſta ſituada en differentes poſiciones, que es de G ſol re vt graue à D ſol re graue. De modo que viene à formar ſu Diapaſon *del Sol* de D la ſol re, *al Re* de D ſolre: que es *Quarta eſpecie* en la orden de los Diapaſones ò Octauas. Y aduiertan que es la meſma del Primero Tono; ſolo differen en la diuiſion; porquanto aquella eſta diuidida Harmonicamente, y eſta Arithmeticamente. *Para entender eſtas diuiſiones, acudan en el poſtrero Cap. de los Fragmentos Muſicales, ò al 2. de los Tonos de Canto de Organo.* 5. Sol vt. 4. Sol re. Nota.

Eſpecies. Compoſicion. Exemp. de las eſpec. y comp. del 8. Tono.

Ya deuen auer aduertido, de como los Maeſtros y los Diſcipulos tienen los Diapentes ſemejantes, deſde el Signo donde fenecen à la parte alta: mas à los Diatheſſarones tienenlos los Maeſtros deſde el Signo donde cumple el Diapente ſubiendo, con lo qual cumplen el Diapaſon: y los Diſcipulos tienenlos deſde el Signo donde fenecen, deſcendiendo; con que ellos tambien cumplen el Diapaſon. De todo lo ſobredicho ſe ſigue, que para cantar los Tonos con todo rigor y perfeccion, ſe ha de tener cuenta con que los Maeſtros ſe entonenbaxos, porque ſuben mucho mas que los Dicipulos: y que los Diſcipulos ſe entonen altos, que baxan mas que los Maeſtros. Auiſo para todos. A los Cantorales.

Del Tono perfeto. Cap. XXXIV.

TEnemos diuerſas maneras de Tonos (como à dezir) Tono perfeto, Tono imperfeto, Tono mixto, Tono commixto, Tono irregular, &c. *Toni perfecti ſunt illi (ſiue ſint autentici ſiue plagales) qui ſeruant regulam eis ab authoribus datam: & non tranſeunt terminos nec in aſcenſu nec in deſcenſu, &c. Roſet fol. xx. Tono perfeto* es aquel canto, que en el proceſſo de ſu compoſicion, ſube deſde ſu final ocho puntos, (que es el termino de vn Diapaſon) digo ſiendo Maeſtro: y ſiendo Diſcipulo, por fuerça ha de ſubir por lo menos cinco puntos deſde ſu letra final, y baxa quatro; que es el termino perfeto de vn Diapaſon, como ſe puede ver en el Introyto del iiij. Domingo de Aduiento, *Rorate cæli deſuper*, que es Primero perfeto: y aquel otro en la Miſſa de N. Señora: *Vultum tuum deprecabuntur*, que es Segundo Tono: y como veremos en los exemplos que ſiguen.

Del

Biblioteca Nacional de España

Del Tono imperfeto. Cap. XXXV.

IMperfectus Tonus siue autenticus siue placalis, est qui non implet propriam Diapason figuram deficiens vel ex parte Diapentes, vel ex parte Diatheſſaron, vel ex parte vtriusque. Gaff. cap. 8. lib. 1. suæ pract. Tono imperfeto es aquel canto, que careſce de la compoſicion ſobredicha: ſiendo Maeſtro, no ſubiendo deſde ſu letra final arriba, ocho puntos: y ſiendo Diſcipulo, no baxando quatro y no alçando cinco puntos de ſu final; como parece en el Introyto de la tercera Miſſa de la Natiuidad de N. Señor. *Puer qui natus eſt nobis*, que es 7. Tono imperfeto: y en *Gaudeamus omnes, &c.* Marcheto de Padua autor antiguo, en el Cap. 2. del xj. Tract. de ſu Muſica, quiere ſea imperfeto; mas en eſto no tiene razon. Lean el Tractado de Cantollano del R. P. Ayguino, al Cap. 6. del 2. lib. de la Illuminata.

Auiſos cerca à la perfeccion y imperfeccion del Tono. Cap. XXXVI.

ADuiertan que no tuuiendo el canto en ſu proceſſo los dichos ocho puntos, de la manera y con la ordē que queda dicho, ſera ſiempre imperfeto; aunque (digo) tēga los extremos de ſu compoſtura de nueue ni de diez puntos por otra via. Aduiertan tambien que los Maeſtros nunca pueden ſer imperfetos por la parte baxa, por reſpeto de ſu final; mas los Dicipulos pueden ſer imperfetos de entrambas partes, alta y baxa; es à ſauer del Diapente que tienen por arriba de la final, y de la Diatheſſaron que tienen debaxo de la meſma final.

Nota.

Pues concluyremos que la imperfeccion del Tono otra coſa no es, que quitar algun interualo de la Diapente ò del Diatheſſaron; ò verdaderamente de ſu Diapaſon, que todo viene ſer lo meſmo. Tambien aduierto, que porne pocas notas y poco numero de exemplos, por no gaſtar tanto papel en coſa tan facil de entender, y puedo dezir lo hago contra mi voluntad; con todo eſſo no puedo dexar de hazello por los moços y por los principiantes, à los quales todo ſe les haze dificil (no ſiendo declarado en exemplos) aunque muy facil ſea.

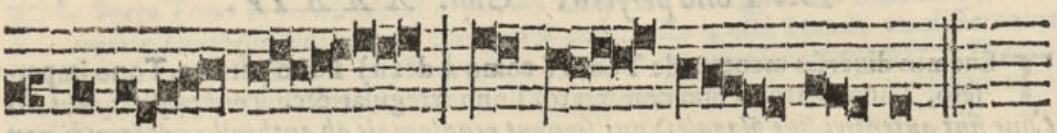
Para los principiantes.

De la perfeccion e imperfeccion del Primero Tono. Cap. XXXVII.

EL Primero Tono para ſer perfeto tiene de ſubir cinco Tonos ſexquioctauos y dos Semitonos cantables, començando de la poſicion de D ſol re haſta à la poſicion de D la ſolre; q̄ es el termino de vna Octaua perfeta: y faltandole alguna nota de la parte ſuperior, es à ſauer que no ſuba à D la ſol re, ſera llamado Primero imperfeto: y eſta imperficion ſera de tanta cantidad, de quanta fuere la falta para llegar à la perfeccion, como aqui en eſtos quatro exemplos ſe vee.

Nota.

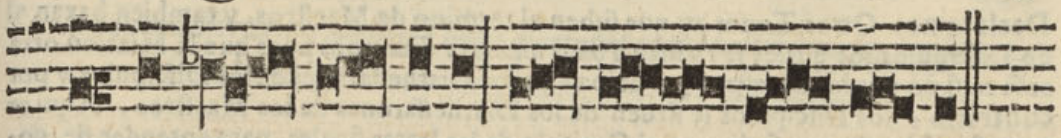
Demoſtracion del Primero Tono perfeto.



Primero Tono imperf. de vn Tono Scxq.

Primero Tono imperf. de vn Semiditono.

Para

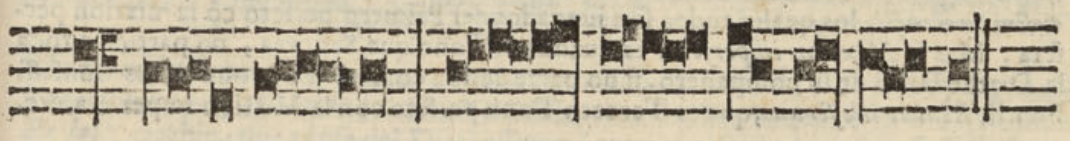


Pr. Tono imp. de vn Ditono.

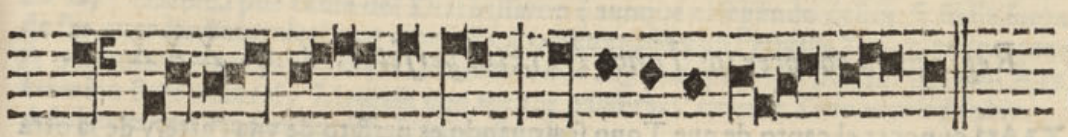
La meſma regla ſe ha de guardar en los demas Tonos Maeſtros, que ſon *Tercero, Quinto y Septimo*. De los cantos compueſtos por Quinta y por Quarta, tractarſeha por aparte, dando para ellos otra particular regla.

De la perfecion y imperfecion del Segundo Tono. Cap. XXXVIII.

EL Segundo Tono, para ſer perfeto, ha de alçar tres Tonos y vn Semitono, de ſu letra final arriua; y baxar dos Tonos yvn Semitono; que viene à ſer (conſiderando los extremos) deſde la poſicion de A la mi re à la de A re, que es interualo de vna Octaua perfeta. Mas faltandole alguna nota, ſera llamado Segundo Tono imperfeto; y eſta imperfeccion ſera ſegun la cantidad que le faltare. Exemplo.



Demoſtracion del Segundo Tono perfeto.



2. imp. de vn Tono, de la parte alta.

Segundo Ton. imperf de vn Tono de la parte baxa.

2. imp. de vn Tono de la parte alta: y vn Semidit. de la baxa.

Para euitar en parte la prolixidad, no ponre exemplos de mayor imperficion; pues para entenderlos, baſtaran los que hemos moſtrado; teniendo ſiempre cuenta con las vozes y cantidades, que faltan para la perfeccion del Tono; y aduertiendo quantas ſon las que faltan de la parte alta, y quantas de la baxa. La qual regla ſe ha de guardar en los de mas Tonos Diſcipulos, que ſon *Quarto, Sexto, y Octauo*.

Que ſea Mixtion. Cap. XXXIX.

SEgun Gafforo en el primero de ſu Pratica: *Mixtus Tonus dicitur, ſi autenticus eſt, cum vel totum grauius ſui Placalis attigerit Tetrachordum, vel duas ſaltem eius chordas.* Roſeto eſpecificando puntualmente que ſea Mixtion, dize en eſta manera. *Tonus mixtus eſt ille qui facit mixtionem cum ſuo ſocio: ſcilicet, Primus cum Secundo, Tertius cum Quarto, Quintus cum Sexto, Septimus cum Octauo: & è contrario, Secundus cum Primo, Quartus cum Tertio, Sextus cum Quinto, Octauus cum Septimo; vt patet quando Primus Tonus facit ſuum aſcenſum vſque in D la ſol re, & deſcendit vſque in A re; tunc Primus mixtionem facit cum ſuo plagali, ſcilicet cum Secundo; & ſic facit Tertius cum Quarto, & Quartus cum Tertio, & ſic de alijs.* Cap. 8. plan. 22.

De-

A los aprendizes. Declarome. Otros Tonos ay que suben al termino de Maestros, y tambien baxan al de Discipulos, los quales se llaman *Tonos mixtos*. Diremos pues que la Mixtion otra cosa es, si no que los Maestros participan de los Diathessarones de los Discipulos; y por contrario, los Discipulos se siruen de los Diathessarones de los Maestros. Aqui es menester saber lo que se dixo en el Capitulo de las letras finales, para entender de como se acompañan; que es vn Maestro y vn Discipulo, en esta manera, el Primero con el Segundo; el Tercero con el Quarto; el Quinto con el Sexto; y el Septimo con el Octauo.

Cantollano Cap. 35. à pl. 356.

De la diuision de la Mixtion. Cap. XXXX.

Mix. perfeta. LA Mixtion esta diuidida en dos partes, es à sauer en perfeta y en imperfeta. *La Mixtion perfeta* otra cosa no es que vn canto el qual sea Maestro y Discipulo ambos perfetos: adonde conuiene (y es menester) que el vno dellos tenga el principado; de otra manera todo seria confusion. Como es la Sequencia de los finados; *Dies iræ dies illa:* como la de Pasqua de Resurreccion, *Victimæ paschali laudes:* como es la *Salue Regina;* ò como los dos Responsorios de maytines, *Duo Seraphim y Sint lumbi vestri præcincti;* los quales todos son juzgados del Primero perfeto cõ la mixtion perfeta. *Mix. imperf.* Mas la *Mixtion imperfeta,* es quando el Tono que Señorea, no participa toda la Diathessaron de su compañero, si no parte della: como la Postcom. de los Confess. Pontif. *Beatus ille seruus;* que es Tercero Tono perfeto con la Mixtion imperfeta, &c.

Regla para conocer los Tonos Mixtos perfetos. Cap. XXXXI.

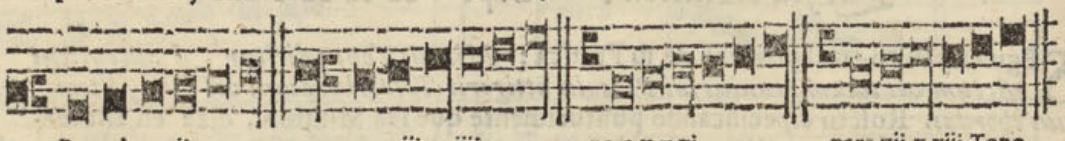
Cantos dificiles à conocer. PAra conocer el canto de que Tono sea, quando es perfeto de vna parte, y de la otra mixto imperfeto, es harto facil; pues nos seruimos de las reglas passadas: Mas la difficultad esta en conocerle quando ambas dos partes son mixtas perfetas: es à sauer por la parte del Maestro y tambien por la del Dicipulo. Estos tales cantos, no pudiendo ser juzgados con la regla ordinaria de la subida y baxada, por ser yguales en subir y baxar, han de ser juzgados *por las especies de los Diapentes* que pertenecen à los dos compañeros: aduertiendo (como otra vez se dixo) que los Diapentes de los Maestros suben, y los de los Dicipulos abaxan; el que tuuiere pues mas vezes el suyo en la composicion, ò siendo en esto tambien yguales, el que le tuuiere de mayor fuerça, aquel ganara el nombre de principal. Y si no huuiere en ella tales Diapentes, con la mesma orden hase de ver si ay en ella *especies de Diathessarones,* digo que sean del Tono; que tuuiendolos por ellos se ha de juzgar: y quando que no por vltimo auiso, juzgaremos *por el Diton* del Tono, que es por la mayor parte de su Diapente: y es que los Diapentes se diuiden en dos partes desiguales, es à sauer en vna mayor, que es el Ditono; y en otra menor, que es el Semiditono. Y paraque se entienda lo que vamos diziendo, pongolos en exemplo con notas blancas; dexando las demas notas del Diapente en su negrez, afin se conozcan los Semiditonos, y se vea mas claramente la diuision del Diapente. Alçando siruen à los Maestros, y baxando à los Dicipulos.

Por los Diapentes.

Por los Diathessarones.

Por los Ditonos.

Diapentes diuididos para el conocimiento de los Tonos.



Para el i. y ij. para iij. y iiij. para v. y vj. para vij. y viij. Tono.

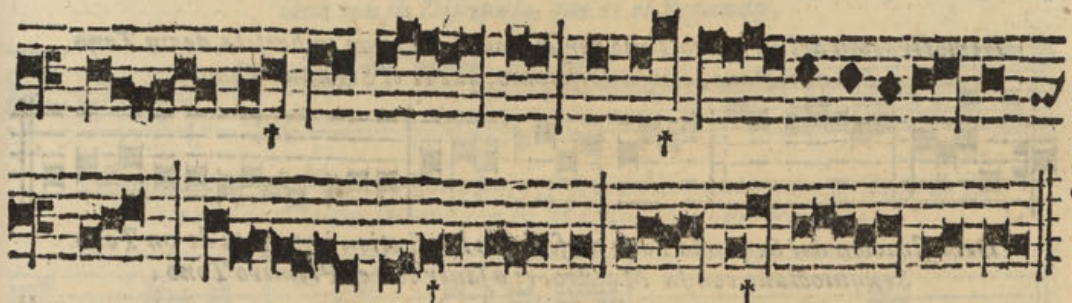
Auiso. Pienso hauereys aduertido, que en los Diapentes no ay mas de dos especies de Ditonos, para nuestro proposito; el vno es de F fa vt graue à A la mi re agudo, el qual alçando (sea agora de grado ò sea de salto) sirue al Primero y Quinto Tono; mas abaxando, al Segundo y Sexto. El otro Ditono es, de G sol re vt à b fa ♮ mi (*cantando Mi*) el qual alçando sirue al Tercero y Septimo; mas baxando seruirà al iiij. y viij.

De-

Biblioteca Nacional de España

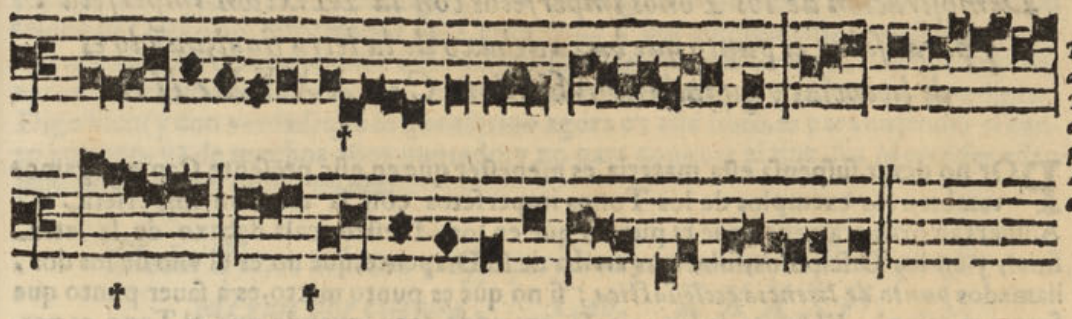
Demoſtracion de los Tonos perfetos con la Mixtion perfeta; llamados, Mixtos perfetos. Cap. XXXXII.

PVes en el Cap. paſſado ſe dixo ſuficientemente, que ſea Mixtion perfeta, y de como ſe han de juzgar los Cantos, que tienen los terminos perfeta y cumplidamente de ambos dos compañeros, Maeſtro y Dicipulo; agora no ay mas que dezir en eſto, ſi no poner en platica vn par de exemplos, para los ſaber conocer mas facilmente; el vno dellos ſera eſte.



Demoſtr. de pr. Tono perf. con la mixt. perfeta de ſu Diſcip. que es el Segundo.

Eſte exemplo ſe vee claramente, que enquanto al ſubir y baxar, es *Primero y Segundo Tono, ambos perfectos:* mas por cauſa del Diapente duplicado que ay en el, que dize *Re la*; y tambien por cauſa del Diatheſſaron (aunque el ſegundo dellos ſe halla fuera de ſus cuerdas naturales) que dize, *Re ſol*; es juzgado por *Primero Tono perfeto*, acauſa que ambas eſpecies ſon ſuyas; *y mixto con el Segundo perfeto*, porque baxa en A re termino ſuyo natural. Llamaſe con menos palabras; *Primer Tono mixto perfeto*. Aduiertan que las Cruzes ſeñalan las eſpecies.



Demoſtracion del Segundo Tono perfeto con la mixt. perfeta con ſu Maeſtro, que es el Primero.

Tambien eſte exemplo, enquanto al baxar y ſubir, es *Primero y Segundo Tono ambos perfetos*: mas por cauſa del Tiapente que en el ay, que dize *La re*; y tambien del Diatheſſaron que dize, *Sol re* (no obſtante que vnas vezes ſe halle fuera de ſus cuerdas ordinarias) es juzgado *Segundo Tono perfeto*, à cauſa que ambas eſpecies mayor y menor, ſon ſuyas; y *mixto con el Primero perfeto*, porque ſube en D la ſol re termino ſuyo natural. Llamaſe tambien por otro nombre, *Segundo Tono mixto perfeto*.

El meſmo juyzio hazerſeha con los demas Tonos mixtos perfetos, tiniendo cuenta con ſus particulares Eſpecies, ſegun ſe moſtraron en los ocho Capitulos de la compoſicion particular de cada Tono, començando deſde el Cap. 26. à plan. 427. Digo muy amado Lector, que ſemejantes Compoſiciones han de ſer juzgadas por las Eſpecies de los Diapentes y Diatheſſarones que ay en ellas, y no por la cuerda de medio, como quieren algunos authores: ſiendo coſa cierta (como dize el melifluo Bernardo) que, *Species ſunt muſicales epulæ quæ Modos creant.* En el 3. Cap. ſiguiente, diremos quales Compoſiciones ſean las que juzgar ſe deuen por la regla de la cuerda de medio.

S. Bern. Cap. 4 ſua muſ. lib.

Demostracion de los Tonos perfetos, con la mixtion imperfeta: llamados, Mixtos imperfetos. Cap. XXXXIII.

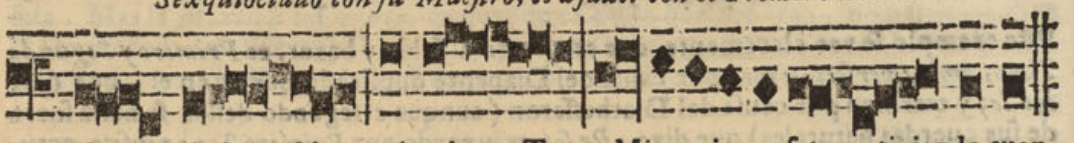
HAuiendo mostrado con exemplos, el Primero y Segundo Tono perfetos con la mixtion perfeta: ponre agora los mesmos Tonosp perfetos, pero con la mixtion imperfeta. Los quales se han de juzgar de la subida y baxada (por no tener en la composicion Especies de ninguna manera) como en el processo destos dos exemplos que siguen se puede aduertir.

Demostracion del Primero Tono perfeto con la mixtion imperfeta de vn Tono Sexquioctauo, con su Discipulo; que es el Segundo Tono.

Primero Tono perfeto con la mixtion imp.

Demostracion del Segundo Tono perfeto, con la mixtion imperfeta de vn Tono Sexquioctauo con su Maestro, es à sauer con el Primero Tono.

Segundo Tono perfeto con la mixt. imperf.



El mesmo juyzio hazerseha con los demas Tonos Mixtos imperfetos, tiniendo cuenta con la subida y baxada.

Demostracion de los Tonos imperfetos con la Mixtion imperfeta: y para saber el punto que baxa debaxo de la letra final, quãdo es de licencia, y quando de Mixtion. Cap. XXXXIIII.

POr no dexar suspensa esta materia, es menester que en este presente Cap. pongamos tambien los exemplos de los Tonos imperfetos con la mixtion imperfeta. Aduiertan primeramente que el punto, que en los Maestros cala debaxo de la letra final, y en los Discipulos, sube mas arriba de su Diapente, que no es el vno de los dos, llamados *punto de licencia ecclesiastica*; si no que es punto mixto, es à sauer punto que forma mixtion. *El punto de licencia* se entiende ser, quando que el Tono es perfeto; es à sauer, compuesto de vn Diapason que son ocho vozes, y estos son los ocho puntos que dizen de Arte: porque para hazer Clausulas differentes, en semejantes ocasiones, se permiten los dos puntos de licencia en cada Tono, añadiendo el vno dellos à la parte superior y el otro à la inferior. Y entonces tiene el Tono diez puntos en sus extremos, y llamase *verdadero perfeto*, por ser à imitacion del Psalmista, à do dize; *In psalterio decachordo psallam tibi*: en el Salterio de diez cuerdas, cantare al Señor: como aqui en este exemplo; y aduiertan que no es Tono plusquam perfecto.

Los 8 puntos de arte, y los dos de licencia.

Psalm. 143.

Primero Tono perfeto con los 2. puntos de licencia.

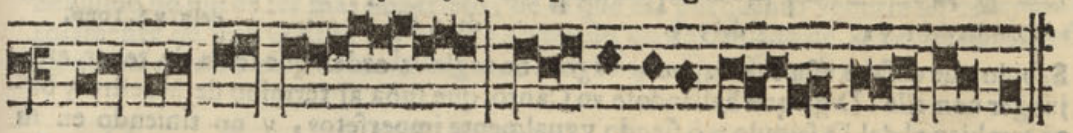
Para remate digo que el punto que baza debaxo de la letra final en vn Tono Autentico ò Maestro, es de licencia todas vezes que llegue con algunas notas à la Octaua: mas no llegando à ella, el dicho punto causa mixtion de Tono. Como por exemplo; el punto que baxa en C fa vt en vn Tono Primero, es de licencia todas vezes que su compe-

ficion

ſcion arribe con algunas notas, pocas ò muchas que ſean, à D la ſol re, que es el extremo de ſu Diapaſon, y perfeta compoſicion, mas no alçando à la dicha poſicion, el meſmo punto de C fa vt, es mixto. De modo que, aſſi como dezimos que aquel *punto que baxa debaxo de ſu final*, es punto de licencia(y no de mixtion) por cauſa que alça los ocho puntos: aſſi tambien diremos, que el meſmo punto es de mixtion (y no de licencia) todas vezes que no alçe los ocho puntos arriua dichos, llamados (como queda dicho) los ocho puntos de arte: como en eſte exemplo ſe vee.

Lo meſmo ſerà del punto que ſube mas arriba de la Quinta en los Tonos Plagales, ò Diſcipulos.

Demoſtracion del Primer Tono imperfeto, con la mixtion imperfeta de vn Semiditono con ſu Diſcipulo, que es el Segundo.



Demoſtracion del Segundo Tono imperfeto, con la mixtion imperfeta, de la cantidad de vn Ditono con ſu Maeſtro, que es el Primero.

Lo meſmo ſe guardara en los demas Tonos. Ymagino yo deuen dezir algunos (como vn eſcritor moderno dize) que todo lo dicho firue de nada: pues el punto que falta, es facil coſa ponerle à vna parte ò à otra del Diapente ò del Diatheſſaron, adonde le faltare: y que deſta manera no aura Tono imperfeto, ſi no que todos ſean perfetos; y que de lo demas no ay que tractar dello. Yo cerca de eſto à el, y à todos ellos juntamente reſpondo, que no hablen comigo, ſi no que digan ſus doctas y nueuas razones al Glorioſo Gregorio, reformador del Cantollano: y por conſiguiente, paleſen ſus eccelentes y ſubtiles obſeruaciones à los Cantollaniſtas de aquel tiempo, los quales ordenaron y eſcriuieron tales cantos, con tantas confuſiones y difficultades como dizen. Digo bien (y con verdad) que lo que eſcriuo agora en eſte libro, es para entender el canto antiguo, ya de muchos años puntado; y no para conocer al que ſus Mercedes eſtan para componer y poner en luz.

De los Tonos mixtos, aſſi perfetos, como imperfetos que ſe juzgan por cuerda. Cap. XXXXV.

HAllanſe otras maneras de Tonos Mixtos, aſſi del todo perfectos, como ygualmente imperfetos: los quales no tienen en la compoſicion eſpecie ninguna de Diapente, ni de Diatheſſaron; y ſiendo muy conueniente que el vno de los dos, Maeſtro ò Diſcipulo, tenga el principato del Tono; por eſto ſemejantes cantos ſe juzgan por cuerda: es à ſauer por la poſicion ò ſigno que diuide la Diapente, guardando la orden y regla que luego diremos. Hablando de la compoſicion de los Tonos, ſe dixo que los interualos de los Diapentes ſon comunes à los Maeſtros y à los Diſcipulos; y que entre ellos ſe halla ſolamente la differencia en el Diatheſſaron: porque los Maeſtros tienen el Diatheſſaron de la parte alta del Diapente; y los Diſcipulos le tienen de la parte baxa del meſmo Diapente. En eſtas occaſiones pues, conuiene diuidir el Diapente en dos partes; y aquella poſicion que ay en medio del Diapente ſera la que comparte el dicho interualo: de manera que venran à ſer dos notas de la parte alta de la poſicion que diuide el Diapente, y otras dos debaxo de la meſma poſicion. Y aſſi todas aquellas notas, que ſe hallaren de la parte de arriua de la dicha cuerda que diuide el Diapente, pretenden à los Tonos Maeſtros: y todas aquellas que ſe hallaren deba-

juzgar por cuerda quando.

Franch. lib. 1. Cap. 15. ſua muſ. pract. y el Reu. Ayguino cap. x. del 2. lib. de ſu Illumin.

xo de la dicha cuerda de medio, pretenden à los Tonos Discipulos.

Estas cuerdas son quatro, F fa vt, G sol re vt, A la mi re, y Be fa ♮ mi: las quales en esta manera van repartidas. La cuerda del Primero y Segundo Tono, es F fa vt graue: la cuerda del Tercero y Quarto, es G sol re vt: la cuerda del Quinto y Sexto Tono, es A la mi re: y la cuerda del Septimo y Octauo, es b fa be mi. *En pratica las pongo para los principiantes: y van señaladas de blanco.*

Cuerdas de la diuision quantas y quales.

Sabido que cosa es esta cuerda, ponre agora en regla la orden que se ha de tener en juzgar con ella. Digo que hallandose vn Canto, que suba al termino de Maestro y baxe tambien al del Discipulo; ò siendo ygualmente imperfetos, y no tiniendo en su composicion especie de Diapente ni de Diatheſſaron (siendo la cantoria grande y solenne; como es la del Introyto, Gradual, Alleluya, &c.) ni tampoco de Ditono que sea proprio del Tono (y esto se ha de entender en vn canto breue y simple, como es el canto que contiene ocho ò diez palabras, como acontece en algunas Antiphonas:) este tal canto sera juzgado por la regla que dizen de la cuerda. Sera menester pues contar todas las notas de la parte alta de la cuerda, y tambien todas las que tuuiere de baxo; y si fueren mas las de arriba que las de abaxo, sera Tono Maestro mixto con su Discipulo, de Mixtion perfeta ò imperfeta, segun que ella fuere. Mas si fueren en mayor numero y mayor cantidad las de abaxo que las de arriua, juzgarseha por Discipulo, mixto con su Maestro. Y aduiertan, que no han de contar las notas que estuuieren en la cuerda de la diuision, para darlas al Maestro, ni tampoco al Discipulo; mas dexarlashan como neutrales; pues estan en la posicion que diuide el interualo del Diapente. Esta es opinion de Franquino, el qual en el 15. Cap. de su Prat. dize: *Musici verum notulas iudicialibus ipsis chordis inscriptas; neutris connumerandas instituerunt.* Aprobada de Blas Roseto, con estas palabras: *Et quando vis cognoscere cantum, videlicet de quo genere Toni sit, notæ quæ positæ sunt in chorda, non debent computari in numero cum illis, quæ sunt superius vel inferius: sed si plures notæ erunt superius quam inferius, autenticus est: & è conuerso, si fuerunt plures inferiores, plagalis est.* Y para conclusion aduiertan, que assi la regla del Ditono como esta de la cuerda, *es particular regla para las Antiphonas*, y para las composiciones que no tienen especies proprias en fabor.

Quando y como se ha de juzgar vn Canto por la Regla, que dizen de la cuerda.

Fr. lib. 1. prat.

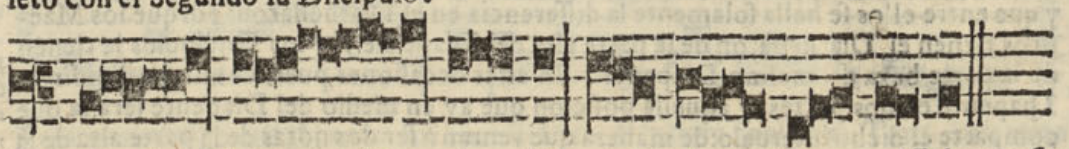
Roseto à pla. 20 suæ Mus. y Aguino en la Illumin. lib. 2. cap. 10.

Regla ordin. para juzgar las Antiph.

Demostracion de vnos Cantos que van juzgados por cuerda. Cap. XXXXVI.

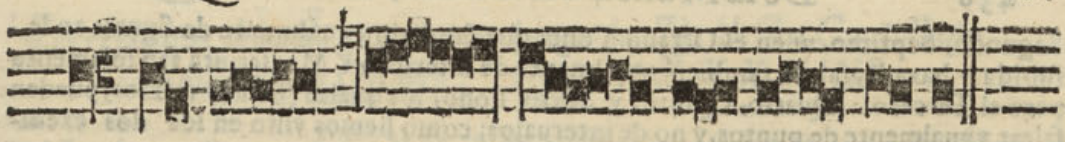
DEmostracion del Primero y Segundo Tono ambos perfetos, en la qual no ay especies de Diapente ni de Diatheſſaron, ni tampoco de Ditono por las quales se pueda juzgar el Tono justamente; y assi por la mayor cantidad de las notas, que ay en ella de la parte superior de la cuerda de F fa vt, vemos que es del Primero, mixto perfeto con el Segundo su Discipulo.

Prim. Tono mixto perfeto juzgado por su cuerda, que es la de F fa vt.



Demostracion del Segundo Tono imperfeto, mixto imperfeto con el Primero su Maestro; juzgado por tal, conforme la regla de la cuerda, por no tener en si especies proprias y particulares.

Lo



Segundo Tono mixto imperf. juzgando por ſu cuerda, que es la de F fa vt.

Lo meſmo obſeruaremos en los demas Tonos, en ſemejantes occaſiones digo: y aduiertan que ſi à caſo las notas fueren en numero yguales, ſeran juzgados por Tonos Autenticos ò Maeſtros: y ſe les da eſta honra aſſi porque, *Denominatio ſit à nobiliori*, como porque ellos ſon mas antiguos en la Eſcuela muſical, que los Plagales ò Diſcipulos: como ſe dixo en el Cap. 37. y 57. de las Curioſidades. Aduiertan tambien que el Segundo no puede ſer mas imperfeto, de lo que es, porquanto vendria ſer compueſto ſolamente de vna Quinta; y en eſte Capitulo no he hablado de ſemejante compoſicion, mas en otro particular dire cerca dello, lo que Dios fuere ſeruido.

Tex. 116.

A plan. 278. *y à* 289.

Que no ſiempre los Tonos Mixtos imperfetos ſe han de juzgar por cuerda, ſi no auezes por interualo. Cap. XXXXVII.

ALgunos cantos ſe hallan yguales de figuras extremas, los quales aunque no tengan en ſu compoſtura eſpecie de Diapente ni de Diatheſſaron, no por eſſo ſe han de juzgar por la ſobredicha regla de la cuerda, ſi no por otra mas propria; à la qual llamaremos *regla del interualo*. La cauſa deſto es, que muy bien dos Tonos Maeſtro y Diſcipulo, en vna compoſicion mixta imperfeta, *pueden faltar ygualmente de figuras*, mas no de interualo.

Regla del interualo.

Quinto Tono por la regla del interualo: y ſera Sexto, juzgando por cuerda.

Vemos claramente que eſte Canto es Quinto y Sexto Tono, cadaqual dellos imperfeto de dos puntos, para llegar al termino de la perfecion: y aunque es verdad que falta ygualmẽte de pũtos, no por eſſo es conueniẽte coſa juzgarle por la regla de la cuerda: ſi no que *deuemos mirar qual interualo falta mas, y qual menos* para perfeccionar los dichos dos Tonos. Digo pues que para perficionar al Quinto, *falta vn Semiditono ò Tercera menor*: y para perficionar al Sexto *falta vn Ditono ò Tercera mayor*. Faltando pues mayor cantidad para la perfeccion del Sexto, ſigue que el dicho Canto ſera juzgado por Quinto: no por el numero de las notas, mas por la cantidad del interualo que le falta: porquanto *falta vn Semitono incantable menos del Sexto*. Con todo eſto quien juzgar quiſieſſe al ſobredicho canto por cuerda, ſin hazer caſo del interualo, ſin duda ninguna quedaria Sexto y no Quinto: el qual juyzio no ſe permite, guardando las leyes ò reglas muſicales.

Nota.

Tambien con la meſma regla del interualo, ſe ha de juzgar el preſente exemplo, y no por cuerda: que juzgandole por cuerda diremos ſer Tercero, y no Quar. Tono.

Quarto Tono por la regla del interualo; y Tercero, todas vezes ſe juzgue por cuerda.

Vemos que el Tono Maeſtro *falta vn Tono ſexquioctauo* de ſu perfeccion; y el Diſcipulo falta ſolamente *de vn Semitono cantable*. Faltando pues mayor cantidad al Tono Maeſtro, dello ſigue, que el dicho exemplo ſera juzgado por *Quarto, mixto imperfeto con el Tercero*. Concluyremos pues, ſer fuera de razon el querer juzgar ſiempre por cuerda: ſi no à vezes por interualo, y auezes por cuerda. Y aduiertan (guardando la naturaleza de cada Tono) que nunca acontece ſeruirnos della en el Primero,

En quales Tonos ſirue la regla del Interualo.

Segun-

Segundo, Septimo, ni en el Octauo Tono; que faltando ygualmente de figuras en la subida y baxada, faltan tambien ygualmente de interualo: Mas seruira tan solamente para el Tercero: Quarto, Quinto, y Sexto Tono, los quales (siendo mixtos) pueden faltar ygualmente de puntos, y no de interualos; como hemos visto en los dos exemplos de arriua.

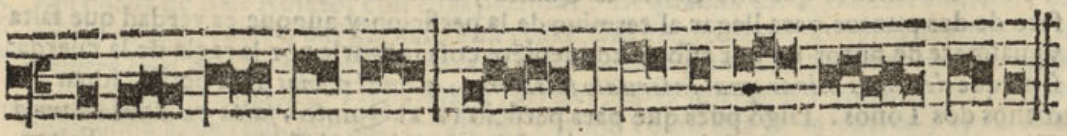
De los cantos compuestos por Quinta de extremo à extremo. Cap. XXXVIII.

OTros Tonos ay mas imperfetos, compuestos de extremo à extremo en el termino de cinco vozes solamente: los quales no pueden ser juzgados por interualo, porquanto les falta todo el Diathessaron, ni tampoco por cuerda, por la mesma razon que se dixo: *mas por espacio ò por especies*. Serà pues vn Cantollano, el qual (pongamos caso) terminara en D sol re: digo que no tuuiendo en su composicion vn Diapente que diga *La re*, mediado perfeto ò inmediado; ò alomenos vn Diathessaron, que diga *Sol re* inmediado (que es de salto) sera juzgado por Primero Tono. Porque diuidiendole, mayor espacio terna arriba de la posicion de F fa vt, el qual serà la cantidad de vn Ditono; que de la parte baxa de la dicha posicion, que es solamente el espacio de vn Semiditono. Y aduiertan que aunque los Diathessarones en semejantes cantos, no estan en sus proprios lugares, con todo esto, todas vezes que hallaremos vn Diathessaron que diga *Re sol, de D sol re à G sol re vt*, serà al seruicio del Primero; y diziendo al contrario *Sol re*, sera al seruicio del Segundo. Tambien *Mi la* seruira al Tercero, y *La mi* al Quarto: *Vt fa*, al Quinto Tono, y *Fa vt* al Sexto: y al Septimo otro *Re sol*, desde A la mi re à D lasolre; y al contrario, *Sol re*, al Octauo dara el nõbre.

Nota de los Diathessarones que estan fuera de sus lugares.

Demostracion del Primero Tono, por causa del mayor espacio que ay arriua de la posicion de F fa vt; la qual diuide el termino de su Diapente, en cuyos extremos esta compuesto el presente canto, sin auer en el Especies del Segundo Tono.

Tono 1. por causa del mayor espacio.



Mas hallandose en el dicho canto vn Diapente ò vn Diathessaron, que pertenezca al Segundo Tono, por Segundo sera juzgado; como se vee en este otro exemplo: que por causa del Diapente que ay en el, que dize *La re*, es juzgado por Segundo y no Pr.

Tono 2. por causa del Diapente.

Si atentamente consideramos lo que pertenece à este particular, hallaremos que los cantos compuestos por Quinta, los quales terminan en D sol re (no tiniendo digo en su cõposicion à lomenos la vna de las dos especies del Segundo) sera *del Primero Tono:* y los que terminan en E la mi, seran *del Tercero*, no tuuiendo pero; &c. Mas los que acaban en F fa vt, *del Sexto;* y los que terminaren en G sol re vt, seran del Octauo: y todo esto por la cantidad del Ditono, que es (como queda dicho) la mayor parte del termino de la Quinta perfeta, laqual da el ser à tales compositiones.

Nota.

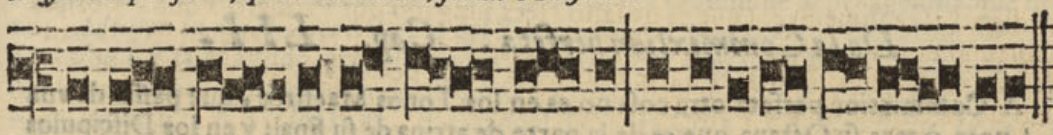
La

La regla que ſe ha de guardar en hazer juyZio de vn Cantollano compueſto por Quarta. Cap. XXXXVIIII.

CAſi todo aquello que eſcriue N.N. de Cantollano, es prouechoſo para principiantes: mas en eſſa ſu arte tan delicada y milagroſa, que ſus ſeguidores dizen, van texidos muchos errores de tan grueſſo hilado, que no ſe pueden ſufrir; como alli adonde dize, que *el Canto compueſto por Quarta de extremo à extremo, no ſera de ningun Tono*. En lo qual va tan differente de las buenas reglas muſicales, como lo blanco de lo negro: tanto que los moços de Choro no ſe pueden contener ſin reyrſe dello. Digo que aſſi eſſe eſcritor, como los otros que tienen la meſma opinion, van muy engañados y en todo contrarios à los eccelentes Muſicos, aſſi latinos como romanciſtas: porque vn *Canto compueſto de Quarta*, ſe deue llamar Tono; acauſa que *es compueſto de vna de las dos eſpecies que dan el ſer perfeto al Tono*, que ſon Diapente y Diatheſſaron; como en diuerſos lugares tengo hecho mencion dello. *Y aduiertan que todos los Tonos deſta ſuerte ſeran Diſcipulos, no tuuiendo en la compoſicion el Diatheſſaron que ſuba; que tuuiendole, ſeran Maeſtros.*

Yerro grande de Eſcritores.

Nota.



Segundo Tono por no auer en ella Diatheſſaron del Primero.

Mas eſtotra demoſtracion que ſigue, es del Primero por cauſa que tiene en ſu compoſicion dos Diatheſſarones ſuyos, que dizen Re ſol.

Prim Tono por cauſade ſu Diatheſſaron.

Con la meſma regla conocerſehan los demas Tonos compueſtos por Quarta.

De algunos cantos compueſtos por Tercera. Cap. L.

NO queda aqui el termino de la imperficion de los cantos, ſi no que va mas adelante; pues hallanſe algunos pocos compueſtos de vn Ditono: y otros de menor termino, es à ſaber de la cantidad *de vn Semiditono*: cuyos interualos de por ſi mueſtran *Tercera mayor, y tercera menor*. Eſtos Cantos con razon no pueden ſer llamados Tonos, porquanto no tienen en ſi (ni tener pueden) alomenos vna de las tres partes con que ſe compone el Tono. Agora pues por la falta que tienen, ſeran llamados los tales cantos, *Buena ſonoridad, ò buen ſonido de Tono:* y con eſte termino ſe deuen nombrar por parecer del R. Pedro Aaron, y del R. Ayguino, y de otros. Y aduiertan que eſtas ſonoridades ſon ſiempre de vno de los 4. Tonos Diſcipulos, y nunca de los Maeſtros: la cauſa deſto dexola dezir à los muchachos, y niños.

La mas imperfeta compoſicion.

Lib. 1 de Inſtitut. harm. cap. 30 y 31. y en el 2. de la Illum. cap. 17.

Demoſtracion de vna buena ſonoridad del Sexto Tono, que es la pr. Antiph. de las Laudes de la ij. Feria, pueſta en el Pſalterio, qual dize: Miſerere mei Deus: *Y de otra del Segundo Tono, que es de los Maytines de la iij. Feria, que dize;* Da nobis Domine auxilium de tribulatione: *Siendo la primera del termino de vn Ditono, y de vn Semiditono la Segunda; como aqui parece.*

Del Sexto Tono.

Del Segundo Tono.

De

De la Commixtion. Cap. L I.

Tono Commixto. YA que se ha tractado de los Tonos Mixtos, assi perfectos como imperfectos: sigue se agora tractar de los Commixtos. *Sciendum est* (dize Roseto) *quod Tonus commixtus, est ille qui capit mixtionem cum alio quam cum suo socio: scilicet quando Primus miscetur cum alio quam cum Secundo, & sic de alijs.* Y en el prim. de la Prat. de Gafforo leemos en esta manera: *Commixtus Tonus dicitur, si Autenticus est, cum in eo Species alterius quam sui Collateralis disponuntur.* Tono Commixto, es aquel quando es Autentico y Maestro, tiene en su composicion especies de otros Tonos que de su Plagal y Discipulo. De modoque declarandonos mejor, diremos con Ceruera (y es lo proprio que dize Martinez) Tono Commixto es aquel que no guarda el orden y methodo de su composicion segun la regla ò signo donde fenece: mas antes trahe passos ò composicion de otros Tonos. Y sepan que ay quatro maneras de Commixtion, es à saber *Commixtion perfeta, Commixtion mayor imperfecta, Commixtion menor imperfeta, y Commixtion mixta;* como todo esto veremos en sus particulares Capitulos.

Ros. plan. 21. Frachin. c. 8.

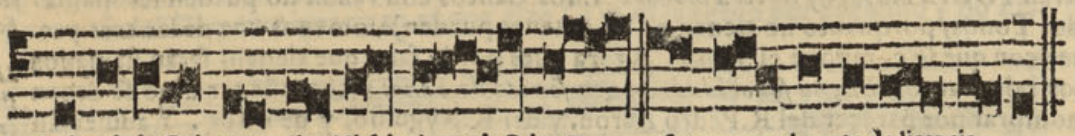
4. maneras de commixtion.

De la Commixtion perfeta. Cap. L I I.

LA Commixtion perfeta otra cosa no es en los Tonos Maestros, que passar de vna nota ò mas su Octaua, que es de la parte de arriua de su final: y en los Discipulos es passando su Octaua de la parte baxa con vn punto ò mas, por causa de lo qual en el canto Commixto viene à ser el termino de vna Octaua y composicion de otro Tono, que del que acaba la cantoria: pero ha de auer en ella alguna especie tocante al Tono forestero, de Diapente ò de Diathessaron para causar la Commixtion; de otra manera no es permitido se llame Commixto.

Quando el punto que alça sobre la Octaua es de licencia, y quando causa commixtion perfeta. Sera pues vn Cantollano del Primero Tono, que subira sobre su Octaua (que es el termino extremo de su perfeccion) vna nota, que viene à ser en E la mi: digo (y dizen) que este canto sera del *Primero Tono Commixto con el Tercero perfeto regular:* todas vezes pero que tenga tambien en si *vn Diapente suyo que diga Mi mi, ò vn Diathessaron que diga, Mi la.* Porque desde la posicion E la mi graue à la de E la mi agudo se forma la composicion del Tercero Tono, como deximos en el Cap. 28. à plan. 427. Mas no tiniendo alomenos la vna de las dos especies, no sera Commixto, si no simplemente Primero perfeto, y aquel punto añadido se llamara punto de licencia, todas vezes sea para comodidad de la clausula; quando, no sera punto superfluo.

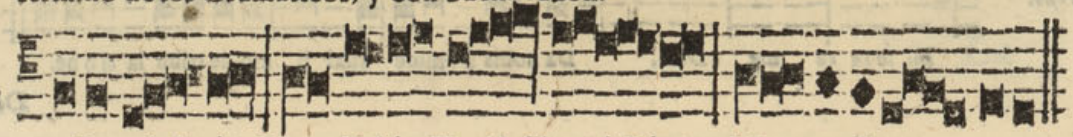
Pr. Ton. commixto con el 3. perfeto.



Quitando la Quinta que dize Mi sol mi, queda Prim. Tono perfeto, y con el punto de licencia.

Quando se deue llamar canto ò Tono plusquam perfeto. Demostracion de otro *Primero Commixto con el Septimo perfeto*, por causa que contiene en si la composicion entera del Septimo: que es desde G sol re vt graue, à G sol re vt agudo; y mas *tiene vn Diapente suyo regular, desde G sol re à D la sol re; y otro irregular, desde C sol fa vt à G sol re vt agudo, que dize Vt sol, y Vt mi fa sol.* Mas aduiertan que no tuuiendo especie ninguna, no sera Commixto, si no simple: y llamarseha *Primero Tono plusquam perfecto*; por seguir aqui la orden de los Musicos antiguos. Y no me contradiga en esto algun nueuo Musico y moderno Amphion, cõ dezir, que es mal dicho; pues, *Vltra perfectum nihil datur:* que aqui nos seruimos de termino de los Gramaticos, y con buena razon.

Pr. Ton. commixto con el 3. perfeto.



Quitando las dos Quintas Vt sol, y Vt mi fa sol, queda Primero plusquam perfeto.

Biblioteca Nacional de España

Exemplos de la Commixtion perfeta. Cap. LIII.

NO quiero poner mas demoſtraciones, por no hazer la eſcritura muy prolixa y enfadoſa: y tambien porque conſidero que aquien tiene vn poco de natural, examinando los dos exemplos de arriua, y hallando puntados los que en eſte Capitulo relato con ſimples palabras, le ſerà facil de conocer y juzgar toda ſuerte de compoſicion en Cantollano. Vean pues y conſideren algunos exemp. deſtos. La Antiph. ad Bened. de la Fer. V. deſpues del dia del Eſpiritu Santo, *es del Primero Tono commixto con el Tercero*, que ſube à E la mi, y tiene en el vn Diatheſſaron, que dize *Mi la*, deſde b fa ♮ mi à E la mi agudo. La Antiphona que dize, *Vidi dominum*, que eſta en el Saba ♮ do de las calendas de Nouiembre, *es Primero Commixto con el Quinto*: que dentro de ſu compoſicion tiene la del Quinto Tono perfeto, la qual nace de F fa vt graue à F fa vt agudo; y tiene vna vez la eſpecie de ſu Diapente, diziendo; *Fa re fa*: pueſta en ſu proprio lugar, que es deſde F fa vt à C ſol fa vt. Lo meſmo ſe halla en la compoſicion del Offertorio que dize, *Iubilate Deo*: que es en el 4. Dom. deſpues de Paſqua. El Verſo del Gradual que eſta en la Miſſa del Domin. de Septuagéſima, que dize; *Adiutor in oportunitatibus*, es del *Tercero Tono Commixto con el Quinto perfeto*: que ſube à F fa vt agudo, adonde vemos que deſde F fa vt graue à F fa vt agudo, ſe forma la verdadera compoſicion del Quinto; y mas tiene ſu eſpecie mayor que dize *Fa re fa*; deſde F fa vt à C ſol fa vt. El Gradual de Santa Cruz; *Chriſtus factus eſt*, es del *Quinto Tono, commixto con el Septimo perfeto*: adonde deſde la poſicion de G ſol re vt graue à G ſol re vt agudo forma ſu compoſicion, en la qual vna vez ſe canta ſu Diapente, diziendo *Vt re fa ſol*; deſde C ſol fa vt al ſegundo G ſol re vt. La Antiph. ad Bened. de las Laud. de Todos Santos, *Te glorioſus*, es del *Septimo Tono commixto con el Segundo*: porque arriba à la poſicion de A la mi re ſobre agudo (que es el punto mas ſubido en razon de Cantollano) y de la dicha poſicion à la de A la mi re agudo nace la compoſicion del Segundo Tono natural (aunque eſta ordenada Octaua en alto) y tiene ſu eſpecie de Diapente con eſtas ſylabas, *Re mi fa ſol la*: deſde D la ſol re agudo à A la mi re ſobre agudo. El Offertorio de la Miſſa de Santa Cruz de Mayo, que dize, *Dextera Domini*, es del *Segundo Tono Commixto con el Septimo perfeto*, porque deciende en Γ vt; que deſde Γ vt à G ſol re vt, ſe compone el Septimo regular; correſpondiendo à ſu Octaua alta, que es deſde G ſol re vt graue à G ſol re vt agudo; y tiene ſu Diapente, que es *Vt re mi fa ſol*, dende Γ vt à D ſol re. Mas el Offertorio del iiij. Domingo deſpues de Pentecoſtes, que dize; *Illumina oculos meos*, es del *Quarto Tono, commixto con el Primero irregular y perfeto*: porque baxa en A re, poſicion final del Primero y Segundo irregulares, y eſto por correſpondencia de A la mi re ſu Octaua alta: Mas, vſa de ſu Diapente, que es la primera eſpecie que dize, *Re la*. El Introyto, *Exultate Deo adiutori noſtro*, en la Fer. 4. del mes de Setiembre, es del *Sexto Commixto perfeto con el Tercero irregular*: la cauſa es, porque abaxa haſta à ♮ mi; y deſde be mi à b fa be mi ſe compone el Tercero irregular, y tiene la Diatheſ ♮ ſaron que dize *Mi la*, de la poſicion de E la mi à la de A la mi re. El Offertorio de la vigilia de Pentecoſtes, *Emitte Spiritum tuum*, es del *Octauo Commixto con el Sexto perfeto y regular*, porque baxa en C fa vt; pues deſde C fa vt à C ſol fa vt, tiene ſu termino ò compoſicion el dicho Sexto, y en la qual ay vna vez la 3. Eſpecie de Diapente, que dize *Fa re fa*, deſde F fa vt à C ſol fa vt; que es propria del Sexto Tono, aunque no tan vſada como la otra que abaxa.

Y eſto baſte en lo que toca à los exemplos de los Tonos commixtos de Commixtion perfeta: digamos agora algo de la Commixtion mayor imperfeta.

Prim. commixto con el 3. perfeto.

Pri. commix. con el 5. perf.

Ter. commix. con el 5. perf.

Quint. comm. con el 7. perf.

Sept. commix. con el 2. perf.

A plan. 275: ſe puede ver.

Segun. comm. con el 7. perf.

Quart. comm. con el 1. perf. e irregular.

Sex. commix. con el 3. perf. e irregular.

Oct. commix. con el 6. perf.

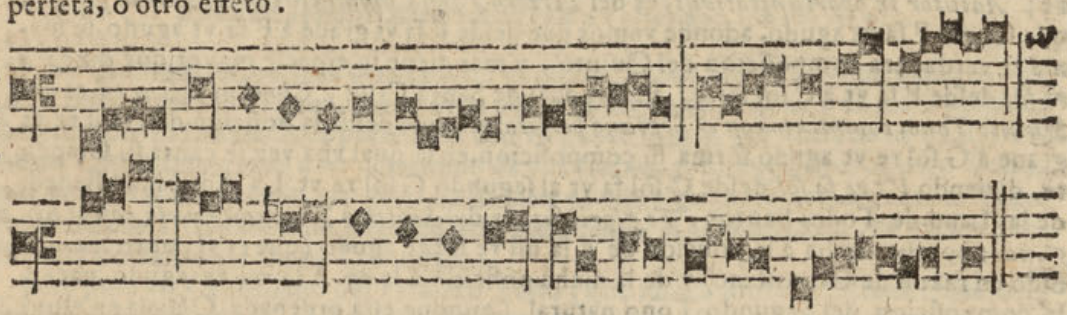
Auiso particular, y muy necessario cerca de la Commixtion perfeta. Cap. LIIII.

HAllamos à vezes vnas composiciones que suben nueue, diez y onze puntos, y baxan solo ochos puntos: o al contrario, baxan nueue diez ò onze puntos, y alçan hasta la Octaua y no mas. Pregunto agora con que regla se deuen juzgar semejantes composiciones: por cuerda, ò por especie; o verdaderamente por la subida y baxada? En respuesta desto digo, que tales cantos se deuen juzgar *por Especies*: y si por especies no los podemos conocer, la *regla de la cuerda* sera la que nos mostrara de que Tono sean: contando solamente las notas que llegan à los extremos de los onze puntos, en los quales consiste la composicion de los dos Tonos perfetos, Maestro y Dicipulo: y aquellos puntos que passan à la Octaua, causaran la commixtion perfeta: y esto segun que fueren, guardando la orden arriba dicha. Aduertiendo que aunque los cantos suben ò baxan dos ò tres vozes, mas allende de sus Octauas, que no dan por esso fabor ninguno al Tono los dichos puntos: porquanto *la fortaleza del Tono* esta en la simple Octaua; y aquellos puntos (como dicho es) causan la commixtion perfeta, ò otro effeto.

Cantos mixtos perfetos que suben ò baxan 9.10.11. puntos, como se han de juzgar.

Puntos que passan la Octaua, no dan fabor al Tono.

2. Tono mix. perf. y commixto perfeto con el Quinto.



Este exemplo, aunque sube dos puntos mas de la parte del Maestro (pues llega à F fa vt agudo) que no baxa en la parte del Discipulo (pues no passa A re) con todo esto por las causas arriba dichas, es à saber por razon de las Especies, sin hazer caso de la mayor subida, es juzgado por *Segundo Tono mixto perfeto con el Primero, y Commixto perfeto con el Quinto*.

Cap. 2. del 3. libr. de la Idem.

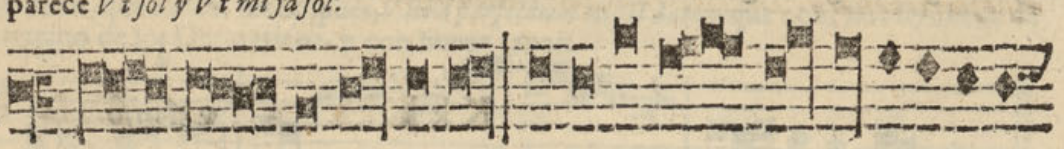
El Reuer. Ayguino (seruiendose en esto de la autoridad del Reuer. D. Pedro Aaron) quiere que algunos Tonos puedan ser Commixtos perfetos juntamente de ambas partes, alta y baxa: y pone el exemplo de vn *Primer Tono, Commixto con el Tercero perfeto de la parte alta; y es juntamente Commixto con el Septimo perfeto de la parte baxa.* Aduertiendo pero, no puede ser Commixto dobladamente con vn mesmo Tono, aunque tenga en si la composicion doblada, es à sauer de ambas partes, inferior y superior.

De la Commixtion mayor imperfeta. Cap. LV.

En los cantos prolixos, dos Diapentes causan la comm. mayor imper.

LA Commixtion mayor imperfeta, otra cosa no es que el interualo de vn Diapente doblado y de vna mesma especie, puesto en vn canto de differente Tono; como veremos en este, que es del *Primero Tono perfeto, Commixto con el Septimo de Commixtion mayor imperfeta*, por causa de su Diapente natural, desde G sol re vt à D la sol re; y otro ay por differente posicion, que es desde C fa vt à G sol re vt, como parece *V t sol y V t mi fa sol.*

Pr. Commix. con el 7. de commix. may. imperf.



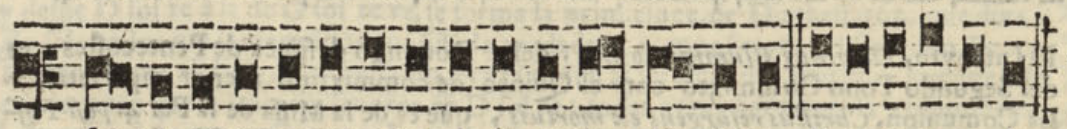
Biblioteca Nacional de España

El Offertorio de Santa Cruz, que dize, *Protege domine*, es del *Segundo Tono commixto con el Septimo de Commixtion mayor imperfeta*; por cauſa de la 4 eſpecie de Diapente, que pertenece al Septimo, qual ſe forma de la poſicion de C fa vt à la de G ſol re vt. *Exemp.* La meſma Commixtion ay en el Alleluia de Santo Thome Apoſtol, *Ego ſum Paſtor bonus*, con eſtas ſylabas *Vt mi ſol:* y en vn Verſete de Sant Andres que dize, *Dilexit Andream Dominus*. *2. commix. cõ el 7. &c.* El Alleluia de San Pablo, que es el que tiene el Verſo que comiença, *Tu es vas electionis, &c.* pueſto en la Miſſa de ſu Conuerſion, es del *Segundo Tono Commixto con el Octauo de Commixtion mayor imperfeta*, por cauſa de la 4. eſpecie de Diapente rebuelto, deſde G ſol re vt à C fa vt con eſtas notas *Sol fa mi vt, y Sol fa re vt*. *2. commix. con el 5. &c.* La meſma Commixtion ay en el Alleluya de Sant Andres Apoſtol: y en el Verſo del Alleluia de S. Iuan Baptiſta que dize, *Tu puer Propheta*. El Verſo del Alleluia en la Miſſa de la Natiuidad de N. Señora, que es; *Fœlix ſacra Virgo Maria*, es del *Octauo Tono Commixto con el Quinto de Commixtion mayor imperfeta*, por cauſa de la 3 eſpecie de Diapente, que pertenece al Quinto, deſde F fa vt à C ſol fa vt; cantando tres vezes con eſtas notas (ſin las otras differentes maneras) *Fa ſol re fa*. *8 commixt. con el 5. &c.* El Verſo del Alleluia en el comun de los Apoſtoles, que dize, *Nimis honorati*, es del *Octauo Tono Commixto con el Primero de Commixt. may. imperf.* por cauſa de la prim. eſpec. de Diap. que pertenece al Primero (aunque ſegun la orden moſtrada en el Cap. xxxvij. del iij. lib. à plan. 351. y ſomos para dezir en eſte Libro al Cap. 91. 92. 93. ſe puede llamar, *Primero irregular ò Noueno Tono*; por cauſa de las poſiciones eſtraordinarias) deſde A la mi re à E la mi agudos con eſtas notas *Re fa la*, y *Re mi fa ſol la*. *8 commixt. con el 1. y 2.* Tambien ſe puede dezir, que ay en el *la Commixtion del Segundo Tono:* por cauſa de la eſpecie ya dicha, buelta al contrario, que canta con eſtas nota, *La fa mi re*.

Aduiertan que la Commixtion cauſada de los dos Diapentes, ſe entiende en los Cantos copioſos, y prolixos, como es en los Introytos, Graduales, Alleluias, Offertorios y Antiphonas largas. &c. Mas en los breues y de pocas notas, ſiendo compueſtos digo ſolamente de 20. en 25. puntos, ò poco mas ò menos baſta vn Diapente ſolo para cauſar la dicha Commixtion; como es por exemplo, la prim. Antiph. de las Viſp. del Domingo, *Dixit Dominus:* y como es la 3. de las Viſperas de la iij. Feria, *Sæpe expugnauerunt me*. La vna es del Septimo, Commixto con el Quinto: y la otra es del Quarto Commixto con el Primero. *Nota.*

7 commixto con el 5.

Di xit Do mi nus Do mi no me o ſe de à Dex tris me is. E u o u a e.



8. commixto con el 5.

Sæ pe ex pu gna ue runt me à iu uen tu te me a. E u o u a e.

Quien deſſea ver mas, vea las Antiphonas del Pſalterio que ay, ſin duda, hartos cantos deſta ſuerte hallara. Dexamos eſta Commixtion mayor perfeta, y paſſamos à la menor.

Biblioteca Nacional de España

De la Commixtion menor imperfeta. Cap. LVI.

Quando tres Diatheſſaroues cauſan la commixtion menor imperfeta, y quando dos ſolamente.

DIremos tambien que la Commixtion menor imperfeta, otra coſa no es que el termino ò interualo de vn Diatheſſaron triplicado, pueſto en vn canto copioſo, prolixo (digo prolixo à differencia de los muy breues, en los quales el Diatheſſaron duplicado cauſa eſta Commixtion) y de differente Tono: Como por exemplo, ſi en vn Primero Tono hallamos *tres vezes* la 2. eſpec. de Diatheſſaron que dize, *Mi la*: diremos ſer Commixto con el Tercero de Commixtion menor imperfeta. Llamaſe menor, porque de las dos eſpecies principales que componen los Tonos, la Diatheſſaron es la menor: de modo que diziendo, eſpecie menor, tanto es como dezir Diatheſſaron ò Quarta; aſſi como diziendo mayor, ſe entiende la Diapente ò Quinta. Por

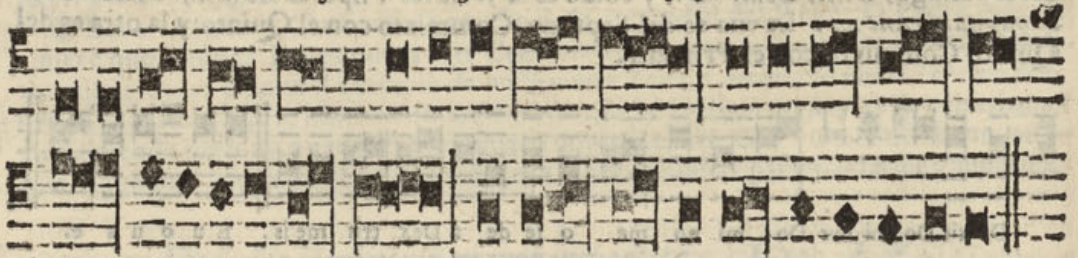
Nota.

eſta cauſa pues llamaron à los cantos que tienen en ſus compoſiciones Diapente de otro Tono, Commixtos de Commixtion mayor, que tanto es como dezir, commixtos con Diapente: y Commixtos de commix. men. (que tanto es como dezir, commixtos con Diatheſſaron) llamaron à los que tienen Diatheſſaron de otro Tono en ſus compoſiciones. Aduiertan pues que todas vezes hallaremos en vn canto eſte *Diatheſſaron Re ſol* (ſea de ſalto ò ſea mediado) de A la mi re à D la ſol re, ò de A re à D ſol re, ſera al ſeruicio *del Primero Tono*: mas diziendo al contrario *Sol re*, ſera al ſeruicio del *Segundo*. *Mi la*, deſde b fa ♮ mi à E la mi, ò de E la mi à A la mi re ò ſus Octauas ſera ſiempre en ſeruicio del *Tercero*: mas diziendo al contrario *La mi*, ſera al ſeruicio del *Quarto Tono*. Tambien *Vt fa*, ſirue al *Quinto Tono* de C ſol fa vt à F fa vt, ò de C fa vt à F fa vt graue (que es ſu Octaua baxa) ò de F fa vt à b fa ♮ mi, ò de G ſol re vt à C ſol fa vt: mas diziendo *Fa vt* en las dichas poſiciones, ſe irà para ſeruicio del *Sexto*. Finalmente *Re ſol*, deſde D la ſol re à G ſol re vt, ſerà al ſeruicio del *Septimo*, y procedendo al contrario, ſerà del *Octauo*. Mas empero aduiertan que el *Re ſol* que ſe forma deſde D ſol re à G ſol re vt, ò al contrario *Sol re* deſde G ſol re vt à D ſol re, no eſta ſiempre al ſeruicio del Septimo y Octauo (aunque ſea Octaua de ſu natural Diatheſſaron) ſi no que auezes ſeruirà tambien al Primero y Segundo Tono, como luego en el Capitulo ſiguiente veremos.

Re ſol 1. *Sol re* 2. *Mi la* 3. *La mi* 4. *Vt fa* 5. *Fa vt* 6. *Re ſol* 7. *Sol re* 8.

Demoſtration del Tercero Tono perfeto, Commixto con el Primero con la Commixtion menor imperfeta, acauſa del Diatheſſaron triplicato que dize Re ſol, deſde A la mi re à D la ſol re, con eſtas notas Re mi fa ſol, Re fa ſol, y Re ſol.

3. Ton. perf. commixt. con el pr. de commixtion menor.



Exemplos eccleſiaſt.

El Introyto, *Dominus illuminatio mea*, del 4. Domingo deſpues de Pentecoſtes, es del Segundo Tono Commixto con el Quinto de commixtion menor imperfeta. La Comunion, *Chriſtus reſurgens ex mortuis*, que es de la Miſſa de la Fer. 4. *poſt Paſcha*, es del Octauo Commixto con el Tercero con commix. men. &c. Tambien el *Alleluia* con ſu Verſete; *Vos eſtis qui permanſiſtis mecum* (que es del comun de los Apoſtoles) es del Octauo Tono commixto con el Quinto con la meſma commixtion. Las quales Commixtiones ſe cauſan por la Diatheſſaron triplicada que ay en la compoſtura, como todo hombre de por ſi las puede facilmente conocer.

De

De como el Diatheſſaron formado deſde D ſol re à G ſol re vt, no ſirue ſiempre al Primero Tono, mas al Septimo tambien.
Cap. L V I I.

ES Meneſter aduertir, para ſaber con verdadera orden conocer las ſobredichas Commixtiones menores imperfetas, que la primera eſpecie menor, que es *Re ſol* (digo la que ſe forma deſde D ſol re à G ſolrevt, y no en otra parte) q̃ auezes ſirue para la Commix. menor del Prim. Tono; y diziendo al contrario *Sol re*, para la otra del Segundo; y auezes ſirue para la commixtion del Septimo; y ſiendo al contrario, para la del Octauo. Por mayor inteligenza diremos en eſte modo. Hallando la primera eſpecie de Diatheſſaron, que es Re ſol, formado deſde D ſol re à G ſol re vt, en vna compoſicion que no ſea Primero Tono ni tampoco Segundo, ſerà ſiempre al ſeruicio del Septimo; y diziendo al reues, Sol re; ſera al ſeruicio del Octauo: como ver ſe puede por exemplo en el Alleluia del Domingo iiij. de Aduiento, que es del *Quarto Tono imperfeto y Commixto con el Septimo* (y no Primero) por cauſa de aquellos tres Diatheſſarones que dizen Re ſol, deſde D ſol re à G ſol re vt. Lo meſmo ſe puede ver en el Offertorio de la prim. Miſſa de la Natiuidad de Nueſtro Señor, que dize: *Lætentur cæli & exultet terra:* y tambien en eſte exemplo que aqui vemos.

Quando Re ſol deſde D ſol re à G ſol re vt ſirue al 7. Tono y quando al Primero.

Re ſol al ſeruicio del Septimo Tono.

Mas terminando el canto en D ſol re entonces el dicho Diatheſſaron, ſubiendo ſera al ſeruicio del Primero, y baxando del Segundo Tono: como ſe vee en el Introyto de los Santos Inocentes, que dize: *Ex ore infantium Deus & lactentium*; el qual es del Segundo Tono, ſin Commixtion del Septimo, aunque tiene los dichos Diatheſſarones. Lo meſmo ay en la Comunion de San Iuan Euangeliſta, que dize; *Exÿt ſermo inter fratres:* y en el Introyto del primero dia de Quareſma, *Miſereris omnium domine:* y tambien en eſte exemplo que ſigue; que es del Primero, ſin la Commixtion menor del Septimo.

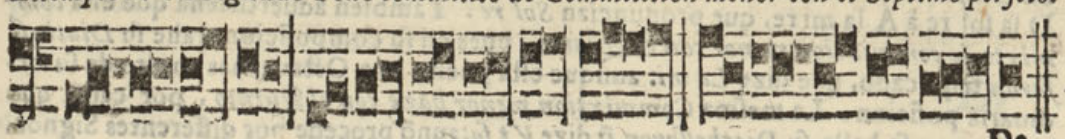
E meſmo Re ſol agora ſirue al Primero.

Ecetuando pero quando las dichas compoſiciones que fenecen en D ſol re, abaxan à la poſicion de Γ vt (como haze auezes el Segundo) que entonces quieren que el dicho Diatheſſaron ſea en fabor del Septimo Tono: y eſto por cauſa de ſu natural compoſicion, la qual tiene principio en Γ vt, à correſpondencia de G ſol re vt ſu Octaua: adonde deſde la poſicion de Γ vt à D ſol re, nace la 4. eſpec. de Diapente, que dize Vt ſol; y deſde D ſol re à la de G ſol re vt, ſe forma la prim. eſpec. de Diatheſſaron, que dize Re ſol; en los quales terminos conſiſte la verdadera compoſicion del Septimo Tono. De modo que el dicho Diatheſſaron ſera tambien al ſeruicio del Septimo, aunque eſte en vn canto que termine y fenezca en D ſol re; todas vezes pero que la compoſicion (abaxando) toque en Gamavt. Lo dicho ſe puede ver en eſte exemplo que ſigue: y tambien en el Offertorio de la Cruz de Mayo, que dize: *Dextera Domini fecit virtutẽ, &c.*

Ecepcion.

Quando ſirue al 7. Tono aũque eſte en vn Primero ò Segundo Ton.

Exemplo de vn Segundo Tono commixto de Commixtion menor con el Septimo perfeto.



El meſmo Re ſol eſta en ſeruicio del 7. en el 2. Tono.

De

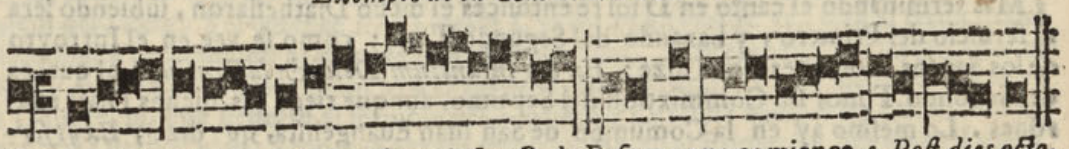
Conclusion. De lo dicho concluyremos, que en vn Canto *que terminare en D sol re*, y que no decienda en Γ vt, teniendo en su composicion el Diathessaron *Re sol* desde D sol re à G sol re vt, serà al seruicio del Primero Tono, y diziendo *Sol re* serà al seruicio del Segundo. Ma si el canto abaxare en Γ vt, el dicho Diathessaron subiendo, serà al seruicio del Septimo, y baxando del Octauo. En todos los demas cantos que no sean del Primero ni tampoco del Segundo, quieren que el mesmo Diathessaron, subiendo sea siempre del Septimo, y baxando del Octauo.

De la Commixtion Mixta. Cap. LVIII.

Commixtion mixta que sea. QVeda para dezir de la Commixtion mixta, la qual otra cosa no es q̃ vn Diapente y dos Diathessarones de vn mesmo Tono, puestos en la composicion de otro differente Tono. Como si en vn Tono Primero hallamos la *2. espec. del Diapente Mi mi; y dos Diathessarones que digan Mi la* (no obstante vengan por differentes posiciones) por ser especies del Tercero Tono, diremos que este tal Canto es compuesto del *Primero, commixto con el Tercero de Commixtion mixta*; es à sauer, de Commixtion mayor y de commixtion menor: porquanto (como dixe) la Diapente es atrybuida à la commixtion mayor, y los dos Diathessarones à la menor. De modo que hallando vn Diapente, que es la mitad de la commixtion mayor; y dos Diathessarones, que es la mitad de la menor, *formamos la Commixtion mixta:* porquanto cada parte dessas de por si (por las razones que se dixeron) no puede causar la entera Commixtion.

Vn Diapente y dos Diathessarones, que sean de vn mismo Tono, causan la commixtion mixta.

Exemplo de la Commixtion Mixta.



Pr. commixto con el 3. de commixtion mixta.

El Ver. del Alleluia, del Domingo infr. oct. de Pasqua, que comiença: *Post dies octo*, es del *Septimo Tono Commixto con el Quinto de Commixtion Mixta*, por causa de *vn Diapente* que dize *Fa re fa*, desde F fa vt graue à C sol fa vt agudo; y de *dos Diathessarones* de la posicion de G sol re vt à la de C sol fa vt, que dizen, *Vt re fa, y Vt fa*.

Sept. con 5.

Tambien el Versete del Alleluia del Domingo iiij. despues de Pentecostes, que dize: *Deus qui sedes*, es del *Septimo Commixto con el Sexto de la mesma commixtion*, por causa de vn *Diapente* que ay en el, que dize; *Fa la sol fa*; desde C sol fa vt agudo à F fa at graue: y de *dos Diathessarones*; el vno dize *Fa vt*, desde F fa vt graue à C fa vt, y el otro dize *Fa mi re vt*, desde C sol fa vt à G sol re vt; especies que pertenecen à la composicion del Sexto Tono.

Sept. con 6.

El Offertorio, que dize: *Confessio & pulchritudo*, que es de la Missa de San Lorenço martyr, es del *Quarto Tono y Commixto con el Quinto de Commixtion mixta:* por causa que ay en el *vn Diapente* de la tercera especie, con estas notas *Fa re fa*; desde F fa vt à C sol fa vt: y *dos Diathessarones* que dizen, *Vt re mi fa*, el vno desde F fa vt à b fa ♮ mi, y el otro desde C fa vt à F fa vt.

Quarto con 5

Differentes commixtiones en vn mesmo canto.

Aduiertan que vn mesmo canto puede tener differentes Commixtiones, como por exemplo el Versete arriba alegado, que dize: *Deus qui sedes*: es del *Septimo Tono perfeto, commixto con el Primero* de Commixtion mayor y menor; mayor, por causa de *dos Diapentes* suyos que ay en el, desde A la mi re à E la mi, que cantan *Re la*; y menor, por causa de *quatro Diathessarones* suyos desde A la mi re à D la sol re, que dizen *Re sol*. Tambien es *Commixto de commixtion mixta con el Segundo*; porque tiene *vn Diapente* que dize *La re*, desde E la mi agudo à A la mi re, *y dos Diathessarones* desde D la sol re à A la mi re, que pronuncian *Sol re*. Tambien aduertirseha que esta *commixto de commixtion menor con el Quarto*, pues en su composicion trahe su *Diathessaron* triplicado, que dize *La mi*: aunque esta puesto vna Octaua mas en alto de su ordinaria posicion. La mesma *Commixtion menor haze con el Quinto*, por causa que *cinco vezes* se halla *su Diathessaron* q̃ dize *Vt fa*; aunq̃ procede por differentes Signos.

7. Tono perf. commix con el pr. de commixtion may. y men. con el 2. y 6. de commix. con el 4. y 5. de comm. menor, &c.

Final.

Finalmente eſta *Commixto de commixtion mixta con el Sexto* por la cauſa que queda dicha en el exemplo de arriba, que es el que dize en ſu margen, *Sept. con Sexto.*

No digan algunos como dize aquel otro, que no ay tanto Commixto, que no ternan razon de dezirlo. Queria ſaber de todos ellos, porque cauſa quieren dezir eſto, pues por otra parte dizen y confieſſan, que lo que da ſer à los Tonos, ſon las Eſpecies mayores y menores; es à ſabar, los Diapentes y los Diatheſſarones. Eſto quieren, y deſpues no quieren que en vn Tono tenga parte otro differente Tono; ſiruiendoſe aquel de los materiales deſſe otro? Valgame Dios, y como ſe puede porfiar que vn Quinto Tono, no pueda tener voz en capitulo (como ſe ſuele dezir) en caſa del Octauo; pues el, como buen amigo, lo ſirue de ſu Eſpecie mayor con mucha corteſia y mucho amor, y tan abundoſamente que en vna compoſicion de dozientas notas mas ò menos, ay ſeys y aun ſiete vezes ſu Diapente (ſin los Diatheſſarones) claro y natural, deſde F favt à C ſol fa vt? Que? Dezis no ſer verdad? Mirad ſin colera, y ſin paſſion en el Sabado Santo el Gradual que dize, *Laudate dominum omnes gentes;* y ſu Verſete, *Quoniam confirmata eſt &c.* y hallareys todo eſto. Tiene tanta fuerça el dicho Diapente, por ſer tan continuado, que quien no aduierte el principio y fin del Canto, antes parece Quinto, que Octauo Tono.

A los nueuos Amphiones, Orpheos, y nueuos Apolines, que no quierē ſe halle canto mixto, ni com mixto.

Eſte exemplo baſta para aduertir que ay Cantos, con diuerſas Commixtiones.

De los Tonos Mixtos perfetos, con la Commixtion mayor ò menor imperfeta. Cap. LVIIII.

EN los Capitulos paſſados hemos viſto por aparte los Tonos Mixtos, aſſi los perfetos como los imperfetos; y tambien los Commixtos; aſſi los de commixtion mayor, como los de commixtion menor. Agora en eſte breuemente hemos de dezir algo cerca de vnos Tonos Mixtos perfetos y Cōmixtos de Commixtion mayor; y de otros Mixtos perfetos y commixtos de Commixtion menor imperfeta. Digo pues con el Reuer. P. Illuminado, que el *Tono Mixto perfeto y commixto de Commixtion mayor;* otra coſa no es, que vn Cantollano Maeſtro, que partecipa todo el Diatheſſaron de ſu Diſcipulo, ò al contrario; y el que tiene en ſu compoſicion por lo menos vn Diapente duplicado, que ſea de otro differente Tono; como facilmente conocer ſe puede de lo ſe dixo arriba, y deſte exemplo que ſe ſigue.

Cap. 19. lib. 2.

Demoſtracion del Primero Tono Mixto perfeto con el Segundo ſu Diſcipulo, y Commixto con el Quinto de Commixtion mayor imperfeta, por cauſa de ſu Diapente duplicado, que dize: Fa ſa, y Fa re mi fa, deſde F fa vt à C ſol fa vt.

Pr. Ton. perf. mix perf. con el 2. y comm. con el 5. de commixtion mayor imperf.

Tomen el Antiphona de la proceſſion de los Ramos, que dize: *Cum appropinquaret dominus Ieroſolimam &c.* y veran que es *Octauo Tono perfeto mixto de Mixtion perfeta con el Quinto,* por cauſa del Diapente doblado, que dize *Fa ſa,* deſde F fa vt à C ſol fa vt. Mas, *es Commixto con el Primero de la meſma commixtion,* por cauſa del Diapente duplicado, que canta; *Re la:* el vno deſde D ſol re à A la mi re, y el otro deſde A la mi re à E la mi agudo. Quien ſe acordare de lo ſe dixo en el Cap. de las Commixtiones perfetas, verà tambien que la miſma Antiphona, es *commixta de Commixtion perfeta con el Sexto.*

8. Tono mixt. perf. con el 7. y commix. con el 5. de commixtion imp.

De

De los Tonos mixtos imperfetos con la Commixtion mayor, ò menor imperfeta. Cap. LX.

BReuemente digo que el Tono mixto imperfeto y commixto de Commixtion mayor ò menor imperfeta, es el que participa algunos puntos del Diatheſſaron de ſu compañero (como queda dicho) y juntamente en ſu compoſicion tiene vn Diapente duplicado, para la Commixtion mayor, ò vn Diatheſſaron triplicado para la menor, empero que ſea de otro differente Tono.

Demoſtracion de vn Primero Tono, mixto imperfeto con el Segundo, y Commixto con el Tercero con commixtion mayor imperfeta; por cauſa del Diapente Mi mi.

Pr. Ton. mix. imperf. con el 2. y commixto con el 3. de commix. mayor.

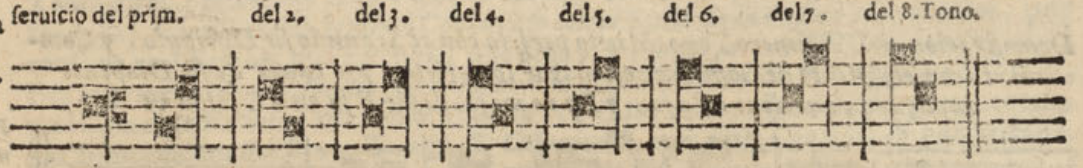
Otros exemplos dexo en la pluma acauſa que cadauno, con lo dicho, ſabra formarlos de ſi meſmo, tuuiendo conſideracion à lo ſe dixo en los poſtreros Capit. paſſados, &c.

De la fortaleza del Diapente encompueſto y ligado. Cap. LXI.

CErca à la fortaleza del Diapente encompueſto, de mas de la pratica, tenemos la autoridad del R. D. Blas Roſeto, el qual en ſu tract. de Muſica Eccleſiaſt. dexo eſcrito en eſta manera: *Notandum eſt quod ſpecies Diapentes, quæ fit ex vno interuallo, quacunque ſit illa, eſt tantæ authoritatis, quod in vno cantu bis vel ter vltra repercuſſa fuerit, quantumcumque talis cantus deſcendat, etiam ſi non aſcendat vltra Diapentem à fine, talis cantus autenticus dicatur, & non placalis, &c.* El Diapente perfeto y de vno interualo, ſiendo ligado (es à ſauer atado ò conjunto) tiene tanta fuerça en Cantollano, que de Maeſtro, conuierte la compoſicion en Diſcipulo; y de Diſcipulo en Maeſtro; como luego diremos, deſpues de hauer conſiderado el dicho Diapente, que es eſte.

Plan. 18.

Eſte es para Diapentes encompueſtos y ligados.



Digo pues, que vn Cantollano ſera *del Septimo Tono perfeto y mixto imperfeto*, y el qual tenra en ſu compoſicion dos Diapentes ligados, los quales pertenecen al Octauo, ſu Diſcipulo: digo q̃ ſemejante canto, pueſto caſo ſea Septimo perfeto y de mayor ſubida, con todo eſto *ſerà juzgado Octauo Tono*, por cauſa de los dos Diapentes encompueſtos, y atados, que dizen Sol vt.

8. Tono por cauſa de los Diapentes ligados, Sol vt.

Al contrario, aura otro canto el qual ſerà del *Octauo Tono perfeto y mixto imperfeto*; y el qual terna en ſu compoſicion dos Diapentes ligados, que pertenecen al Septimo ſu Maeſtro; digo que eſte cãto, pueſto caſo que por la baxada ſea Octauo, con todo eſſo ſera juzgado *Septimo Tono*, por cauſa de los dos Diapentes ligados y de ſalto, que dizen; Vt ſol; como vemos aqui.

Biblioteca Nacional de España

7. Tono por cauſa de los dos Diapentes ligados, Vt ſol.

Mire el diſcreto Lector, por mayor ſatisfacion ſuya, el Reſponſorio *Sint lumbi veſtri præcincti*, que es el 2. del iij. noct. de los Confeſſ. no Pontif. Conſidere tambien eſte otro; *Duo Seraphim*, pueſto en el officio del 3. Domingo deſpues de Pentecoſtes; y verà que ambos dos Reſponſos, por cauſa de la baxada, ſon del Segundo Tono; mas por razon de la fortaleza del Diapente, quedan del Primero; digo por cauſa de aquellos dos Diapentes ligados, que dizen *Re la*; que pertenecen al Primero Tono. Con eſta orden ſe puede hazer juyzio de los demas Tonos, tuuiendo conſideracion à los dichos Diapentes ligados e incompueſtos; y eſto baſte. *Exemp.*

De los dos Tonos priuilegiados en Cantollano: y de la dignidad y autoridad del Primero Tono. Cap. LXII.

LOs primeros Muſicos Eccleſiaſticos, quiſieron honrar con particular priuilegio à los dos Tonos extremos de los ocho regulares: es à ſaber al Primero y al Octauo. La honra que les hizieron y hazen, es eſta: Que aunque algunos Cantos llanos ay del Segundo Tono y otros del Septimo, reſpecto la orden de la compoſicion, y conforme las reglas muſicales arriba declaradas, quieren digo, que por autoridad Eccleſiaſtica y particular gracia, ſean juzgados los vnos por Primero Tono, y los otros por Octauo, en eſta manera. *1. y 8. Tono, ſon los dos Tonos priuilegiados.*

Serà vn Canto el qual començarà en D ſol re, y acabarà en la meſma cuerda; de modoque por fuerça viene à ſer Primero ò Segundo Tono. Mas no tiniendo eſte canto eſpecie mayor encompueſta y ligada del Segundo, quieren que ſea Primero, aunque tenga mayor baxada que ſubida: todas vezes pero, *que tuuiere* en aquellas pocas notas cerradas con la primera pauſa larga (y ſon las que de ordinario vn ſolo canta) *la entonacion de ſu Pſalmo feſtiuo*, que dize; *Fa ſol la*; deſde F fa vt à A la mi re; ò la tuuiere en los primeros puntos con los quales ſubintra el Choro. Aduertiendo que mayor autoridad y mayor fuerça tiene quando todo el Choro lleno (deſpues de hauer entonado el canto) entra à cantar con la dicha entonacion, que quando entre los primeros puntos, eſta cerrada con la primera virgula ò pauſa. Mas no tuuiendo el dicho Canto la dicha entonacion en vno de los dos lugares; y ſiendo conforme las reglas muſicales, Segundo Tono, quieren que tal ſea, y que por tal ſea nombrado. *Pr. Tono priuilegiado por cauſa del Fa ſol la, y del principio en D ſol re.*

Pr. Tono por gracia y no por ley muſical.

Eſta demoſtracion es del Prim. Tono por cauſa de la entonacion de ſu Pſalmo la qual eſta en aquellas diez notas cerradas con la pauſa, y dize Fa ſol la: que ſin ella fuera Segundo. Tambien eſſotra demoſtracion es del Primero, por cauſa de la dicha entonacion, que va pueſta en los primeros puntos deſpues de la primera pauſa; adonde todo el Choro ſubintra; que de otra manera fuera juzgado por Segundò Tono.

Otro Exemp. en el qual el Choro entra con Fa ſol la.

Biblioteca Nacional de España

Quien no queda satisfecho destas demostraciones diziendo no auer tales cosas en la Musica Ecclesiastica; ni ser verdad tenga vn tal Priuilegio el Primero Tono, vea estas Antiphonas tuuiendo lugar, y conocerà ser mas que verdad todo esto. La Antiphona del comun de las Virgines, que dize: *Hæc est Virgo sapiens:* y otra que dize: *Veni electa mea:* La *ad Benedictus* en el comun de los Confess. no Pontif. es à saber; *Euge serue bone:* y la *ad Magnificat* en las 2. Visp. de Nuestra Señora de Setiembre, que dize; *Natiuitas tua:* en la qual veran dos vezes; La sol fa mi re, que es el Diapente del Segundo. Bien consideradas estas y otras muchas composiciones que ay en Cantollano, vedrà que *ratione compositionis* son del Segundo Tono, mas *auctoritate Ecclesiastica*, son juzgados del Primero; y por tales se cantan sus Psalmodias. Y quien dixere que esto es porque son cantos de pocas notas, y de poca differencia entre el Maestro y el Discipulo, y que por esto se da siempre la honra al Maestro; tome (digo) el Introyto de San Iuan Baptista: que dize: *De ventre matris meæ*, que es de mayor numero de puntos, y de mayor differencia en la subida y baxada; pues deciende hasta donde deue para ser perfeto el Segundo Tono, que es en A re, y no sube mas de b fa ♮ mi; y con todo esto, por lo que el Psalmo claramente nos muestra, cantamos del Primero. La causa desto (ya que no quieren, que mi razon valga) estare guardando me la digan sus Ms. y desseo saberla, como cosa digna de saber: y tambien paraque despues en otras occasiones, me pueda retractar de lo dicho. De mas de todo esto, sepan que no ay Tono que haga tantas Commixtiones, y tan amenudo, como haze el Primero: y esto tambien por particular licencia y autoridad que le dieron. Sin la experiencia de la pratica, ay assi mesmo la aduertencia de Roseto; el qual despues de hauer declarado las formaciones, principios, y terminos de los Tonos, sigue diziendo: *Et nota quod ponitur hic specialis regula, & vult quod Primus Tonus possit ascendere & descendere, & pro voluntate discurrere infra easdem species, videlicet omnium Tonorum, commixtim: sed non intelligendum quod semper hoc debeat facere actu, sed potestate; scilicet quando necessitas exigit. Et ratio talis est, quoniam Primus Tonus principalis omnium aliorum Tonorum est, & quia est dignior; & propterea hæc specialis regula sibi attributa est.*

Exemplos.

Nota.

P. Aron. Inst. harm. libr. 1. Cap. 34. Agg. lib. 3. cap. 19 de su Illum. y Roset. à pla. 21.

Esto es lo que ay enquanto al priuilegio que tiene el Primero de los ocho Tonos regulares; mas el otro del Octauo, veremos particularmente en el Capitulo que sigue.

De la autoridad y dignidad del Octauo Tono. Cap. LXIII.

8. Tono priuilejado por causa que començando y terminando en G sol re vt, no llega à D la sol re antes de la pr. pausa.

EL priuilegio que el Octauo Tono tiene, es este; *Todo Cantollano que comiença en G sol re vt, y assi mesmo termina en el*, puesto caso que suba en la composicion hasta al G sol re vt agudo, y tenga dos ò mas Diapentes (aunque ligados y de salto) con todas aquellas partes musicales que dan ser al Septimo Tono, no tocando digo, con vn punto àlomenos en lo extremo de su Diapente (que es en D la sol re) antes de la primera pausa (que es antes de acabar la entonacion del canto) quieren los Musicos Ecclesiasticos que el dicho canto, por particular gracia y priuilegio, sea juzgado por Octauo Tono, como en este exemplo parece.

Demostracion del Octauo Tono, por causa que no sube à D la sol re antes de la primera pausa; que subiendo, fuera juzgado Septimo Tono.

8. Tono por gracia y no por regla musical.

No llega à D la sol re.

Este exemplo deueria de ser Sept. Tono perf. por causa de la subida, y por las Especies que ay en el; mas queda Octauo, porque no ay nota entre aquellas pocas de la primera pausa, que toque à la Quinta. Quien desea ver mas exemplos, vea el Alleluia, y su

Verso,

Biblioteca Nacional de España

Verſo, *Domine quinque talenta*, en los Confeſſ. no Pontif. ò el Alleluia con ſu Verſete, *Caro mea vere eſt cibus*, en la Miſſa del Corpus Chriſti, y conocerà lo meſmo. Y ſi qualque incredulo quiſieſſe mayor certificacion; tocando la verdad con mano, tome la Anphona *ad Magnificat*, en las 2. Viſp. de los Confeſſ. no Pontif. que dize; *Hic vir deſpiciens mundum:* y la prim. del 2. noct. de los maytines de San Lorenço, que dize *Beatus Laurentius:* ò la de la ſegunda *Magnificat* del meſmo officio, que dize tambien *Beatus Laurentius*. Eſta poſtrera en particular quiero que mire ſin paſſion y ſin colera, que quiça verà lo meſmo. Verà que enquanto à la compoſicion de la Antiphona es del Septimo Tono, con todo eſſo tocarà con el dedo, que *la Pſalmodia ò Seculorum* mueſtra Octauo; y eſto, no por otra, ſi no por la razon arriba dicha. Aduierto que el Antiphona de la Aſperſion del agua bendita, que dize: *Vidi aquam*, es lo meſmo; aunque algunos le tienen quitado ſu Verſo del 8. y le dieron otro del 7. quiça por no ſaber eſta particular autoridad que tiene. Concluyremos pues, que qualquiera *Tono de Cantollano que tuuiere principio en G ſol re vt, y terminare en la poſicion meſma, y que no tocare con vna nota en D la ſol re antes de la primera virgula, ſiempre ſerà juzgado por Octauo Tono: y eſto acontecerà, por autoridad eccleſiaſtica, y no por regla muſical.* Aduiertan que eſta obſeruacion ſe hallara en el verdadero Cantollano Gregoriano, y no en el moderno antojadizo: que quiça el que le emendò no aduirtiò en eſto. Grandiſſima verguença es, que cadauno oſe emendar, y aun componer Cantollano por ſu antojo: que no ay aldea, que tiniendo Sacriſtan, no tenga tambien el Cantollano differente de lo comun, ò vniuerſal Romano.

Exemplos.

Veas en las 2. Viſp. de S. Lorenço.

Concluſion.

De las rayas largas en Cantollano, llamadas comunmente Pauſas; y de que ſiruen. Cap. LXIIII.

LAs rayas ò virgulas que atrauieſſan todas las reglas (quatro ò cinco que ſean) ſon para muchas coſas: como es para la ſolennidad del canto; para hazer alli differencia de las reglas comunes y generales; ſiruen tambien para guardar las preſas de los Reſponſos, y para las Clauſulas de los Tonos, que alli ſe ponen por ſeñal; tambien para auertirnos que alli ſe concluyen las partes de la letra con el punto: y finalmente para tomar deſcanſo y aliento, como en las Pauſas de Canto de Organo. Eſto es enquanto à las Pauſas grandes; que las pequeñas, no ſiruen mas de apartar las ligaduras y puntos atados: diziendo Gafforo en el 8. del prim. de ſu Prat. *Deſcribunt notatores in Antiphonis & nocturnis Reſponſorÿs atque Gradualibus neumam certa linea in modũ pauſæ cantilenas terminantis omnia linearum interualla complectente: diuidentem diſtinctiones: qua quidem innuunt vocis ipſius reſpirationem.* Y ſigue diziendo: *Neque reſpirandum eſt ante vltimam cuiuſuis dictionis ſyllabam, niſi complures fuerint notulæ ſoli ſyllabæ ſuppoſitæ: tunc enim neceſſitate vrgente, poterit Cantor poſt non vltimam dictionis ſyllabam, reſpirare, &c.*

Pauſas en Cantollano de que ſiruen.

Franq. lib. 1. cap. 8.

Reſpirar quã do conuiene.

De las Clauſulas en Cantollano, y quales ſean las verdaderas Clauſulas principales. Cap. LXV.

ASſi como en Canto de Organo ay Clauſulas, aſſi tambien las ay en Cantollano: y la Clauſula otra coſa no es que concluſion ò fin ò remate de palabras, y es vn poyo para deſcanſar y reforçar la voz debilitada; la qual contiene tres puntos ligados ò ſueltos; y haze eſte mouimiento que el primero y tercero eſtan en la poſicion adonde ſe haze la Clauſula; mas el Segundo ſube ò baxa de grado: aſſi como, Re mi re; ò Re vt re, &c.

Clauſula que ſea, y como ſe forma.

Exemplo en general.

Y eſto en qualquiera Signo de la mano.

Biblioteca Nacional de España

Y de otras maneras las podran hazer como sean de tres puntos, puestas del modo se dixo: y aduiertan que para las Clausulas (quando el punto de medio abaxa) por vna cierta natural gracia, la voz antes passa al interualo menor, que es de Semitono (y esto con vn sostenido imaginado) que no à interualo mayor, que es de Tono entero. De modoque todas las *Clausulas sostenidas*, valen tanto como los Semitonos cantables de Mi à fa, ò de Fa à mi. No piensen por esso, que todas vezes que hallamos tres puntos puestos en la dicha manera, formen siempre Clausula; porquãto los que hallamos en principio ò en medio de diccion, nunca son tomados en cuenta de Clausula, porque no lo son. Que las *Clausulas legitimas y naturales del Tono*, siempre hallaremos en el fin de la palabra ò dicion: y no de toda palabra (nota) si no de la que concluye la Oracion ò sentencia de la letra; despues de la qual (siendo el canto bien apuntado) hallaremos siempre vna *Pausa grande y larga*, que toma por el traues todas las reglas: y esto para auisarnos (como dixe) que ay la cantoria esta acabada, concluyda, y cerrada. De modoque concluyremos, que aquella es *verdadera Clausula*, quando vemos que la letra se acaba juntamente con el punto, y el punto con la letra.

La Clausula antes abaxa por Semitono, que por Tono.

Quando se haze la clausula.

Verdadera Clausula.

Hazense las Clausulas en differentes Signos: que *assi como es el Tono, assi se hazen ellas*. Cada Tono tiene Clausulas principales, y Clausulas segundarias ò no principales. Las principales, que son las muy vsadas, estan situadas en la posicion ò Signo final (que es adonde termina el Canto, y adonde el Tono principia su Diapente) y en el fin de su Diapente, y en el fin del Diatheſſaron; que es adonde termina el otro extremo de la Diapason, que forma el Tono perfeto en los Autenticos; mas en los Plagales, es en el principio del Diatheſſaron inferior, que es Quarta abaxo de su final. Las segundarias ò no principales (que son las menos vsadas) estan puestas en la posicion adonde comiença el *Sæculorum*, y auezes adonde termina el *Sæculorum*: y tambien adonde comiença la entonacion solenne del psalmo: como somos para ver en estos primeros ocho Capitulos siguientes.

Clausulas principales, son las mas vsadas.

Clausulas segundarias son las menos vsadas.

Clausulas particulares del Primero Tono. Cap. LXVI.

Clausulas principales 3.

EL Primero Tono tiene 3. Clauſ. princip. y 2. ſegund. expreſſas. Las principales estan situadas en D sol re, en A la mi re, y en D la sol re. *En D sol re*, porque es su posicion final y principio de su Diapente; de mas desto, auezes termina en el su *Sæculorum*. *En A la mi re*, porque es fin de su Diapente, principio y auezes terminacion de su *Sæculorum*; *y en D la sol re*, porque es el fin de su Diatheſſaró y termino extremo de su Diapason.

Clausulas segundarias 2.

Las segundarias expressas, estan situadas en la posicion de F fa vt, y en la de G sol re vt. *En la posicion de F fa vt*, porque diuide su Diapente; porque ay tiene principio la entonacion de su psalmo festiuo, y tambien porque auezes termina en ella su *Sæculorum*: y finalmente en *G sol re vt*, porquanto terminan alli algunos *Sæculorum* estrauagantes. *Lo mesmo sera siendo las Clausulas desatadas.*

Clausulas del Prim. Tono.

Clausulas particulares del Segundo Tono. Cap. LXVII.

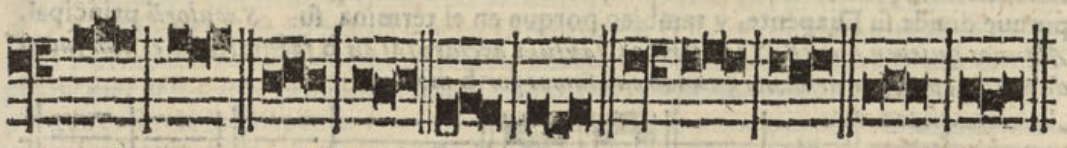
3. Clausulas principales.

EL Segundo Tono tambien, tiene 3. Clauſ. princip. y dos ſegund. expreſſas y formales. Las principales estan situadas en D sol re, en A la mi re, y en A re. *En D sol re*, porque es su posicion final, y principio de su Diapente; de mas desto, termina siempre en ella el *Sæculorum*: *En A la mi re*, porque es el fin de su Diapente: *y en A re*, porque es principio de su Diatheſſaron, y termino extremo de su Diapason. Las segundarias situadas estan en la posicion de F fa vt, y en la de C fa vt. *En la de F fa vt*, porque

2. Segundarias.

Biblioteca Nacional de España

porque diuide ſu Diapente (como dicho es) y tambien porque en ella tiene principio ſu *Sæculorum*: *y en la de C fa vt*, por cauſa que en ella principio tiene la entonacion de ſu Pſalmo feſtiuo.



Clauſ. del 2. Tono.

Clauſulas particulares del Tercero Tono. Cap. LXVIII.

EL *Tercero Tono tiene* 3. *Clauſ. princ. y otras tres ſegund. expreſſas.* Las principales ſon en E la mi, en b fa ♮ mi, y en E la mi agudo. *En E la mi*, porque es ſu poſicion final, y principio de ſu Diapente: de mas deſto, auezes termina en el ſu *Sæculorum*: *en b fa be mi*, porque es fin de ſu Diapente, y auezes terminacion de ſu *Sæculorum*: *y en E la mi agudo*, porque es fin de ſu Diatheſſaron y termino extremo de ſu Diapaſon. Las ſegundarias eſtan ſituadas en G ſol re vt, en A la mi re, y en C ſol fa vt. *En G ſol re vt*, porque diuide ſu Diapente, y porque auezes en el termina ſu *Sæculorum*, y tambien porque ay tiene principio la entonacion de ſu Pſalmo feſtiuo: *en A la mi re*, porquanto terminan en el algunos *Sæculorum*: y en C ſol fa vt, porque comiença en el ſu *Sæculorum*.

3. *Clauſ. principal.*

No ay en los libr. de Ital. ter. en B. ni en B.

3. *Segund.*

Clauſulas del 3. Tono.

Clauſulas particulares del Quarto Tono. Cap. LXIX.

EL *Quarto Tono tiene* 3. *Clauſ. princip. y otras* 3. *ſegund.* Las principales eſtan en E la mi, en b fa Be mi, y en be mi. *En E la mi*, porque es ſu terminacion final y principio de ſu Diapente; de mas deſto en el auezes termina ſu *Sæculorum*. *En b fa be mi*, porque es el fin de ſu Diapente: *y en ♮ mi*, porque es principio de ſu Diatheſſaron, y termino extremo de ſu Diapaſon. Mas las Clauſulas ſegundarias ſituadas eſtan en G ſol re vt, en A la mi re, y en F fa vt. *En A la mi re*, por cauſa que en el tiene principio ſu *Sæculorum*, y auezes termina ay; de mas deſto comiença en el la entonacion de ſu Pſalmodia: *en C ſol re vt*, porque diuide ſu Diapente, y tambien porque auezes termina en el ſu *Sæculorum*: y en F fa vt, porque algunas vezes acaba ay ſu *Sæculorum* eſtrauagante, ò mixto.

3. *Clauſulas princip.*

3. *Clauſulas ſegund.*

Clauſul. del 4. Tono.

Clauſulas particulares del Quinto Tono. Cap. LXX.

EL *Quinto Tono tiene* 3. *Clauſ. princ. y vna ſegund.* Las principales ſituadas eſtan en F fa vt, en C ſol fa vt, y en F fa vt agudo. *En F fa vt graue*, porque es ſu poſicion final, y principio de ſu Diapente; y tambien porque en el tiene principio la entona-

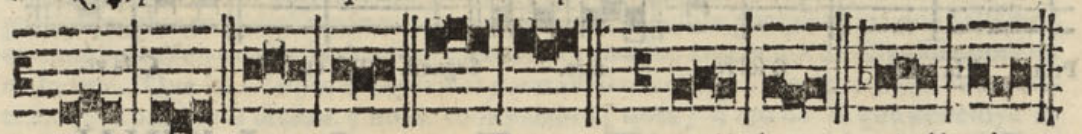
3. *Clauſ. prin.*

Biblioteca Nacional de España

tonacion de ſu Pſalmo feſtiuo: *En C ſol fa vt*, porque es el fin de ſu Diapente; principio, y auezes terminacion de ſu *Sæculorum: y En F fa vt agudo*, porque es el fin de ſu Diatheſſaron, y terminacion de ſu Diapaſon. La Clauſula ſegundaria es *en A la mi re*, porque diuide ſu Diapente, y tambien porque en el termina ſu *Sæculorũ* principal. *Algunos quieren que eſte Tono forme Clauſula accidental en* b *fa* ♮ *mi; y no es tan fuera de razon, particularmente quando cantamos por* b *mol*.

1. Clauſ. ſeg.

Clauſ. del 5. Tono.



Prinip. F fa vt. C ſol fa vt. F fa vt. Segun. A la mi re. Accidental.

Clauſulas particulares del Sexto Tono. *Cap.* LXXI.

2. Clauſ. prin. EL *Sexto Tono tiene* 3. *Clauſ. princip. y vna ſegundaria*. Las principales ſituadas eſtan en F fa vt graue, en C ſol fa vt, y en C fa vt. *En F fa vt*, porque es ſu poſicion final, y principio de ſu Diapente; y tambien porque en el tiene principio la entonacion de ſu Pſalmo ſolenne; de mas deſto termina ſiempre en el ſu *Sæculorum. En C ſol fa vt*, porque es fin de ſu Diapente: *Y en C fa vt*, porque es principio de ſu Diatheſſaron, y termino extremo de ſu Diapaſon. Mas la Clauſ. ſegundaria eſta en la poſicion de A la mi re, porque diuide ſu Diapente; y tambien porque en ella tiene principio ſu *Sæculorum*. *Quieren que eſte Tono forme Clauſula accidental en* b *fa* ♮ *mi, à imitacion del Quinto, ſu Maeſtro*.

1. Clauſ. ſegu.

Clauſ. del 6. Tono.

Princip. C ſol fa vt. F fa vt. C fa vt. Segun. A la mi re. Accidental.

Clauſulas particulares del Septimo Tono. *Cap.* LXXII.

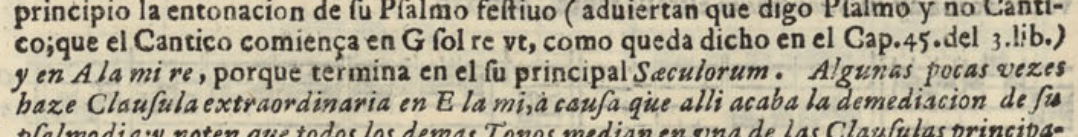
3. Clauſ. prin. EL *Septimo Tono tiene* 3. *Clauſ. princip. y* 3. *ſegund.* Las principales eſtan ordenadas en G ſol re vt, en D la ſol re, y en G ſol re vt agudo. *En G ſol re vt graue*, porque es ſu poſicion final y principio de ſu Diapente: *en D la ſol re*, porque es el fin del Diapente, principio y auezes terminacion de ſu *Sæculorum: y en G ſol re vt agudo*, porque es el fin de ſu Diatheſſaron, y termino extremo de ſu Diapaſon. Las Clauſulas ſegundarias eſtan ſituadas en b fa be mi, en C ſol fa vt, y en A la mi re: *En* b *fa be mi*; porque diuide ſu Diapente, y tambien porque en el auezes termina ſu *Sæculorum*: *En C ſol fa vt*, porque en el termina con vn *Sæculorum*, y tambien porque tiene ay principio la entonacion de ſu Pſalmo feſtiuo (aduiertan que digo Pſalmo y no Canticо; que el Cantico comiença en G ſol re vt, como queda dicho en el Cap. 45. del 3. lib.) *y en A la mi re*, porque termina en el ſu principal *Sæculorum*. *Algunas pocas vezes haze Clauſula extraordinaria en E la mi, à cauſa que alli acaba la demediacion de ſu pſalmodia: y noten que todos los demas Tonos median en vna de las Clauſulas principales ò ſegundarias, y no en otra parte*.

3. Clauſſegu.

A plan. 356.

En la mediacion del Salmo.

Clauſul del 7. Tono.



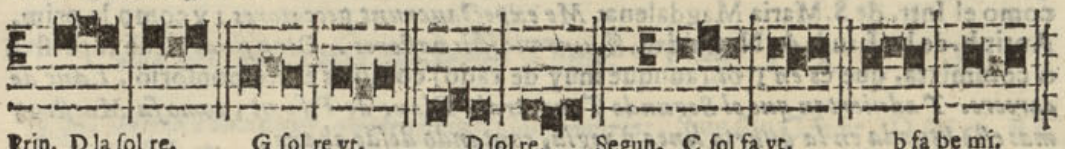
Princip. G ſol re vt. D la ſol re. G ſol re vt. Segund. A la mi re.

b fa be mi. C ſol fa vt. Accidental.

Biblioteca Nacional de España

Clauſulas particulares del Octauo Tono. *Cap. LXXIII.*

EL Octauo Tono tiene 3. Clauſulas princip. y 2. ſegund. Las principales ſon pueſtas en G ſol re vt, en D la ſol re, y en D ſol re. *En G ſol re vt,* porque es ſu poſicion final y principio de ſu Diapente: tambien porque en el termina ſu *Sæculorum* principal; de mas deſto, aqui principio tiene la entonacion de ſu Salmo feſtiuo. *En D la ſol re,* porque es fin de ſu Diapente: *y en D ſol re,* porque es principio de ſu Diatheſſaron, y juntamente es termino extremo de ſu Diapaſon. Las Clauſ. ſegund. ſituadas eſtan en b fa ♮ mi, y en C ſol fa vt. *En b fa be mi,* porque diuide ſu Diapente: *y en C ſol fa vt,* por que en el comiença ſu *Sæculorum*; y aſſi meſmo auezes acaba ay ſu *Sæculorum* extrauagante. 3. Clauſ. prin. 2. Clauſ. ſegu.



Clauſ. del 8. Tono.

Prin. D la ſol re. G ſol re vt. D ſol re. Segun. C ſol fa vt. b fa be mi.

Aduiertan que en eſtos ocho Capitulos hemos declarado las Clauſulas, ſegun la orden de las mas principales, procedendo à las menos principales: Mas en los exemplos por punto, hemos ſeguido la orden de los Signos ò poſiciones de la mano: ſubiendo en los Autenticos y baxando en los Plagales. *Nota.*

Todos eſtos auiſos que hemos dicho y cadauno dellos, es neceſſario para conocer las Clauſulas, y para bien cantar y perfetamente, qualquiera Cantollano.

De los principios del Primero Tono. *Cap. LXXIIII.*

EN eſtos ocho ſiguientes Capit. moſtraremos los principios de cada compoſicion de Cantollano, lo qual ſirue para muchas coſas; particularmente ayuda mucho para conocer los Tonos. Aduiertan principalmente que ninguno Tono comiença ſobre de la letra en qùe principia ſu *Sæculorum*, pero ſi puede en la meſma letra, ò en otras que ſean mas graues; como luego veremos. *El principio mas alto quel ſea.*

Diremos para principio deſta materia, que el Primero Tono tiene *cinco principios proprios y naturales,* que ſon C fa vt, D ſol re, F fa vt, G ſol re vt graues y A la mi re agudo. Comiença en la poſicion de *C fa vt,* como es el Intr. de la Aſump. de la Virgen; *Gaudeamus omnes in Domino:* y como el Antiph. *ad Magnif. O Beatum Pontificem,* en las ſegund. Viſp. de San Martin. *En D ſol re,* como el Intr. de los Confeſſ. Pontif. *Statuit ei Dominus:* y como el Antiph. *ad Bened.* del 2. Domin deſpues de la Epiph. *Nuptiæ factæ ſunt. En F fa vt,* como la Comun. del Domingo infra oct. de Epiphan. que dize: *Fili quid feciſti nobis ſic?* ò como el Introyto de la 5. Fer. del 3. Domingo de Quar. *Ego autem in Domino ſperabo. En G ſol re vt,* como es la prim. Ant. ph. de las Viſp. de la Natiuidad de N.S. *Tecum principium:* ò como es la *ad Bened.* del Domingo de Septuag. *Simile eſt regnum cœlorum. En A la mi re,* como el Intr. del Sab. del 2. Domin. de Quareſ. *Lex domini irreprehenſibilis,* ò como el de los Martyres; *Sapientiam Sanctorum.* Tiene tambien *dos principios mixtos,* que ſon A re y ♮ mi: *en A re,* como el Grad. de los Marty. *Glorioſus Deus,* (aduertiendo que no es Segundo Tono, aunque baxa mas que no ſube) *y en Be mi,* como el Grad. que ſe canta el Viernes deſpues del prim. Domingo de Quareſ. que dize; *Saluum fac ſeruum tuum:* aunque aduierto que en algunos libros eſta puntado ſu principio en A re, lo que es falſo. Mas, tiene vn principio commixto, que es en *E la mi* graue, como el Intr. de los Apoſt. San Philippe y Santiago, que dize: *Exclamauerunt iuſti:* y como, *Congregagate ſunt gentes. Aduiertan que el Primero Tono (ſegun recta manera de eſcriuir) tiene la Claue de Fa fa vt en la linea de en medio, ò mas baxo.* 5. principios proprios, y naturales. 2. princip. mixtos. 1. principio commixto. Claue.

De

De los principios del Segundo Tono. LXXV.

4. princ. natural. EL Segundo Tono tiene *cinco principios proprios y naturales*, que son Are, C fa vt, E la mi, y F fa vt. *En A re*, como el Intr. de la Natiu. de N. Señora; *Salue sancta parens:* y el de Sacramento, *Cibauit eos dominus*. *En C fa vt*, como el Offert. de la Fer. 4. despues del prim. Domingo de Quares. que dize; *Meditabor in mandatis*; y como es la Antiph. *ad Magnif.* del Sab. infr. oct. de los Reyes; *Remansit puer IESVS*. *En D sol re*, como la prim. Antiph. de Laud. del 2. Domingo de Adu. *Ecce in nubibus:* y como es la Antiph. *ad Magnif.* de los Cofess. Pontif. *Sacerdos, & Pontifex*. *En E la mi* (aunque pocas vezes) como es, *Domine Deus rex omnipotens:* y como la Anti. quinta de las Visp. de la Circunc. *Ecce Maria genuit nobis Saluatorem*. *En F fa vt*, como el Intr. de S. Maria Magdalena: *Me expectauerunt peccatores:* y como la prim. Antiph. de las Laud. de Natiuidad, *Quem vidistis pastores*. *Otra final* tiene superflua ò commixta, que es *en Γ vt* (aunque muy de rado) como es el Responsorio, *Educ de carcere*. *Y aduiertan que el Segundo Tono, trahe Claue de F fa vt, como su Maestro; mas esta situada en la quarta linea ò regla, contando desde abaxo.*

1. princ. commixto. Claue.

De los principios del Tercero Tono. Cap. LXXVI.

4. princ. natur. EL *Tercero Tono tiene quatro principios proprios*, que son; E la mi, F fa vt, G sol re vt graues, y C sol fa vt agudo. *En E la mi*, como es el Intr. del jueues despues del prim. Dom de Quar. que dize; *Confessio & pulchritudo:* y la Antiph. *ad Bened.* del ter. Dom. despues de Penth. *Quis ex vobis homo*. *En F fa vt*, como el Intr. *Nunc scio vere*; que es de S. Pedro; y *Ego clamaui*, que es de la 3. Fer. despues del 3. Domin. de Quares. *En G sol re vt*, como el Intr. de S. Miguel Arcangel, *Benedicite Dominũ:* y la Antiph. *ad Magnif.* del Domin. xix. despues de Penthecostes, que dize; *Intrauit autem Rex*. *Y en C sol fa vt*, como el Respons. *Rogaui dominum:* y como la 2. Anti. de las Laud. de la Degollacion de San Iuan Baptista, que dize; *Domine mi Rex*. *Y aduiertan que el Tercero Tono (segun buena escritura) trahe Claue de C sol fa vt, puesta en tercera ò quarta regla, contando desde abaxo.*

Claue.

De los principios del Quarto Tono. Cap. LXXVII.

6. princ. natu. pro. EL *Quarto Tono tiene seys principios proprios y naturales*, que son; C fa vt, D sol re, E la mi, F fa vt, G sol re vt graues, y A la mi re agudo. *En C fa vt*, como la Comun. de la Fer. 2. despues del iiij. Domin. de Quares. *Ab occultis meis:* y como es la Antiph. *ad Magnif.* del 18. Dom. desp. de Pent. *Tulit ergo*. *En D sol re*, como el Intr. de Pas. *Resurrexi:* y como el otro de Santa Cruz, *Nos autem gloriari oportet*. *En E la mi*, como el Intr. de Passion, que dize; *Iudica me Deus;* y como la Antiph. *ad Magn.* del prim. dia de Quar. *Thesaurizate vobis*. *En F fa vt*, como la Comun. del Viern. desp. del prim. Domin. de Quares. *Erubescant & conturbentur:* y como el Antiph. *ad Magn. Quid faciam*, que es de la Dominica 8. despues de Penth. *En G sol re vt*, como la prim. Antiph. de las Laud. del Sabado Santo; *O mors ero:* y como en la Antiph. *ad Bened* del Sab. de la prim. semana de Aduiento, *Syon noli timere*. *En A la mi re*, como la Antiph. *Et omnis mansuetudinis;* que es la prim. de las Visp. de la Fer. 5. del psalterio. Tiene la Claue en la 3. ò 4. regla, y es de F fa vt.

Claue.

De los principios del Quinto Tono. Cap. LXXVIII.

4. princ. nat. EL *Quinto Tono tiene quatro principios ordinarios y naturales*, que son; F fa vt, G sol re vt, A la mi re, y C sol fa vt. *En F fa vt*, como es, *Domine in tua misericordia*,

Biblioteca Nacional de España

ſericordia; que es el Intr. del pr. Domin. deſp. de Pent. y como en la poſtrera Antip. de las prim. Viſp. de S. Iuan Bapt. que dize; *Nazarenus vocabitur. En G ſol re vt*, como el Intr. *Lætare Hieruſalem*, que es del 4. Domin. de Quareſ. y en la Comun. del Dom. vj. deſpues de Penth. que dize; *Circuibo & immolabo. En A la mi re*, como el Intr. *Exaudi Deus*, de la Fer. iij. del 4. Domin. de Quareſ. y como es la Antip. de la Magn. de las ſegun. Viſp. del dia de Corpus Chriſti, *O ſacrum conuiuium. Y en C ſol fa vt*, como en la Comun. *Tu mandaſti*, que es en la Fer. v. deſp. del 3. Domin. de Quareſ. y como el prim. Reſponſ. de los Mayt. de la Natiuidad de N. Señor, *Hodie nobis cælorum.* Comiença auezes tambien *en D ſol re*, como es el Grad. de S. Eſteuan Proth. *Sederunt principes*, y como el otro Gradual, *Pacifice loquebantur*: mas eſtos *principios ſon mixtos*, y no proprios. *Aduiertan que el Quinto Tono (ſegun recta compoſicion) trahe Claue de C ſol fa vt en tercera ò quarta linea.*

vn prin. mixto.

Claue.

De los principios del Sexto Tono. Cap. LXXIX.

EL *Sexto Tono tiene quatro principios proprios*, que ſon C fa vt, D ſol re, E la mi, F fa vt. *En C fa vt*, como el Intr. infr. oct. de Reſurr. que dize; *Quaſi modo:* y como es la Poſcomun. de la Miſſa de Sacramento, *Qui manducat meam carnem. En D ſol re*, como el Intr. de los Confeſſ. *Sacerdotes Dei:* y como la Comun. del Dom. xj. deſp. de Penth. que dize; *Honora dominum de tua ſubſtantia. En F fa vt*, como el Intr. del iij. Dom. deſp. de Penth. *Reſpice in me:* y como el Antiph. ad Magnif. del Domin. infr. oct. de Natiuidad, *Puer IESVS: y en E la mi* (aunque pocas vezes) como es la 3. Antiph. del ij noct. de los Maytines de Corpus Chriſti, que dize; *In voce exultationis. Tengan por auiſo, que eſte Tono, de las diez vezes las nueue, comiença ſiempre (en lo que es Antiphona) en F fa vt: y ſegun recta compoſicion, trahe la Claue de F fa vt en la ſegunda ò tercera linea.*

4. prin. nat.

Claue.

De los principios del Septimo Tono. Cap. LXXX.

EL *Septimo Tono tiene ſeys principios naturales*, que ſon F fa vt, G ſol re vt, A la mi re, b fa be mi, C ſol fa vt, y D la ſol re. *En F fa vt* (aunque pocas vezes) comos es el Offert. *Portas cæli:* y como es el Antiph. ad Bened. de las Laud. de S. Miguel Archangel, que dize: *Factum eſt ſilentium:* no obſtante que en diuerſos Antiphonarios eſte acompañada con el *Sæculorũ* del Octauo, que es mucho error. *En G ſol revt*, como el Intr. de la Natiuidad, *Puer natus eſt nobis:* y como el Antiph. de la Aſumpc. de la Virg. *Aſſumpta eſt Maria in cælum. En A la mi re*, como el Intr. *Eduxit eos Dominus*, que es del Sab. deſp. de Paſq. y como la Poſcom. de la iij. Fer. deſpues de Paſ. que dize; *Si conſurrexiſtis. En b fa be mi*, como es el Antiph. *Exortum eſt*, de las Viſp. de Natiuidad: y como la de las Viſp. de S. Clemente; *Orante Sancto Clemente. En C ſol fa vt*, como el Grad. del 4. Domin. de Quareſ. *Letatus ſum:* y como la prim. Antiph. de las Viſp. de S. Philippe y Santiago, que dize; *Domine oſtende nobis patrem. En D la ſol re*, como es la Poſcom. de la Miſſa de los Innocentes, *Vox in Rama audita eſt:* y como es la poſtrera Antiph. de San Miguel, *Angeli Archangeli.* Otras vezes (aunque muy pocas) comiença *en D ſol re;* el qual principio ſe llama mixto, como es la Antiphona; *Puer Samuel*, que es en el Sab. deſp. del dia de Corpus Chriſti: verdad es, que en algunos Antiphonarios eſta puntada en G ſol re vt, &c. *Aduiertan aſſi meſmo que el Septimo Tono (ſegun ſu recta compoſicion) trahe la Claue de C ſol fa vt, en la regla de medio ò mas baxo.*

6. princ. nat.

Vn princ. mixto.

Claue.

Biblioteca Nacional de España

De los principios del Octauo Tono. LXXXI.

5. princ. nat. EL Octauo Tono tiene cinco principios proprios, que son D sol re. F fa vt, G sol re vt, A la mi re, y C sol fa vt. *En D sol re*, como es el Intr. del Dom. de los Ramos; *Domine ne longe fácias:* y como el Intr. de la 2. Missa de Natiuidad, que dize; *Lux fulgebit*. *En F fa vt*, como es la Antiph. ad Magn. infr. oct. de la Epiphania, *Fili quid feciſti ſic:* y como el Antiph. de la Magnif. de la ij. Visp. *Hodie Maria*, de la Asuncion de N. Señora, *En G sol re vt*, como el Intr. del xvj. Domin. despues de Pentec. *Miserere mihi domine*; y como la Antiph. ad Magnif. del Sab. Santo, *Vespere autem Sabbathi*. *En A la mi re*, como es el Responso, *Completi sunt*: y como es la Antiph. al Bened. del Dom. 17. desp. de Pentec. que dize; *Magiſter quod eſt mandatum magnũ*. *En C sol fa vt*, como es la postr. Antiph. de la Anunciacion de N. Señora, *Ecce Ancilla Domini:* y como la 2. Antiph. de las Laud. del segun. Domin. de Quares. que dize; *Dextera Domini*. Tiene vn principio commisto, que es en C fa vt; como es el Intr. del Domin. infr. la oct. de Natiuidad, *Dum medium ſilentium*: y como es la Antiph. del Sab. antes del 4. Dom. de Agosto, que dize; *Sapientia clamitat*. *Aduiertan que el Octauo Tono (segun recta composicion) trahe la Claue de C sol fa vt en la 4. linea contando desde abaxo.*

vn prin. mix.

Nota.

Si alguna vez lo contrario de lo sobredicho en estos postreros ocho Cap. hallaredes, creed del cierto que fue yerro del que escriuio, y no del que compuso el canto.

De los Euouaes ò Sæculorum amen de todos los Tonos. Cap. LXXXII.

Franquino pone dos Sæculorum en el 2. Tono; y el Aguino pone 4; verdad es que todos fenecen en D sol re.

AVnque en Cantollano no tenemos mas de ocho Tonos, con todo esso tenemos cerca de xxxij. Sæculorum: la causa es, que la mayor parte de los Tonos tienen diuersos Sæculorum; como somos por ver todo exemplificado. Los dos Tonos, que son *Segundo y Sexto*, cadauno dellos tiene vna sola manera de Sæculorum en fenecimiento: lo qual no es assi en los otros seys Tonos, que son; *Primero, Tercero, Quarto, Quinto, Septimo y Octauo;* porquanto cada vno dellos, tiene diuersas maneras de Sæculorum en el fenecimiento. Enquanto à la *terminacion y fenecimiento* del Sæculorum de todos los Tonos se note, que el Sæculorum de los dos Tonos Segundo y Sexto, *nunca fenecen fuera de Tono;* pero el Sæculorum de los otros seys Tonos, *vnas vezes fenecen fuera de Tono, y otras no*. Para mayor claridad de lo que vamos diziendo se note, que *entonces el Sæculorum no fenece fuera de Tono*, quando fenece en Signo que termina Clausula final natural, ò la de la mediacion de su mesmo Tono, que se canta conforme à su propriedad y naturaleza. Assi mesmo, *entonces el Sæculorum termina fuera de Tono*, quando no fenece en Signo que fenece Clausula final, ò la de la mediacion de su mesmo Tono, que se canta conforme su propriedad y naturaleza. Y aduiertan que digo *Clausula final* (y assi se llama) porque se haze adonde los Tonos fenecen; la qual, como mas principal, tiene el primer grado. La otra se llama *Clausula de la demediacion*, porque se haze adonde los Tonos demedian, y tiene el segundo grado. Concluyremos pues que los Sæculorum del Primero Tono, que fenecen en D sol re ò en A la mi re, fenecen en Tono; todos los demas fenecen fuera de Tono. Los primeros llamarsehan *Sæculorum regulares*; y los segundos, *Sæculorum irregulares*.

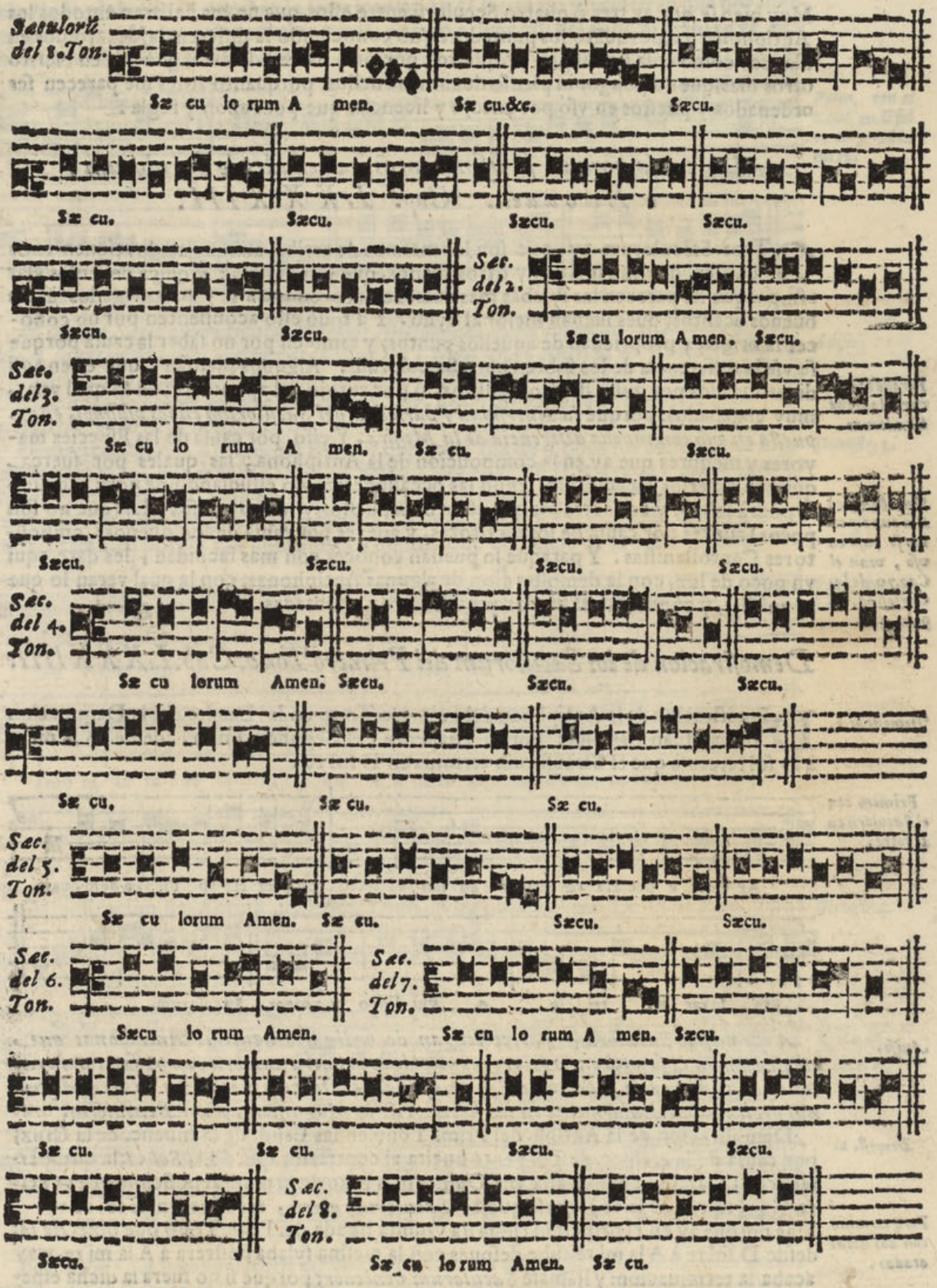
Quando el Sæculorum fenece fuera de Tono, y quando no.

Clausula final.

Ay Sæculorũ regulares, y irregulares.

Lo mesmo obseruaran los prudentes Lectores en los demas Tonos, que tienen differentes Sæculorum, para saber quales son los que fenecen en Tono, y quales fuera de Tono. Y paraque todo hombre pueda tener noticia de los Sæculorum de cada Tono, se ponen aqui apuntados; y son los mas comunes, y los generalmente vsados en los Antiphonarios antiguos, y originales aprobados.

Biblioteca Nacional de España


Sæculorũ del 1. Ton.
Sæ cu lo rum A men. Sæ cu. &c. Sæcu.
Sæ cu. Sæcu. Sæcu. Sæcu.
Sæcu. Sæcu. Sæc. del 2. Ton.
Sæ cu lorum A men. Sæcu.
Sæc. del 3. Ton.
Sæ cu lo rum A men. Sæ cu. Sæcu.
Sæcu. Sæcu. Sæcu. Sæcu.
Sæc. del 4. Ton.
Sæ cu lorum Amen. Sæcu. Sæcu. Sæcu.
Sæ cu. Sæ cu. Sæ cu.
Sæc. del 5. Ton.
Sæ cu lorum Amen. Sæ cu. Sæcu. Sæcu.
Sæc. del 6. Ton.
Sæcu lo rum Amen.
Sæc. del 7. Ton.
Sæ cu lo rum A men. Sæcu.
Sæ cu. Sæ cu. Sæcu. Sæcu.
Sæcu.
Sæc. del 8. Ton.
Sæ cu lo rum Amen. Sæ cu.

Muy bien se que ay tres ò quatro Seculorũ entre estos, que no los hallaran en todos los Antiphonarios, porquãto los puntadores (no conociendo la differencia) dexaronlos en blanco, cómo cosa sin ningun proposito; por otra parte aduierto, que van en escrito otros mas, que no pongo, ni pienso dezir nada dellos; porquanto antes me parecen ser ordenados y puestos en vso por antojo y licencia, que por razon y regla.

La causa porque se vsen tantas variedades de Sæculorum, ò Euouaes. Cap. LXXXIII.

Porque tantas variedades de Sæculorum.

OTros Sæculorum ay, que son los mesmos de arriba, aunque atados tienen vnos puntos, que van sueltos; y otros sueltos, que van atados: y quiçá deuenlos vsar assi, porque les parecen las sylabas mas dulces en la pronuncia, y mas llegados à los buenos acentos; pues suenan mejor al oydo. Y à todo esto aconsienten por no conocer la origen y propriedad de aquellos puntos; y tambien por no saber la causa porque se vse la differencia de los sobredichos Sæculorum. Algunos piensan, que esten assi diuersificados por gusto del Compositor, ò por antojo del apuntador; en lo qual van muy engañados: porque *la diuersidad y variedad del Sæculorum en los psalmos, esta puesta en vso con mucha diligencia de la Musica*. Y esto, por causa de las Especies mayores y menores que ay en la composicion de la Antiphona; las quales por fuerça quieren diuersos Sæculorum, segun las occasiones; como estudiando, de porsi cadauno lo podrà saber: y conocerà los que estan bien puestos, y los que falsos estan (que no son pocos) auezes por causa de los escritores, y auezes por causa de los nueuos Compositores Cantollanistas. Y paraque lo puedan conocer con mas facilidad, les dare aqui vn poco de luz, con la demostracion de algunas Antiphonas; con la qual veran lo que ay en ellas, y conoceran el fin porque assi fueron apuntadas.

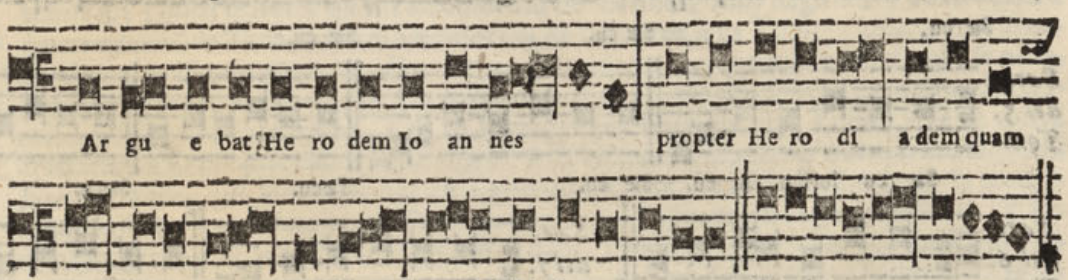
Que significa Euouae: y como se puso en vso, vean el Cap. 70. de las Curiosida. à plan. 307.

Demostracion de los Sæculorum del Primero Tono. Cap. LXXXIIII.

Demostrac. 1.

DEmostracion de la Antiphona del Primero Tono en las Laudes de la Degollacion de San Iuan Baptista: por el Diapente del Segundo Tono, desde A la mi re à D sol re, causa que el Sæculorum termina en D sol re.

Primero con el Sæculorũ en D sol re.



Auiso.

A este mesmo Sæculorum parece tengan de ordinario aquellas Antiphonas que comiençan en C fa vt, ò en D sol re; y cantando la primera palabra, no passan con la entonacion de la voz la posicion de F fa vt, lo qual acontece las mas vezes en la Antiphonas prolixas, particularmente en las solennes de la Magnificat, y del Benedictus.

Demost. 2.

Demostracion de la Antiph. del Prim. Tono en las Laud. de la Inuenc. de la Cruz; por causa de la 4. espec. de Diapente buelta al contrario, que dize, *Sol vt*; la qual pertenece al Octauo, aunque esta vna Quinta mas baxo de su natural posicion (que es desde G sol re vt à C fa vt) causa que el *Sæculorum amen*, termine en G sol re vt. Mas porque ay en el principio (nota) la Quinta ligada del Prim. Tono que dize, *Re la*; desde D sol re à A la mi re, sube despues con la mesma sylaba postrera à A la mi re, y ay acaba la terminacion: y llamase *Sæculorum vencedor*; porque si no fuera la dicha espe-

Porq̃ termina con dos notas atadas.

cie

cie *Re la*, del todo ſe quedara la terminacion en G ſol re vt: y aduiertan que por fuerça quedan atadas las dos poſtreras notas, por no priuar aſſi del todo al G ſol re vt de ſu autoridad y fuerça.

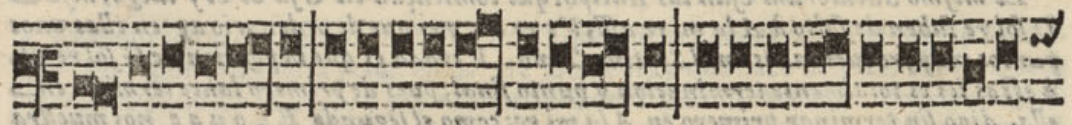
Prim. con el Sæcu. en G ſol re vt y A la mi re.

Tunc præcepit e os om nes i gne cre ma ri, ad il li ti men tes tradi-

derunt Iu dam al le lu ia. E u o u a e. ò aſſi, que es lo meſmo.

El meſmo Sæculorum tienen aquellas Antiphonas que comiençan en D ſol re y ſuben en A la mi re de ſalto, ſuelto ò atado que ſea, como en la Antiph. ad Benedict. de los SS. Innocen. que dize, Hi ſunt qui cum mulieribus: ò que deſcenden deſde A la mi re à D ſol re de ſalto, como aquella otra de la 2. fer. de las Rogacio. que dize; Petite, & accipietis: quærite, & inuenietis. *Auiſo.*

Demoſtracion del Antiph. del Prim. Tono en el dia de Todos los Santos; y la Diapente del Sexto, que dize *Fa la ſol fa*, deſde C ſol fa vt à F fa vt graue, cauſa que el *Sæculorum* fenece del todo en el dicho F fa vt; auiendo terminado primero en G ſol re vt, por cauſa del Diapente del Septimo Tono, que dize, *Vt fa ſol*; deſde C fa vt à G ſol re vt; y tambien por los tan continuados puntos, que va tocãdo en el dicho G ſol re vt. *Demoſtr. 3.*



Prim. con el Sæcu. en G ſol re vt y F fa vt.

Et omnes Ange li ſtabant in circu i tu thro ni, & cæ ci de runt in conſpe ctu

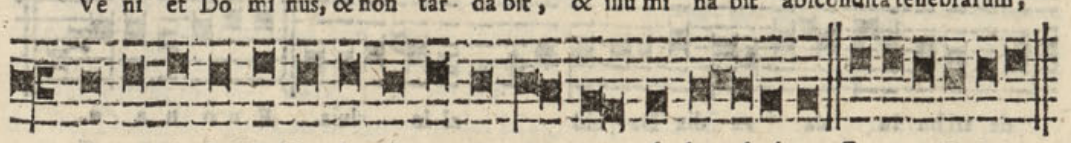
Thro ni in fa ci es ſu as, & a do ra ue runt Deum. Sæ cu lorum A men.

Eſte Sæculorum tienen aquellas Antiphonas, que començando en D ſol re, van tocando mas vezes con eſtas notas Fa la, ò al contrario La fa, deſde F fa vt à A la mi re: como es la 2. Antiph. de Laud. de los Confeſſ. no Pontif. que dize: Euge ſerue bone: y como es aquella otra del pr. Dom. de Aduiento, Ecce nomen Domini. *Auiſo.*

Demoſtracion del Antiph. del Prim. Tono en las Laud. del ter. Dom. de Adu. y por cauſa que comiença en A la mi re con eſtas notas, *La ſol la*; y en el medio va tocando por eſtas otras *La ſol mi* (que ſon poſiciones del Quarto Tono) cauſa que ſu Sæculorum haze fin en A la mi re. *Demoſtr. 4.*

Prim. con el Sæculorum en A la mi re.

Ve ni et Do mi nus, & non tar da bit, & illu mi na bit abſcondita tenebrarum,



& ma ni fe ſta bit ſe ad omnes gen tes al le lu ia. E u o u a e.

Eſte meſmo Sæculorum tienen algunas Antiphonas que obſeruan las meſmas notas, pueſto caſo comiencen en F fa vt, aſſi diziendo, Fa la ſol la; ò aſſi Fa ſol la ſol la. *Auiſo.*

Aſſi

Biblioteca Nacional de España

Assi tambien termina auezes el psalmo, quando comiença en C fa vt, y sube con Re la atado, y llega luego à b fa be mi: mas esto acontece muy de rado: porquanto casi siempre las tales Antiphonas tienen el Sæculorum, que termina en G sol re vt; como veremos en la siguiente demostracion.

Demost. 5. Demostracion del Prim. Tono en la Antiph. de las segund. Visp. de la Natiuit. de N. Señor: por el Diapente ò Quinta duplicada que ay en ella del Segu. Tono, que es desde A la mi re à D sol re con estas notas, *La fa mi re*; causa que el *Sæculorum* termina en A la mi re. Mas porque ay en principio y en medio de la Antiph. la Diapente del Octauo Tono q̃ dize, *Sol vt y Sol fa mi vt*, desde G sol re vt à C fa vt (que es vna Quinta mas en baxo de su natural) por esto abaxa despues cõ la mesma sylaba postrera à G sol re vt, y ay acaba la terminacion, y llamase *Sæculorum vencedor*, que si no fuera la dicha Diapente, se quedara en A la mi re; como queda dicho.

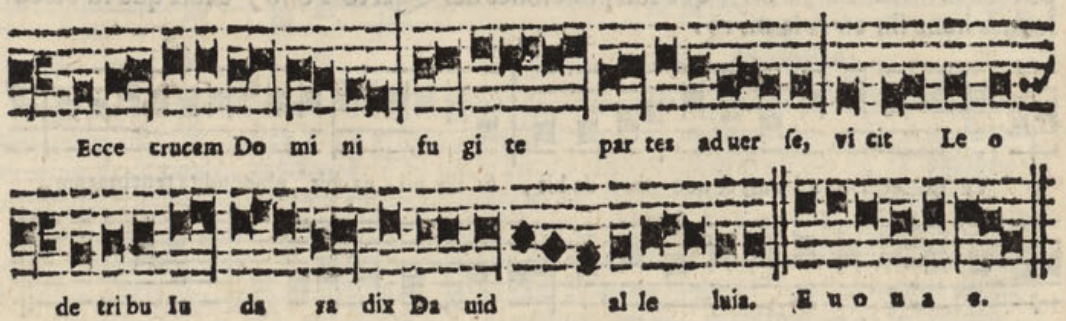
Prim. Tono con el Sæcul. en A la mi re y G sol re vt.

Diferencia. *El mesmo Sæculorum vsan las Antiph. que comiençan en C fa vt vt y luego, desde D sol re suben de salto à A la mi re assi, Vt re la: y es que de ordenario ay en ellas vnos puntos muy frequentados en el Septimo Tono. Verdad es que la posicion de G sol re vt, à estas les es totalmente terminacion y punto final; pues de primero lance termina en ella, digo sin terminar primero en A la mi re; como el segundo E u o u a e nos muestra claramente. Aduiertan muy bien esta differencia.*

Demost. 6. Demostracion del Prim. Tono, en las Laud. de la Exalt. de S. Cruz: por causa de la 4. Esp. de Diapente bueita (aunque esta vna Quinta mas baxo de su natural) que es desde G sol re vt à C fa vt, con estas notas *Sol fa mi re vt*, la qual pertenece al Octauo Tono, termina su *Sæculorum* en G sol re vt con la postrera sylaba, y baxa con punto atado à F fa vt, por causa del Diatheffaron del Sexto, desde F fa vt à C fa vt. Finalmente fenece del todo con otro punto en D sol re (sin passar por E la mi) por causa de su principio y de su Diapente, que dize: *Re mi fa sol la:* el qual mas fuerça tiene por no passar en su composicion los extremos de la Quinta; assi que la Commixt. pide semejante terminacion.

Aduierto al Lector que en pocos Antiphonarios se halla en vso semejante Sæculorum, porquanto le tienen corrompido y falsificado los escritores modernos.

Prim. Tono con Sæcu. en G sol re vt, F fa vt, y D sol re.



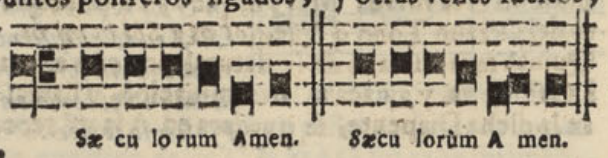
Tienen este mesmo Sæculorum las Antiph. que comiençan en F fa vt y terminan en D sol re; las quales en el progresso van cantando, Sol fa re (*que es à imitacion de los tres puntos postreros del Sæculorum*) *llegando muy de rado à b fa be mi.*

De

De los Sæculorum del Segundo Tono. Cap. LXXXV.

SAluo que Franquino y el R. P. Illuminado, todos los demas autores que he leydo haſta agora, aſſi antiguos como modernos, ſiendo de vn meſmo parecer dizen, que el Segundo Tono no tiene mas de *vn Sæculorum*, y todos le puntan de vna meſma manera. Con todo eſſo en vn Antiphonario muy antiguo hallo yo eſte Sæculorum que dizen, vnas vezes con los dos puntos poſtreros ligados, y otras vezes ſueltos; lo qual no deue ſer ſin particular myſterio. Eſtos ſon los *Sæculorum*. Lo que tengo obſeruado acerca deſto es, que todas aquellas Antiphonas que no llegan à b fa ♮ mi, y ſon imperfetas por otra parte, tienen el Sæculorum del primero exemplo: y todas las que ſon perfetas, y llegan ò paſſan la dicha poſicion, tienen el ſegundo Sæculorum. Mas, aduiertan que las Antiphonas breues del Salterio, compueſtas por Quarta deſde C fa vt à F fa vt, tienen eſte tercero Seculorum.

Lib. 1. cap. 9. ſuæ prat. Lib. 3 ca. 12. de ſu Illuminata.



Sæculorum differen. del 2. Tono.

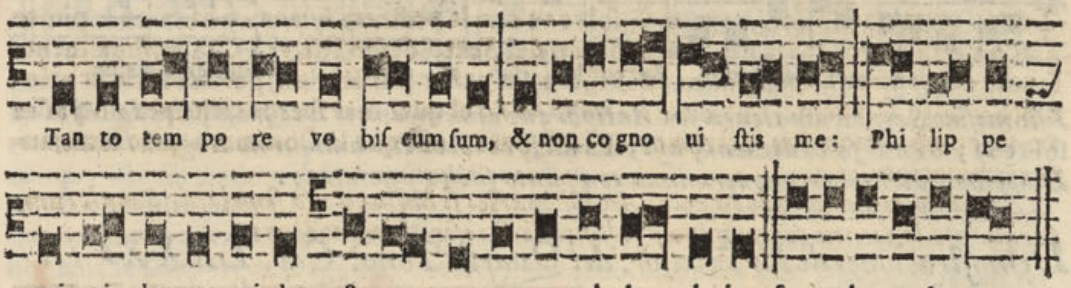
Para las antiph ſolennes y perfetas.

Aunque oydia parece ſe vſe ſiempre el primero, porquanto los trasladadores ò eſcritores del Canto, dexaron à los demas en la pluma.

Demoſtracion de los Sæculorum del Tercero Tono. Cap. LXXXVI.

DEmoſtracion del Antiph. del Tercero Tono en las Laudes de S. Philippe y Santiago; por cauſa de la prim. eſpec. de Diapente, que nace deſde D ſol re à A la mi re, diziendo *Re fa ſol la*, y por el Diapente del Segundo, que dize, *La ſol fa re*, deſde E la mi agudo à A la mi re, termina el Sæculorum en A la mi re. Aduiertan que ſi los dichos Diapentes no fueran, terminara con el Sæculorum que fenece en G ſol re vt, à D la ſol re: pero ya que los ay alo menos es cauſa que la poſtrera ſylaba cayga en ſu cuerda de medio, que es en b fa ♮ mi, y luego abaxa atada à A la mi re.

Demoſt. 1.



3. con el Sæc. en b fa be mi y A la mi re.

Eſte meſmo Sæculorum vſan las Antiphonas que comiençan en G ſol re vt, y dizen de ſalto V t fa; porque caſi ſiempre ay en ellas la Diathe ſſaron del Quarto Tono, que es La mi. *Tambien ſirue caſi de ordinario à todas las Antiph. que no tienen oc aſion de variar por cauſa de eſpecies de otros Tonos; verdad es que entonces termina con punto ſuelto en la poſicion poſtrera de A la mi re, como aqui ſe vee.*

Demoſtracion del Terc. Ton. en la Fer. 6. deſp. del ſeg. Dom. de Quar. en la Antiph. del Magnif. por cauſa de la 4. eſpec. del Diapente, deſde D la ſol re à G ſol re vt, con eſtas bozes *Sol mi vt*, termina el Sæculorum en G ſol re vt, con eſtas notas *Fa fa fa mi re mi re vt*.

Demoſt. 2.

Quæ-

Biblioteca Nacional de España

Exemplo.

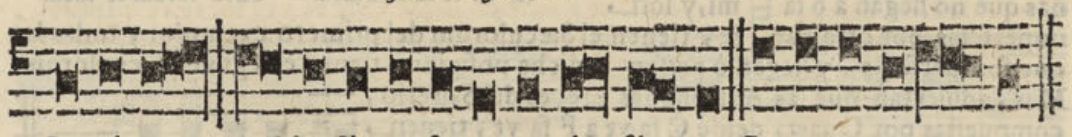
3. con el Sæc. en G sol re vt.

Quærentes eum te nere timu erunt turbam qui a ficut Prophetam e um ha be bant.

E u o u a e.

Este mesmo Sæculorum vsan las Antiph. que comiençan en G sol revt cõ estas notas, Vt re mi fa; *ò assi,* Vt mi re mi fa: *verdad es que no tuuiendo la forma de la 4. Esp. may. termina sin solennidad en esta otra manera,* Fa fa fa re fa mi re vt; *como en esta breue Antiph. de la Fer. 6. del Psalterio se vee.*

Otra differente exemplo.

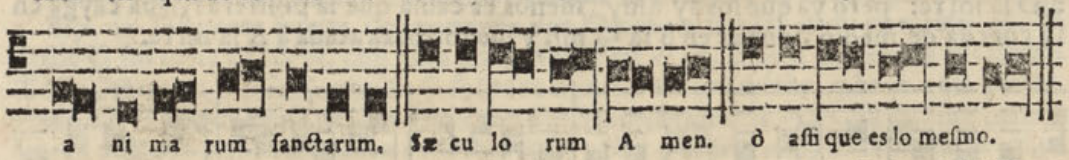


Do mi ne pro ba sti me & cognou i sti me. E u o u a e.

Demost. 3. Demostracion de la Antiph. del Ter. Tono en las Laud. del Comun de las Virgines; por causa del Diapente que pertenece al Octauo Tono, formado desde D la sol re à G sol re vt, diziendo *Sol fa mi vt,* causa que el Sæculorum termina en G sol re vt: mas luego sube atado en A la mi re, por causa de otro Diapente que pertenece al Primero, desde D sol re à A la mi re, diziendo *Re mi fa sol la:* y por contrario, ay el Diapente tambien que pertenece al Segundo Tono desde A la mi re à D solre diziendo, *La fa mi re,* Queda pues vencedor el A la mi re, como posicion extrema de dos Diapentes.

3. Tono con el Sæc. en G sol re vt, y Alamire.

Hæc est quæ ne sci uit tho rum in de li cto ha be bit fructum in re spe cti one



a ni ma rum sanctarum. Sæ cu lo rum A men. ò assi que es lo mesmo.

Este mesmo Sæculorum tienen las Antiph. que comiençan en E la mi, diziendo Mi fa re sol re fa; *ò en F fa vt diziendo assi,* Fa mi fa re sol re fa, *aunque no tengan las dichas Diapentes; verdad es, que terminan con punto suelto y no atado.*

Demostraciones de los Sæculor. del Quarto Tono. Cap. LXXXVII.

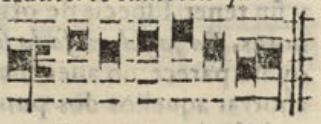
Demost. 1. DEmostracion de la Antiph. del Quarto Tono ad Bened. en la 3. Fer. despues del 2. Dom. de Adu. con la terminacion de su Sæculorum en E la mi, que es su proprio: porque parece que todas aquellas Antiphonas que començaren en E la mi, diziendo *Mi re mi:* ò dexando el primer punto, en D sol re diziendo *Re mi;* ò en F fa vt, cantando assi, *Fa mi ò Fa re, &c.* terminaran el Sæculorum con vna de las quatro primeras maneras, que van puestas entre los E u o u a es de arriba, las quales son tomadas por vna mesma manera (aunque la primera es la verdadera Gregoriana, y la quarta es la mas vsada, quiça por ser la mas breue) diziẽdo assi; *Re vt re mi la sol fa mi.*

4. Ton. con el Sæcul. en E la mi.

Super te Ie ru salem o ri e tur dominus, & glo ri a e ius in te vi de bi tur.

Biblioteca Nacional de España

Aduiertan que las Antiphonas que tienen eſtas terminaciones, demas de los principios arriba declarados, acaban con eſtos puntos La mi, *deſde A la mi re à E la mi; y las mas vezes cõ eſtos otros,* Mi fa ſol fa mi, *ò* Sol mi: *que es lo meſmo. Aduierto tambien que las Antiph. del Quarto Tono que comiençan en D ſol re, ſuelen las mas vezes terminar con el Sæculorum en F fa vt, aſſi: La cauſa de vna tan eſtrauagante terminacion,* yo digo de no ſaberla, aunque voy ſoñando lo que puede ſer; *y ſi es aſsi, mejor es callarla que dezirla, por no ſalir del ſembrado.* *Nota.*



Demoſtracion del Antiph. del Quarto Tono ad Bened. en el Sab. deſpues del prim. Dom. de Adu. por cauſa del Diapente que nace deſde C fa vt à G ſol re vt primero, que pertenece al Septimo Tono, cauſa que el Sæculorum tiene terminacion en G ſol re vt. *Demoſtr. 2.*

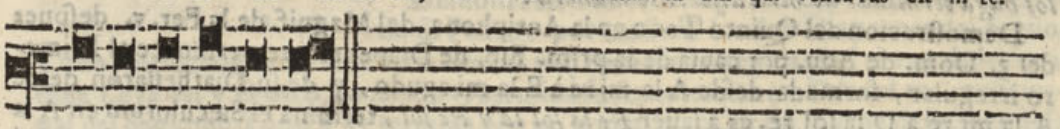
4. con el Sæc. en G ſol re vt.

Tenemos otro Sæculorum ferial, que termina tambien en G ſol re vt, para ſeruicio particular de las Antiphonas del Pſalterio, que no tienen mixtiones ni commixtiones, cuyo principio es en G ſol re vt, diziendo *Sol la*; ò en E la mi diziendo *Mi ſol:* como en eſta Antiphona, que es de las Viſp. de la Fer. vj.

Otro differente final en G ſol re vt.

Demoſtracion de la Antiph. ad Magnif. del Quarto Tono en la Fer. 4. deſp. del 2. Dom. de Aduien. por cauſa del Diapente que pertenece al Segundo Tono, formado deſde A la mi re à D ſol re, que diz. *La ſol fa mi re,* termina del todo ſu Sæculorum en A la mi re, como ſigno vencedor; digo vencedor, porquanto ſu primera terminacion es en G ſol re vt, por cauſa de otro Diapente que pertenece al Septimo Tono, aunque eſte formado vna Quinta mas baxo de ſu natural, que es deſde C fa vt à G ſol re vt, con eſtas notas; *V t re mi fa ſol:* y aſſi eſta apuntada la dicha Antiphona en todos los libros antiguos; pero en algunos modernos, no ſe halla en eſta manera, que no tiene la Diapẽte del Segundo entera, ſi no quebrada, pues dize aſſi, *La ſol ſol mi re.* *Demoſtr. 3.*

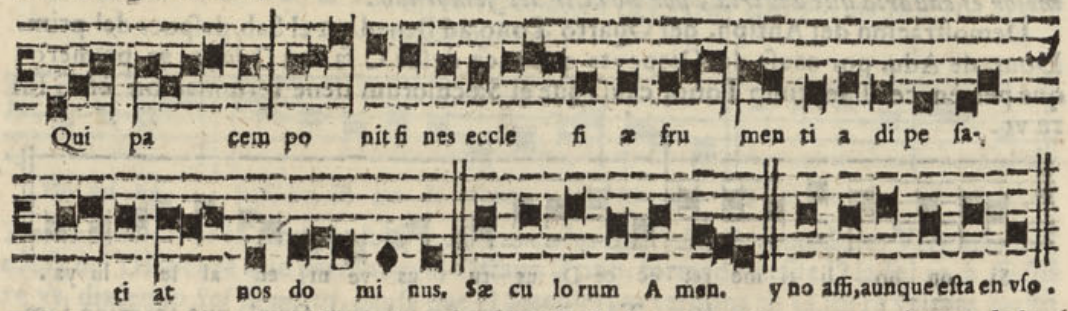
4. con el Sæc. en G ſol re vt y A la mi re.



De los Sæculorum del Quinto Tono. Cap. LXXXVIII.

Demoſt. 1. DEmoſtracion del Antiph. del Quinto Tono en las Viſp. del Corpus Chriſti: por cauſa que principia en F fa vt con el tono de ſu Diapente, diziendo Fa re fa, y ſin tener Eſpecie de otro Tono, termina ſu Sæculorum en el meſmo lugar con eſtas notas, *Fa fa ſol mi fa la ſol fa*, y eſta es ſu verdadera y propria terminacion: aunque oydia parece no auer memoria dello, por cauſa que los eſcritores mas modernos, para ahorrar aquellos dos puntos, quedaronſe en A la mi re; deſcubriendo de vna vez floxedad e ignorancia.

5. Tono con el Sæculorum en F fa vt.



y no aſſi, aunque eſta en vſo.

Demoſt. 2. Mas eſtotra Antiph. ad Bened. en la fieſta de S. Agueda, aunque comiença de la meſma manera, termina pero con Sæculorum differente de lo paſſado, quedandoſe en A la mi re, por cauſa de la prim. Eſpec. de Diapente que ay en ella, deſde A la mi re à E la mi agudo; con eſtas notas, *Re fa ſol la.*

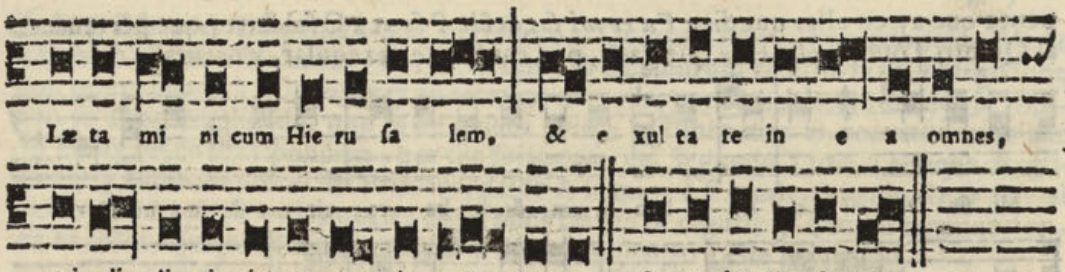
5. Tono con el Sæculorum en A la mi re.

G ſol re vt y D ſolre no ſon principios pro prios.

A eſte meſmo Sæculorum tienen las Antiph. que comiençan en A la mi re; por no tener el Quin. Tono mas que tres principios proprios y naturales en las Antiphonas, que ſon F fa vt, A la mi re, y C ſol fa vt; en los quales terminan tambien los Sæculorum por correſpondencia del principio de ſu Antiphona: no tuuiendo digo dentro de ſu compoſicion Eſpecie mayor ò menor de otro Tono, que los haga terminar de otra diferente manera.

Demoſtr. 3. Demoſtracion del Quinto Tono en la Antiphona del Magnif. de la Fer. v. deſpues del 3. Dom. de Adu. por cauſa de la prim. Eſp. de Diapente que pertenece al Primero irregular, formada deſde A la mi re à E la mi agudo, y de ſu Diatheſſaron deſde A la mi re à D la ſol re, es à ſauer *Re fa ſol la y Re ſol*, termina el Sæculorum en A la mi re: y luego deſpues ſube con punto atado à C ſol fa vt, por cauſa de la confinalidad del Diapente del Quinto Tono, porquanto comiença el canto en ella.

Biblioteca Nacional de España

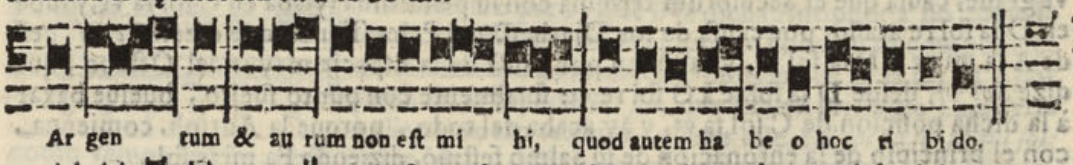


1. Tono con Sæcul. en A la mi re y C ſol fa vt.

Nota que el Sexto Tono no tiene mas que vn Sæculorum, el qual termina en F fa vt. *6. Tono Sæcul.*

De los Sæculorum del Septimo Tono. Cap. LXXXIX.

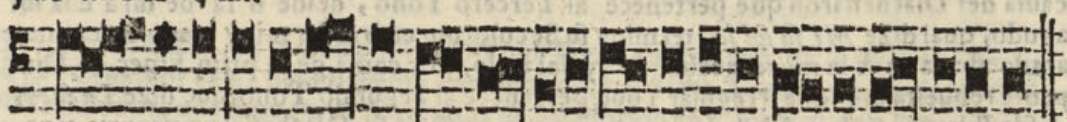
DEmoſtracion de la Antiphona del Septimo Tono en las Laud. de S. Pedro: por cauſa que principia en b fa ♮ mi, diziendo *Mi ſol mi ſol la*, paſſo muy frequentado en el Tercero Tono, por tener la formacion de ſu Diatheſſaron que es *Mi la*, termina el Sęculorum en b fa be mi. *Demoſtr. 1.*



7. Tono con el Sæcul. en b fa be mi.

A eſte meſmo Sæculorum tienen las Antiph. del Sept. Tono, aunque no tengan en principio tales puntos, ſi no en el progreſſo de ſu compoſicion, de modo pero comiençe en la dicha poſicion de b fa be mi. Sirue tambien para las que comiençan en A la mi re, y andan jugando ſobre deſtos puntos, Fa mi fa mi re. Con todo eſto aduierto à los Lectores, que en muy pocos Antiphonarios hallaran puntado ſemejante Sæculorum: la cauſa, la razon, y el porque, yo no ſe dezir.

Demoſtracion de otra differente Antiph. en las Laud. de la Inuenc. de la Cruz, la qual por las meſmas razones termina con el meſmo Sæculorum, aunque deſpues ſube vn punto ligado, y ay acaba la terminacion, por cauſa de la 3. Eſpec. de Diapente, formada deſde F fa vt à C ſol fa vt, que ſirue al Quinto Tono, diziendo *Fa re fa*: demas deſto, figue al contrario, diziendo *Fa la ſol fa*, deſde C fa vt à F fa vt, que es para ſeruicio del Sexto. De modo que por fuerça le conuiene terminar en C ſol fa vt, y no en b fa ♮ mi. *Demoſtr. 2.*



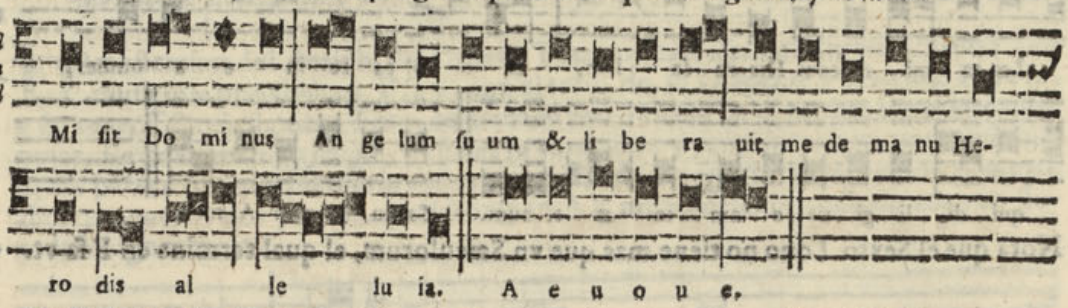
7. Tono con el Sæcul. en b fa be mi y C ſol fa vt.

Parece que las Antiph. que comiençan en D la ſol re, y andan muy amenudo tocando el Fa de C ſol fa vt (no tuuiendo coſa que lo tramude) tengan eſte meſmo Sæculorum.

Demoſtracion de la Antiph. del Sept. Tono en las Laud. de S. Pedro: por cauſa de los dos Diapentes del Segundo Tono, formados deſde E la mi à A la mi re (llamados irregulares) el vno de los quales dize *La fa re*, y el otro *La ſol fa re*, termina ſu Sæculorum en D la ſol re, poſicion final del Segundo Tono; y ay termina por no poder terminar ſin mucha deſacomodidad, en vno de los dos extremos del dicho Diapente. Pero luego con punto atado abaxa en C ſol fa vt, y ay acaba totalmente ſu terminacion, por cauſa de la 3. Eſpec. del Dia- *Demoſt 3.*

pente que ay en ella, que dize *Fa re mi fa*, desde F fa vt à C sol fa vt, que pertenece al Quinto Tono: y esta es la que gana, por causa que es regular, y natural.

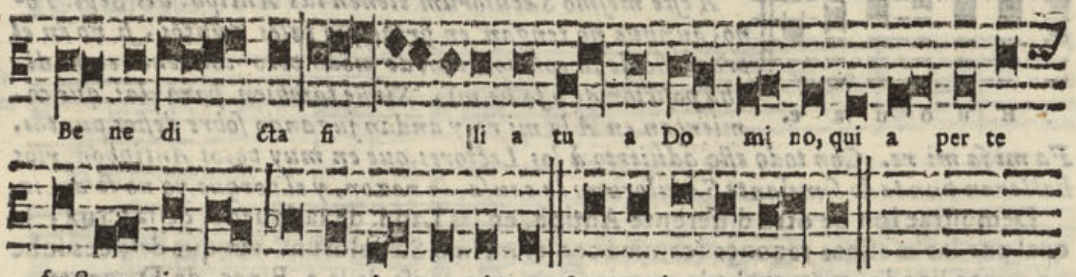
7. Tono con el Sæc. en D la sol re y C sol fa vt.



Rose. à pl. 30. *Regla dozenal es dezir, que tengan este mesmo Sæculorum aquellas Antiphonas, que començando en b fa be mi (no tiniendo Especies) dizen, Mi fa sol la. Si caso comiençan en C sol fa vt, diziendo Fa mi fa sol la, es lo mesmo*

Demost. 4. Demostracion de la Antiph. del Sept. Tono en las Laud. de la Assun. de N. Señora: por causa del Diathessaron que pertenece al Sexto, formado desde F fa vt agudo à C sol fa vt, con estas notas *Fa mi re vt*; y de otro que dize *Fa mi vt*, desde b fa be mi à F fa vt graue, causa que el Seculorum termina con su penultima sylaba en C sol fa vt, y sube en D la sol re atado, por causa de los Diathess. del Prim. Tono, que dizen *Re sol*, desde A la mi re à D la sol re, y tambien por causa de la Especie mayor del Octauo, que dize *Sol vt*, desde D la sol re à G sol re vt: finalmente con punto suelto, buelue baxar à la dicha posicion de C sol fa vt, y ay acaba del todo, porque la Antiph. comiença con el principio de la entonacion de su Salmo festiuo, diziendo Fa mi fa sol.

9. Tono con el Sæc. en C sol fa vt, D la sol re y C sol fa vt.



Nota. *Aduiertan que deste Sæculorum al passado, otra differencia no ay, si no que los dos puntos postreros de alla estan atados y ligados, y estos de aqui estan desatados y sueltos.*

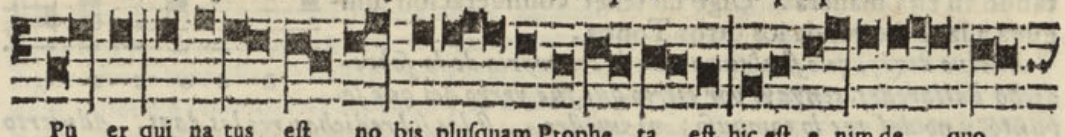
Demost. 5. Demostracion de la Antiph. del Sept. Tono en las Laud. de S. Esteuan Prothom. por causa del Diathessaron que pertenece al Tercero Tono, desde b fa be mi à E la mi agudo, qual dize *Mi fa sol la*, termina su Sęculorum en b fa be mi; y luego con punto atado abaxa en A la mi re, acabando ay del todo, por causa de la prim. Espec. de Diapente rebuelta (aunque irregular) que pertenece al Segundo Tono, que dize *La fa re*, desde E la mi agudo à A la mi re: y tambien por causa de su Diathessaron proprio y natural que dize *Sol fa re*, desde D la sol re al dicho A la mi re.

7. Tono con el Sæcul. en b fa be mi y A la mi re.

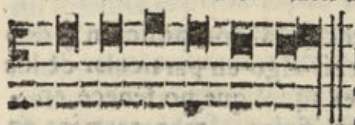
Este mesmo Sæculorum sirue à las Antiph. tambien, que comiençan en G sol re vt, no tuuiendo pero en la composicion tal parte, que pida otro differente Sæculorum.

Demost. 6. Demostracion de la Antiph. ad Magnif. del Sept. To. en las seg. Visp. de la Natiuidad de S. Iuan Baptista: por causa de

de la 3. Eſpec. de Diapente, que pertenece al Quinto Tono, formada deſde F fa vt à C ſol favt, con eſtas notas *Fa re fa*, termina ſu Sæculorum en C ſol fa vt, y luego ſube con punto ligado à D la ſol re; y ay termina del todo, por cauſa que comiença la Anti. con ſu Diapente ligado, que es de mucha fuerça. Tanto mas le conuiene terminar en eſta, y no en otra poſicion, por los Diapentes del Segundo Tono (aunque irregulares) y tambien por el del Primero, deſde A la mi re à E la mi, diziendo *Re fa la*, y al contrario *La ſol fa re:* los quales dos Tonos tienen ſu regular y natural terminacion en D ſol re, que es lo meſmo que D la ſol re, enquanto à eſte propoſito.



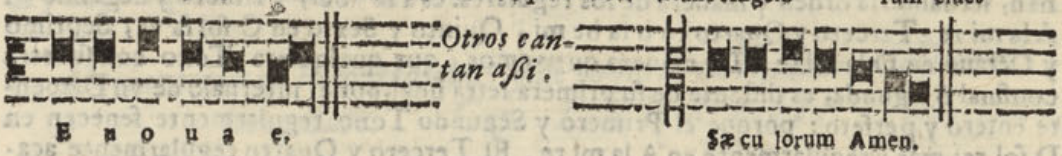
7. Tono con el Sæcu. en C ſol fa vt y D la ſol re.



Demoſt. 7.

Aduiertan pero, que ſi la dicha Antiphona no tuuieſſe los dichos Diapentes del Quinto Tono en ſu compoſiciõ, que terminara en la meſma poſicion de D la ſol re (por cauſa de ſu Eſpecie *Vt ſol*, que eſta en principio) mas yria à ella con otro termino, que es eſte, *Sol ſol la ſol fa mi ſol:* como vemos en el 2. noct. de los Mayt. de S. Miguel. Algunos terminan ſu Sęculorum en A la mi re por cauſa de aquel Diatheſſaron Sol fa re, como al 2. Sęcul. ſe vee.

7. Tono con el Sæcu. en D la ſol re.



De los Sæculorum del Octauo Tono. Cap. LXXXX.

Demoſt. pri.

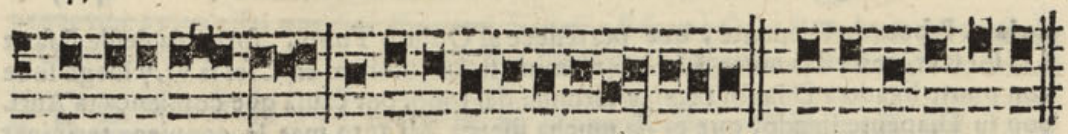
DEmoſtracion de la Antiph. del Octauo Tono en las Laud. de la Exaltac. de la Cruz: por cauſa del Diapente que pertenece al Sexto Tono formado deſde C ſol fa vt à F fa vt, que dize *Fa la fa* termina ſu Sęculorum en C ſol fa vt con la penultima ſylaba, y canta en la meſma poſicion otro punto con el qual termina la variedad, por cauſa del principio, que es en C ſol fa vt.

8. Tono con el Sæcu. en C ſol fa vt y otro c ſol fa vt.

Demoſt. 2.

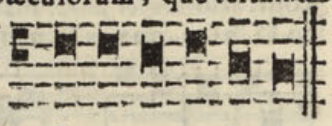
Mas quando las Antiphonas no tienen Diapente del Quinto ni del Sexto Tono, y comiençan en C ſol fa vt, entonces tienen eſtotro Sæculorum; como vemos en eſta ſegunda Antiphona del Comun de los Apoſtoles.

8. Tono con el Sæcu. en C sol fa vt de otra differ. maneta.



Demoſt. 3.

Todas las demas Antiphonas, tienen indiferentemente el Sæculorum, que termina en la posicion del Octauo Tono, que es G sol re vt, cantando en esta manera. Digo sin tener consideracion ninguna à las Especies de los otros Tonos.



Nota.

Bueluo dezir, que si alguna vez lo contrario de lo sobredicho hallaredes, tengays por cierto que fue yerro del que le punto, y no del que lo compuso; ni vuestro, si las sobredichas reglas days. Aduierto tambien que quanto mas fueren antiguos los Antiphonarios, que tanto mas seran conformes al original, y verdadero Antiphonario Gregoriano.

De los Tonos irregulares. Cap. LXXXXI.

Tono irregular que sea.

YA que se dixo (à mi parecer) cumplidamente lo que toca à la composicion y de los Tonos regulares: bien es prosigamos agora en dezir algo en particular de los irregulares. Començando pues digo, que *Tono irregular* es aquel que no fenece en vna de las quatro letras ò Signos segun la orden de su composicion, mas termina en qualquiera de las otras quatro letras ò Signos que siguen; à los quales llaman *Confinales:* que es vn certe termino y confin de cinco bozes, sobre de la final ordinaria de cada Tono. Dize Gafforo en este particular; *Sunt & qui Irregulares dicunt singulorum Tonorum Modulaciones cum in suam confinalem chordam terminauerint.* De modo que *los regulares fenecen en la posicion baxa*, que es el punto mas graue del Diapente; y los *irregulares fenecen en la posicion alta*, que es el punto mas agudo del mesmo Diapente. Las letras confinales son estas A. b. C. D. en las quales terminan, seruando la orden y manera de los regulares: es à saber, Primero y Segundo en A la mi re, Tercero y Quarto en b fa be mi, Quinto y Sexto en C sol fa vt, Septimo y Octauo en D la sol re. De manera que vemos, que qualquiera Tono con su letra confinal ò segunda, es distante de su primera letra final, por el interualo de vn Diapente entero y perfeto: porque el Primero y Segundo Tono regularmente fenecen en D sol re; mas irregularmente en A la mi re. El Tercero y Quarto regularmente acaban en E la mi, e irregularmente en B fa be mi. El Quinto y Sex. regularmente fenecen en F fa vt, e irregularmente en C sol fa vt. El Sept. y Oct. regularmente terminan en G sol re vt, e irregularmente en D la sol re. Fueron metidas en arte las susodichas letras confinales de los primeros Musicos, porquãto los Tonos no pueden terminar siempre comodamẽte en sus finales regulares; por causa de las palabras, que nõ todas quieren ser compuestas y cantadas con aquella solennidad de puntos, y con aquella multitud de notas que llaman Neumas, por medio de las quales, estando la canturia muy subida, se puede abaxar comodamente, para terminar regularmente el Tono. Y assi hallandose auezes la composicion subida, por no preterir el numero de las notas por causa de las palabras que no quieren solennidad, auezes (por mayor comodidad tambien) se quedan en lo alto, terminando irregularmente en las cuerdas confinales. Esto digo acontece en los Cantos, que son irregulares por causa de la terminacion solamente, y no en los que son irregulares por causa de la terminacion y juntamente por causa de la composicion, como somos para dezir en el segundo siguiente Capitulo.

Letras confinales quales y quantas son: veanse mas en los cap. sigu.

Porque se pusieron en arte las letras confinales.

Ojo.

Del numero de los Tonos irregulares. Cap. LXXXXII.

Ocho Tonos irregulares.

MVchos Musicos escrito tienen sobre desta materia de los Tonos irregulares, pero diuersamente: porquãto vnos dizen que son ocho, à correspondencia de los ocho regu-

regulares: y ſin hazer mas declaracion deſta, deſpues de hauer tractado de las cuerdas finales de los ocho Tonos regulares, dizen con breuedad: *Fenecen tambien irregularmente en A la mi re, b fa be mi, C ſol fa vt, y en D la ſol re.* Otros quieren, no ſean mas de ſeys, es à ſauer Primero, Segundo, Tercero, Quarto, Quinto, y Sexto: de modo que excluyen los dos poſtreros, es à ſaber el Septimo y el Octauo. Con eſta razon, digando que en la *Mano de Guido Monge* no ay mas de vij. letras differentes, como diximos en el Cap. 43. del 2. lib. à plan. 269. que ſon A.B.C.D.E.F.G. y que, ſiendo eſtas quatro D. E. F. G. las terminaciones de los ocho Tonos *regulares*, quedan eſtas tres A. B. C. para los irregulares. Eſtando anſi (preguntan y dizen) adonde pues ſera la letra en que haura de terminar el Septimo y Octauo Tono irregular? Agora fuera meneſter ſe hallaſſe otra letra differente de las ſiete arriba pueſtas, en la qual ouieſſe a terminar el Septimo y el Octauo; porque en la Mano no ſe halla otra letra. No hallando pues adonde hazer la terminacion, ſigue que no tienen lugar en la Mano. Ay tambien otra razon, para moſtrar que en la ſobredicha poſicion, no puede terminar el Septimo y Octauo irregulares. La cauſa es, porque deſde D ſol re à A la mi re agudo, ſe forma naturalmente la prim. Eſpec. de Diapente, que dize *Re la*; Eſpecie principal del Primero Tono: y deſde el dicho A la mi re à D la ſol re, nace naturalmente la prim. Eſpec de Diatheſſaron, que dize, *Re ſol*; Eſpecie menor del meſmo Tono. Adonde vemos claramente, que deſde D la ſol re à D la ſol ay *entera, formal, y naturalmente* toda la compoſicion del Primero Tono: ſolo en eſto difiere (enquanto à la eſcritura) que eſta notada vna Octaua mas en alto, ſiendo coſtumbre el puntarla vna Octaua mas baxo, que es deſde D ſol re à D la ſol re, como ſe dixo en el Cap. 37. del ij, y en el 35. del iij. lib. De modo que no ay poſiciones conuenientes para formar las Eſpecies del Septimo y Octauo; pues ſe buelue otra vez en la compoſicion y termino del Primero y Segundo regulares. Finalmente otros ay, que no quieren ſean mas de Quatro (y aſſi ſe deue tener) pues quitan la terminacion de b fa ♮ mi, por cauſa que no ſe puede formar naturalmente Eſpec. de Diapente perfeta, deſde la dicha poſicion à F fa vt agudo; ſiendo de ſuyo imperfeta de la cantidad de vn Semitono cantable. De modo que vienen à quedar dos poſiciones finales ſolamente, que ſon A y C, para quatro Tonos irregulares; Primero y Segundo, Tercero y Quarto.

6. Ton irreg.

A plan 258. y à 350.

4. Ton. irreg.

Declaracion de lo ſobredicho: y de como ay dos maneras de Tonos irregulares. Cap. LXXXIII.

POr lo poco que he leydo y platicado, vengo à imaginar que en Cantollano ay *dos maneras de Tonos irregulares:* los vnos ſon los que tienen ſu compoſicion natural y regular, mas ſola la final tienen irregular, pues termina vna Quinta mas en alto de ſu terminacion regular: y los otros ſon los que tienen ſu compoſicion y terminacion irregular. Los quales tomando por principio y guia de la formacion à la letra confinal (la qual à ellos ſirue de propria final) no hallan con orden la compoſicion natural y ordinaria: pues à qualquiera dellos le conuiene juntar ſu Diapente con el Diatheſſaron de otro differente Tono, para formar el termino de vna Diapaſon ò Octaua.

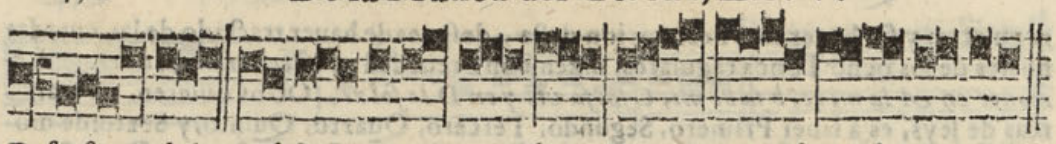
Tono irregular por terminacion; y Tono irregular por compoſicion, y terminacion.

Paraque todo eſto ſe entienda mejor, digo por exemplo dello, que ſera vn Cantollano del *Primero Tono:* el qual con ſu orden yra por los terminos de ſu Diapente, que es el de la *prim. Eſpec.* que dize *Re la*, formado deſde D ſol re à A la mi re agudo; y por los de ſu Diatheſſaron, que es el de la prim. Eſpec. que dize *Re ſol*, deſde el meſmo A la mi re à D ſol re. Mas deſpues el dicho canto varia en eſto (nota bien, que en lugar de terminar la compoſicion en ſu letra final ordinaria, que es *en el Re de De ſol re* (punto mas graue de ſu Diapente) termina cinco bozes mas en alto, que es *en el La de A la mi re* (punto mas agudo de ſu Diapente) à la qual poſicion, Signo, ò Letra, llaman los Cantollaniſtas, *Cuerda confinal*. Pues *por cauſa de la terminacion ſolamente* (y no compoſicion) el dicho canto llamarſe ha, *Primer Tono irregular*; que es tanto como dezir, *Primer Tono que no anda con ſus reglas y ordenes.*

Primero Tono irregular por cauſa de la terminacion, y no por la compoſicion.

Biblioteca Nacional de España

Exemp. de vn Prim. Tono irregul. por terminacion.



Desta suerte de irreg. se hallan en algunos libros antiguos; que en los modernos, ay muy pocos. Para facilitar su conocimiento los mas modernos Escriptores les añadieron vnos cinco ò seys puntos, con los quales abaxaron la terminacion à la letra final regular. Solo quedan en pie los Kyrios que llaman de los Apostoles ò dobles menores. Y el Septimo irregular, que dize, *Nos qui viuimus*; y algunos pocos otros. Desta suerte de irregularidad, vsauan antiguamente todos los Tonos; de modo que podemos dezir y concluyr, que *Ocho son los Tonos irregulares*: digo los que son tales por causa de la simple terminacion en la letra confinal; y no de otra manera. Los Compositores de Canto de Organo (y esto à imitacion del Cantollano) auezes terminan de la mesma manera vna parte de Canto que sea diuidida en mas partes: à la qual composicion no le dan el nombre de irregular, porque no lo es, mas (por dezirlo en Castillano lo mejor se puede) la llaman *composicion con final suspensa, ò entretenida*. La causa es, que entretienen la final terminacion, en la posicion adonde acaba el Diapente de aquel Tono, no dexandola caer à la propria y principal final: como mas por extenso tractaremos todo esto en su proprio lugar, que sera en el Libro de los Tonos en Canto de Organo.

Tonos irregu. por terminacion son ocho.

Prim. Tono irregular por terminacion y composicion.

Para exemplo de los Tonos irregulares en la composicion y terminacion (que son oyendia los menos conocidos) diremos que aura otro canto del Primero Tono, el qual yra jugando por el termino de su *Diapente*, empero *formado vna Quinta mas arriba*, que es desde A la mi re à E la mi agudo; y por el termino de la segunda (y no primera) Especie del Diatheffaron (que es la del Tercero Tono) formada desde E la mi à A la mi re sobre agudo, que dize *Mi la*. *Y porque el dicho canto no fenece en la final ordinaria* del Primero, que es D sol re, si no en A la mi re, que es cinco vozes mas arriba; *y tambien porque no forma su Octaua de la prim. Espec. de Diap. que es Re la, y de la prim de Diatheff. que es Re sol, si no de la prim Espec. de Diap. Re la, y de la segun. del Diatheff. Mi la*, por esto el dicho canto sera llamado Primero Tono irregular. *Y aduiertan que semejante canto es irregular, no tan solamente por causa de la terminacion, como el otro de arriba, si no tambien por causa de la composicion, como aqui verse puede.*

Exemp. del pri. To. irreg. por terminacion y por composicion.

Vna cosa pues, es dezir ser vn canto, que termina irregularmente; y otra cosa es dezir ser vn Canto de composicion y terminacion irregular. Concluyendo digo que ay dos maneras de Tonos irregulares; es à saber *Tonos irregulares por terminacion solamente*, los quales son ocho: *y Tonos irregulares en la Composicion y terminacion*: los quales (segun verdadera arte) no son mas de quatro. Y este numero, vemos que ha sido tambien recebido de los Composidores de Canto de Organo; aunque no les dan el nombre de Primero, Segundo, Tercero y Quarto irregulares, si no de Noueno, Dezeno, Onzeno y Dozeno regulares. De modo que al Primer Tono de los seys irregulares de los Cantollanistas, los Musicos de Canto de Organo le llaman, Noueno Tono: al Segundo irregular, llaman Dezeno. (*Al Tercero y Quarto no corresponden con ninguno, por causa de la Diapente naturalmente imperfeta, que no los dexa proceder con buena orden.*) Mas al Quinto y Sexto, llaman Onzeno y Dozeno. Enquanto à mi, queria que tambien los Cantollanistas los nombrassen de la mesma manera: y fuera razon; pues assi en Cantollano, como en canto de Organo, ay las vij. Especies de Diapasones, con seys de las quales formanse, y componense xij differentes Tonos: como (siendo Dios seruido) somos para ver en el Lib. xvi deste Tractado.

Nota la conclusion.

Ojo.

Exem-

Biblioteca Nacional de España

Diuersos exemplos de algunos Tonos irregulares por composicion y terminacion. Cap. LXXXXIIII.

MVchos Responsorios y Graduales hallamos compuestos con esta suerte de irregularidad, como es el Gradual de los Difunct. *Requiem æternam*; el de los Marty. *Exultabunt sancti in gloria*, el de los Apost. *Nimis honorati sunt amici tui Deus*; el de vn Conf. Pontifice, *Iustus vt palma florebit*, y otros sin fin. Hallanse tambien algunos Introytos, Ofertorios, Antiphonas y Alleluyas con sus Versos, con la mesma irregularidad compuestos; como son los dos Intr. el de la fer. 5. despues del Dom. iiij. de Quares. que dize *Lætetur cor querentium*: y como es el del Sab. siguiente que canta, *Sitientes venite ad aquas*; los quales son del Segundo irregular, y fenecen en A la mi re. Aquel Gradual ò Antiphona mayor, que se canta en los dias de Pasqua que dize, *Hæc dies quam fecit dominus, es del mesmo Tono*. El postrer Responso del Domingo de Ramos, que dize *Circundederunt me*, es lo mesmo; y con ser oydia en muchos libros trasferido à la Quinta baxa, con todo esto se conoce no ser Segundo regular; no procediendo realmente por su via natural: como nos lo muestra Glareano en su tractado de los Tonos, intitulado *Dodecachordo*. Quando que para prouar la cantidad, y numero de los Tonos en Canto de Organo, prueua y dize que el sobredicho Responso, no solamente es del Dezeno Tono (que es el Segundo irregular de los Cantollanistas) mas que lo fue siempre; hauiendole visto el notado en mas lugares, con el principio y final en A la mire. A este proposito aduierto que entre los muchos cantos Ecclesiasticos que hallamos gastados, ay la Oracion Dominical que se canta à la Missa, que dize, *Pater noster*; la qual termina en la cuerda A re, en esta manera; como ver se puede en algunos missales antiguos escritos à mano. Aunque oydia anda trasformada ò trasladada, terminando en la posicion de C fa vt, assi. Y desto no se imaginar la causa, porquanto me parece contrario a lo que pide la composicion del canto. Mas digo que el Introyto; *Gaudeamus omnes in domino*, es deste Tono, y agora esta trasportado vna Quinta en baxo; y va cantado por b mol, y no por be quadrado: que cantandole por be quadrado, vernia à ser totalmente Primero Tono regular. Sepan tambien que en esto mesmo Tono, se halla compuesta la Antiphona, *Aue Maria*: la qual en los libros antiguos se halla que termina, y canta assi.

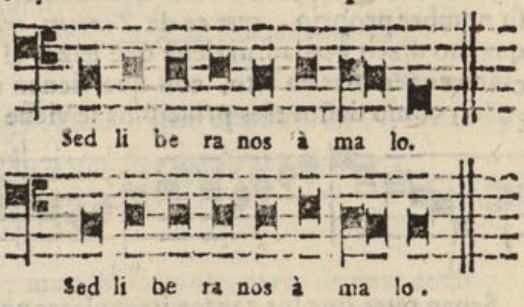
1. Irregul.

2. Irreg.

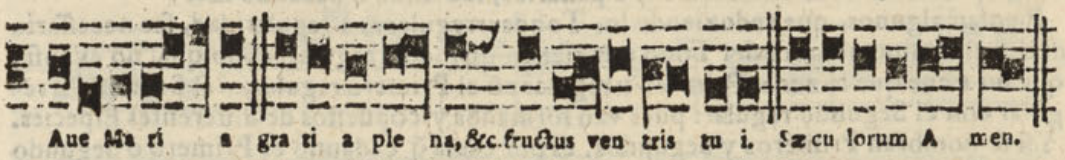
Pater noster.

Zarl. inst. har. 4. par. cap. 26.

Prim. irreg. en vna 8. en baxo.



Gaudeamus omnes.



Aunque en los modernos se halla escrita vna Quinta mas en baxo: y la causa que à los Musicos modernos mouio à ponerla assi en baxo, haziendola terminar en D solre, voy pensando aya sido porque veyan, que el Psalmo yua cantando con la entonacion del Primero: siendo cosa muy sabida à todos los professores de Musica, que estos dos Tonos, son entre de ellos muy conformes: assi como lo son, el Dezeno con el Segundo. Lo mesmo se dize del Onzeno con el Quinto; y del Dozeno con el Sexto. Que no por otra causa que por esta, los Musicos Ecclesiasticos quisieron ordenar la entonacion de los Salmos solamente à los ocho Tonos primeros, como principales: haziendo que los Tonos irregulares, se siruiessen de las entonaciones de los Salmos regulares. Y porque el Bienauenturado Gregorio Magno, con los demas Summos Pontifices que ordenaron el canto en la Yglesia Militante, procedieron siempre con mucho mysterio en las ordenes (como en diuersas occasiones hemos declarado) por esto

Vean el cap. 19. de los Tonos en Canto de Organo, que ay se dize lo mesmo.

Porque ay nueue maneras de cantar Salmos y no mas.

Biblioteca Nacional de España

voy imaginando agora, que tambien en la ordenacion del cantar alternadamente los Psalmos, quisieron se cantassen solamente con numero nouenario, es à saber, solo con nueue differentes entonaciones, à imitacion de las nueue ordenes de Angeles; *Qui in Ecclesia triumphante, non cessant cantare quotidie ante thronum deitatis, Sanctus, Sanctus, Sanctus, &c.* Boluamos à lo de primero. El Offertorio de la Fer.4. desp del 3. Dom.de Quar.que dize, *Domine fac mecũ*.la Poscom. *Per signũ Crucis*, de S. Cruz: y la que dize; *Tollite hostias*, que se canta el Dom.xviij.despues de Penth.son del Quarto Tono irregular, y terminan en b fa be mi: aunque es verdad que en algunos libros modernos, se hallan trasportados vna Quinta mas baxo, con que quedan hechos regulares, y del mesmo Quarto Tono, pues vienen à tener su composicion y terminacion ordinaria, y natural. De modo que (nota) de Quarto irregular vienen à ser Quarto regular, baxandolos vna Quinta. El Alleluya de *Assumpta est Maria*, en el dia de la Assumpcion de N Señora: el de la Dedicacion de la Yglesia que dize, *Bene fundata est:* el del Comun de los Apost. *Te gloriosus Apostolorum chorus:* y el del Comun de los Mart. que canta, *Te martyrum candidatus*, son todos del Quinto Tono irregular: porque terminan en C fa vt. Octaua de C sol fa vt: compuesto de la 4. Espec.de Diapente *Vt sol*, y de la 3.de Diatheff. *Vt fa*. Los quales Alleluyas con sus Versos en algunos libros estan escritos vna Quinta mas en alto: con que vienen à formar el Septimo Tono natural y perfeto: pues con subirlos cinco puntos, vienen à tener entera y perfetamente la composicion del Septimo regular. De modo que de Quinto irregular, vienen à hazerse del Septimo regular, subiendolos vna Quinta. Tãbien el *Alma Redemptoris* fenece propriamẽte en la posicion de C fa vt, aunque agora por la mayor parte se halla escrita vna Quarta mas en alto con la adicion del b: à la qual no le dan los modernos su nombre proprio, que es de *Tercero irregular*; si no de *Quinto por b mol:* en lo qual no dizen verdad: ni tiene que hazer el vno con el otro. Otros la tienen puntada cinco vozes mas en alto, con que vienen à darle la composicion del *Septimo Tono regular*, como destos tres principios se viene en conocimiento desta pratica.

4. irreg.

Quintos irregul. tramutados en Sept. regular.

Alma Redemptoris, se halla puntada de tres maneras.

Regla para reduzir vn cãto irregular à regularidad.

Sepan pues, que los cantos irregulares por composicion y terminacion, se pueden reduzir à la regularidad, subiendolos ò abaxandolos vna Quarta ò vna Quinta (y no Tercera como algunos tienen hecho) de modo pero que la composicion se quede en los terminos acostumbrados, es à saber desde ſmavt à A la mi re sobre agudo: y no venga, por causa de la tramutacion, à passarlos; subiendo ò baxando mas.

Nota.

Piensan algunos, que reduziendo los Tonos irregulares à regularidad, sea necessario darles el mesmo nombre del Tono que tienen quando irregulares, lo qual no es ansi; que no tiene que hazer el Primero irregular cõ el Primero regular; ni el Segundo irregular con el Segundo regular: pues van formados y cõpuestos de differentes Especies. Y si se nombran Primeros y Segundos, es por causa q̃ cadauno es Primero ò Segundo en su Genero, respecto à la orden de las letras finales Que los que fenecen en la primera letra tanto de las 4. regulares, como de las 2 ò 3. irregulares, son llamados Primeros ò Segundos Tonos; los que fenecen en la segunda letra, son Terceros ò Quartos: y los que terminan en la tercera letra, son Quintos ò Sextos. Vienen à ser los mesmos, por causa de la orden de las letras, en el numero; mas differentes en la composicion: porque, tomando por exemplo el Quinto regular, sabemos que se compone de la 3. Espec. de Diapente *Fa fa*, y de la 3. de Diatheff. *Vt fa*: desde F fa vt graue à F fa vt agudo: y el Quinto irregular, (que es el Quar.irreg. segun la opinion del autor, pues no haze mas de 4. irregulares) se compone no de la 3. Esp.de Diap. si no de la 4. *Vt sol*, y de la 3.de Diatheff. *Vt fa*: desde C fa vt à C sol fa vt, para ser perfeto; y siendo imperfeto, compuesto solo de cinco ò seys vozes, se escriue vna Octaua mas en alto, que es desde C sol fa vt por arriba. La causa desto es, porque el termino del Can-

Aqui sigue las mas opiniones.

tollano

tollano eſta conſtituido entre ſus extremos; que viene à ſer Γmavt el punto mas graue, y A la mi re ſobreagudo el mas alto: como a ſido breuemente tocado à planas 275. y à 441. Eſte termino y no mas, dieron los primeros Muſicos à los cãtos Eccleſiaſticos; reſpeto no tienen neceſſidad de mayor ſubida, ni de mayor baxada. Porque de los ocho Tonos vſados en la Yglesia, el que tiene ſu compoſicion ſituada en poſiciones mas baxas es el Segundo, el qual deciende quatro puntos debaxo de ſu final, que viene à llegar en A re, Octaua de A la mi re, y termino regular de ſu compoſicion perfeta; y el qual, tomandoſe el punto de licencia mas enbaxo, viene à tocar Γmavt. Y el que tiene ſu compoſicion en poſiciones mas agudas, es el Septimo; el qual ſube en ſu compoſicion (ſiendo perfeta) los ocho puntos de arte, que ſon deſde G ſol re vt à G ſol re vt, y vno de licencia; que viene à ſer en A la mi re ſobreagudo: de modo que en Cantollano, no es neceſſario paſſar el termino de Γ vt, ni el de A la mi re ſobreagudo; los quales ſon diſtantes por xvj. vozes ò puntos. Sepan pues, que por eſta razon los ſobredichos Quintos irregulares, eſtan puntados vna Octaua mas baxa, que es deſde C fa vt à C ſol fa vt; digo por no paſſar los terminos: que para ſer compueſtos de compoſicion entera y perfeta, era neceſſario paſſar el dicho termino de otras dos vozes mas, apuntandolos deſde C ſol fa vt à C ſol fa; lo qual no ſe permite en la Muſica Eccleſiaſtica. De manera que, nunca hallaremos Quinto perfeto e irregular, eſcrito por la terminacion de C ſol fa vt, ſi no por la de C fa vt: mas ſiendo imperfeto, le hallaremos por ambas poſiciones.

Punto mas graue y el mas agudo en Cantollano.

16. puntos ay en Cantollano y no mas.

Nota.

No dexo de aduertir, que vn tal autor quiere que aquellos Cantos llanos, que dixe ſer del Quar. Tono irregular, ſean del Septimo ordinario; y dize que terminan en el Signo de b fa ♮ mi, por ſer la cuerda de medio de ſu Diapente, y que por eſta cauſa ſe deuen llamar Septimos con terminacion irregular.

Auiſo.

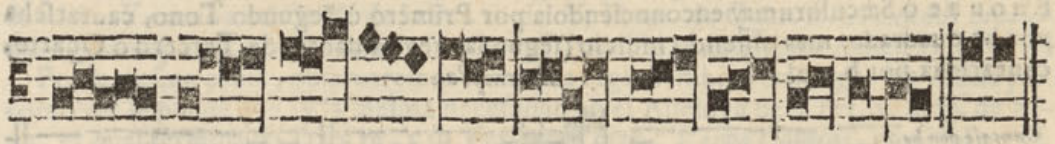
Acerca deſto, no digo otra coſa mas, ſi no que es irregularidad eſtraordinaria.

Auiſo cerca de vnos Cantos llanos traſportados que acaban en A lamire, no ſiendo del Primero, ni tampoco del Segundo irregular.

Cap. L X X X X V.

NO ſera fuera de razon el dar vn auiſo, y muy importante, cerca de vnas compoſiciones Gregorianas, que auezes hallamos en los libros mas antiguos, las quales terminan en A la mi re; ocupando puntualmente todas las cuerdas de la compoſicion del Primero ò Segundo irregular, y con tal orden de notas, que otro Tono no parecen, que el vno dellos.

Antipbonas traſportada.



Exemp.

Otro exemp.

Hallando eſtos dos cantos en vn libro, quien no dixera que lo de arriba es del Primero, y lo de abaxo del Segundo Tono irregular? Parecen tales, y lo ſon verdaderamente cantandolos por be quadrado: mas no lo ſon, cantandolos conforme la intencion del Compoſidor, pues van cantados por b mol; aunque oydia, muy pocos ſon los que ſe hallan ſeñalados con b mol en la poſicion de b fa be mi: y eſto, porque en Cantollano (como dicho es) no ſe eſcriue la dicha be, pueſto caſo que en algunos lugares hagamos *Fa* accidental. El primer exemplo pues, es del Tercero; y el Segun-

Biblioteca Nacional de España

do, es del Quarto Tono; ambos regulares (y no acidentales) mas trasportados vna Quarta en alto, con ayuda del b mol imaginado y natural, y no de otra manera. De modo que aquel Diapente que vemos en las sobredichas composiciones, formado desde A la mi re a E la mi agudo, no es (como parece) *Re la* prim. Espec. si no la segunda *Mi mi*; y van cantados como si tuuiessen expressamente la señal de b mol: como en este exemplo vemos; que es el primero de los dos de arriba.

3. Tono natural, mas trasportado vna 4. en alto.

Pienso que à algunos les deue parecer otra cosa muy diferente; lo qual puede acontecer por tener debaxo de los ojos el b señalado: mas abaxando el exemplo en sus cuerdas ordinarias, viene à quedar en esta manera apuntado.

Mesmo exemplo tirado en sus proprias cuerdas.

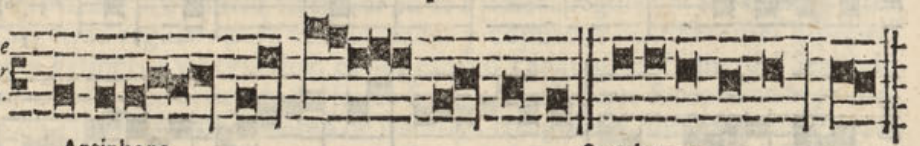
Las Antiphonas *Dominus regit me, Sicut myrrha, Factus sum, y Benedicta tu*, son cantos que terminan en A la mi re, y van cantados por b mol: aunque oydia se hallan trasportadas en otras posiciones, &c.

Regla para conocer quando los dichos cantos van cantados por ♮, y quando por b; es à saber, quando son del Primero, y quando del Tercero Tono. Cap. LXXXVI.

TOda via nos queda de dezir, como se puede saber quando semejantes composiciones hemos de cantar del Primero, q̃ es por be quadrado; y quando del Tercero, que es por b mol: pues siempre se puntan sin la señal de b, y de vna mesma manera. Para saber esto, es menester aduertir que tales cantos de ordinario son Introytos, Responsos, Antiphonas, y algunos pocos Alleluias, mas nunca Offertorios ni Poscomuniones. De modo que en hallando vna composicion que termine en A la mi re, siendo Introyto, se considera la entonacion del Salmo; y siendo Alleluia ò otra cosa que tenga Verso, se guarda el principio del Verso; mas siendo Antiphona, se mira el E u o u a e ò Sæculorum: y enconociendola por Primero ò Segundo Tono, cantarseha por be quadrado: mas teniendo indicio (segun las reglas dadas) de Tercero ò Quarto, cantarseha por b mol. *Exemplo.*

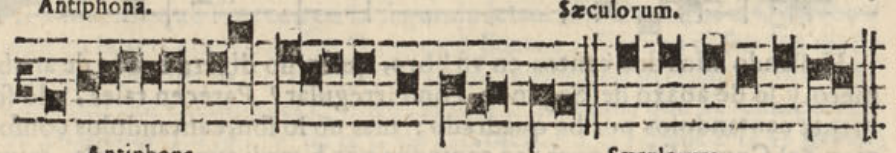
Ojo.

Cantase por be quadrado, por ser Primero Tono.



Antiphona. Sæculorum.

Cantase por b mol, por ser Tercero Tono.



Antiphona. Sæculorum.

Concluyremos en esta manera pues, y diremos assi. La composicion que termina en A la mi re, no siendo del Primero Tono, serà del Tercero, y cantarseha por b mol, aunque no trayga la señal; y no siendo del Segundo, por fuerça serà del Quarto; y cantarseha

Biblioteca Nacional de España

tarſeha de la miſma manera que el Maeſtro; porquãto otro Tono, ni irregular, ni natural, ni traſportado termina, ni terminar puede, en A la mi re (ſaluo ſi no quiſieſſen proceder por Conjunta) ſino el Primero, y Segundo irregulares; y el Tercero, y Quarto regulares, però traſportandolos vna quarta por arriba con el b mol imaginado.

Auiſo para conoſcer rectamente el Tono de las compoſiciones, que tienen mas partes. Cap. LXXXVII.

QViça que algunos creeran, que ſin otra conſideracion, en conocer los Tonos de los Introytos, Graduales, Alleluyas, y Reſponſos, ſea neceſſario mirar la fin, y terminacion del Salmo del Introyto; la final del Verſo del Gradual; la del Verſo del Alleluya; ò la del Verſo del Reſponſo; y por tales terminaciones, juzgaran los Tonos. El qual modo no es acepto, ni menos vſado entre los buenos Cantollaniſtas, antes quien la dicha orden guardare, ſerà digno de reprehenſion; y ſerà tenido por hombre poco pratico, y de poca experiencia. Sabemos muy bien, que *la terminacion del Introyto, es firme y eſtable*; por ſer cabeça, y parte principal: *mas la del Pſalmo, no es ni firme ni eſtable*; por ſer miembro, y parte que tiene ſer de la primera. Como vemos por exemplo en vn *Primero Tono*, el qual en la final del Introyto termina ſiempre en ſu poſicion natural y regular, que es *D ſol re*; y nunca en otra: mas la final de ſu Verſo, auezes haze terminacion *en D ſol re, auezes en F fa vt, y auezes en A la mi re.* En D ſol re, como el Pſalmo del Intr. de S. Iuan Bapt. *Bonum eſt confiteri Domino*: en F fa vt, como el de la Purificacion de N. Señora; *Magnus Dominus*: y en A la mi re, como el del Sabado de la iij. Domin. de Quar. *Cæli enarrant gloriam Dei*. De modo que conocemos claramente, que la terminacion del Pſalmo no es firme, ſino variable: y los primeros Cantollaniſtas le permitieron pueda terminar fuera de la poſicion ordinaria, por ſer parte que deriua del Introyto. *Siendo pues el Pſalmo miembro del Introyto, ſe ſigue, que no por el Pſalmo, mas por el miſmo Introyto, ſe deue juzgar de que Tono ſea ſu Compoſtura, por ſer cabeça y parte principal.*

Exemp. de Introy. que terminan en vn lugar, y ſus Verſos en otro

La meſma orden guardaremos en conocer los Graduales con ſus Verſos; ſeruiendoſe digo de la final del Verſo, y no de la del Gradual; por quanto ellos tambien à vezes terminan en differentes poſiciones. Vemos por exemplo, que el Grad. del Sab. del ij. Dom. de Quar. que dize: *Propitius eſto Domine*, termina en F fa vt; y ſu Verſo, *Adiuua nos Deus*, en G ſol re vt. Y al contrario, el Grad. *Prope eſt Dominus*, que es de la iiij. Fer. de las Quatro Temporas de Aduiento, acaba en G ſol re vt; y ſu Verſo en F fa vt. El Grad. de la Domin. infraoc. de la Natiuidad, *Speciosus Forma*, termina en F fa vt, y ſu Verſo en D ſol re, el qual dize; *Eructauit cor meum verbum bonum*. Y como es el Grad. de la Fer. ij. del V. Dom. de Quar. *Deus exaudi orationem meam*; q̃ fenece en E la mi; y ſu Verſo q̃ dize: *Deus in nomine tuo*, en G ſol re vt.

Exem. de Gradua. que terminan en vna cuerda, y ſus Verſos en otra

Por la meſma cauſa, obſeruaremos la meſma regla tambien en juzgar los Alleluyas: como ver ſe puede que ay la meſma neceſſidad en el Alleluya de la Fer. iv. deſp. de Pẽtec. el qual termina en D ſol re, y ſu Verſo que dize: *Verbo Domini*, en G ſol re vt. El Alleluya de la Dom. 13. deſp. de Penteco. acaba en G ſol re vt; y ſu Verſo, *Domine refugium*, en A la mi re. Finalmente digo que el Alleluya de la Dominica Quarta de Aduiento acaba en E la mi, y ſu Verſo que dize: *Veni Domine*, en D ſol re.

Alleluyas con ſus Verſos acaban differ. cuerdas.

Lo meſmo ſe entiende de los Reſponſos de los nocturnos; que ſin poner à qui dellos particular exemplo, cadauno de ſi (querendo) los podra ver quando quiſiere, y con mucha facilidad, por quanto ſe halla gran cantidad dellos. Y aduiertan que aſsi el fin del Verſo del Reſponſo, el del Alleluya, y el del Gradual, como el fin del Pſalmo de los Introytos, puede terminar adonde tiene principio el Tono; y tambien en todos los Signos, y poſiciones ado terminan ſus Sæculorum. *Todo parece bien (cantando el canto, y concluyendole, como ha de ſer concluydo, y cantado) ſolo el Verſo del Gradual no me ſatisfaze, ni acabo de entender por que cauſa haya de terminar en poſicion differente de ſu Gradual; ſiendo que el, es el que concluye el canto, y no el Gradual. Y aſſi me parece, que aqui ſe deue tomar la fin del Verſo, y no otra.*

Reſponſos con ſus Verſos etc.

Ayguino en el 3. de ſu Illuminata al cap. 21.

Biblioteca Nacional de España

Que sea Antipohna, y del mal vso de entonar los Psalmos. Cap. II C.

Noten los Sochantres ò Choristas.

ENtre los diuersos malos vsos que se cometen en Cantollano, el vno es el cantar de los Psalmos: porquanto la mayor parte de los Cantores, entonanlos sin tener cuenta poco ni mucho de sus *Antiphonas*, como si el vno no tuuiesse que hazer con el otro: y como que entrambos no sean vn mesmo cuerpo, y vna mesma composicion. Esta mala costumbre, de mas de discubrir ignorancia, atormenta los oydos de los que entienden. La causa es porque oyen cantar la *Antiphona* en vn tono de voz, y el Psalmo en otro, ò mas baxo ò mas alto; y lo que peor es (luego acabada la psalmodia) repiten la mesma *Antiphona* en otro differente tono. Y assi lo que se hauia de oyr todo en vna voz, se oye de tres maneras, esto digo enquanto al abaxar ò subir los puntos, y no enquanto à la composicion: que no dexa de ser las mesmas de la primera vez, aunque enboluiendolas à cãtar la segunda vez, se suban ò baxen mas los puntos. Hase de tener cuenta pues, que la mesma voz con que se entona (pongamos caso) en la posicion de D sol re, G sol re vt, A la mi re &c. de la *Antiphona*, sea la propria en las mesmas posiciones del Psalmo; guardando la mesma ordẽ en la replica de la *Antiphona*. De manera que la voz que cantamos en el *La* de A la mi re de la Antiphona, sea la mesma en el *La* de A la mi re del Psalmo; y tambien en el A la mi re de la mesma Antiphona repetida despues del Psalmo. Pues hasta los moços de Choro aduierten y saben, que del mesmo Tono que es la Antiphona, es el Psalmo; y que el Psalmo con la Antiphona dos vezes cantada (es à sauer antes y despues del Psalmo) todo juntamente se toma por vna sola cantilena ò cancion, y no por muchas.

Ojo.

Salmo y Antiphona son de vn mesmo tono.

Antiphona q sea y de donde se dixo.

Se dizen las Antiphonas respeto de la psalmodia a la qual ellas corresponden, como los Responsos respeto de la Historia: y assi esta palabra *Antiphona* significa, *casi que suena antes que el Psalmo*: deriua *de Anti, que es contra, y phonos que es sonus*: porque el Psalmo se entona segun su melodia y termino. Y noten que la *Antiphona es començada por vno de vn Choro, y acabada por muchos de entrambos Choros:* porque la Charidad comiença de solo Christo, y se acaba en sus miembros. Cantan tambien dos Choros auezes para denotar la Charidad, la qual no puede estar en menos que dos. La Antiphona pues ayunta dos Choros, paraque la Charidad por buenas obras ayunte dos hermamos. Que significue *Choro*, se dixo en el Cap. 29. de las Curiosid. à plan. 240. Noten tãbien que esta diccion *Psalmo* significa latinamente, *Canticum*, y es porq̃ entre los instrumentos musicales que los Hebreos vsauan en sus sacrificios y solennidades, el vno y el mas vsado, era vn instrumento, que llamauan Psalterio (del qual tractamos en Cap. 31. à plan 248.) y era instrumento de diez cuerdas, como parece en el Psal. 32. diziendo el Real Propheta. *In Psalterio decem chordarum psallite illi.* Del nombre pues deste Psalterio, instrumento con el qual de ordinario se solian cantar las espirituales canciones de Dauid, los setenta interpretes llamaron Psalterio, al libro de los Psalm.

Porque se entona la Antiphona de vn solo.

Vean Choro instr. Mus. à plan. 248.

Psalmo, que significa, y de donde se dixo.

Porque el libro de los Salmos se llama Psalterio.

Del entonar y cantar como se deue el Introyto, Gradual, Alleluya, y los demas cantos Ecclesiasticos. Cap. LXXXIX.

Guido in 3. suæ Mus. & alij Auctores.

DEspues de hauer aduertido la manera, q̃ se ha de tener en cantar los Psalmos, bien es que en este Capitulo que sigue digamos la orden y differencia, que tenian nuestros passados, en cantar las canciones y obras de Cantollano: y esto digo sera segun la obseruacion de los primeros Cantollanistas, y no de los modernos: pues oyendia otra consideracion mas tienen, que de hazer la voz gorda, entonada, y sonora: y de cantar siempre alto, alegre, y regozijado.

Antiphonas, Hymnos y Responsos.

Diremos primeramente que *las Antiphonas* han de ser cantadas con dulce y suaue voz. *Los Hymnos*, con donayre mezclado con solennidad. *Los Responsos de los Nocturnos* han de ser cantados con voz rezia y viua para despertar a los soñolentos y adormecidos. Assi lo dize con Aretino, Franchino Gafforo en el 8. del prim. lib. de su Music. prat. *Est item mirabile* (dize) *quod in Nocturnis Responsorijs somnolento-*

Biblioteca Nacional de España

lentorum more grauiter & diſſolute, Summus ille Pontifex ſanctiſſimus Gregorius, ad vigilandum nos videtur exortari. *El Introyto* (que quiere dezir entrada ò principio de la Miſſa; y ſignifica el dezir lo futuro, y la adeuinacion de los Prophetas) ſe canta con voz pregonera y medianamente alta, para incitar, y llamar con bladura los verdaderos Chriſtianos à las Oraciones, y à los diuinos Officios. Deſpues de la predicacion de la penitencia (como ſe repreſenta en la Epiſtola) ſigueſe luego el Gradual, que es el hazer penitencia, y ſignifica los grados de las virtudes; y aſsi *el Graduai* con voz llana, humilde y graue, ſe deue cantar. Quando no ſe canta el cantico de alegria, en lugar de Alleluya, ſe dizen los Tractos. Y eſta palabra *Tractus*, viene de trahendo; que ſignifica traer arraſtrando: y eſto porque ſe canta *el Tractus* como arraſtrando, con aſpereza y triſteza de vozes, y con vna grande muchedumbre de palabras. Pues porque el Tracto denota la miſeria y trabajo deſta preſente vida, por la culpa q̃ todos cõtrahemos de nueſtros padre Adan; por eſta cauſa cantaſe con voz triſte laſtimoſa y lloroſa. Eſto en particular deuen aduertir los que cantan el Verſete del Tracto con garganta, eſpecialmente el Verſo, *Adiuua nos Deus ſalutaris noſter, &c.* en tiempo de Quareſma. Aqui hemos de aduertir todos, que ſus Verſos, no ſon de dos Choros cantados como los de Alleluya, mas de vn ſolo; y eſto por cauſa de la triſteza: pues dize el Pſalmo 140. *Singulariter ſum ego donec tranſeam*: y el Bienauenturado Geronymo ſanto; *Solus ſedebam, quia amaritudine plenus eram*. Mas porque el Gradual ſignifica penitencia y dolor (como dicho es) y el *Tractus* denota la miſeria y trabajo deſta preſente vida, por eſto no ſe canta entre Paſqua y Paſqua, que es tiempo de gozo y de alegria; en el qual ſe ſignifica el eſtado de la gloria, adonde no ay lagrimas ni ſoſpiros. Deſpues de la penitencia y lloro, ſigueſe el *Alleluya*, que es voz de gozo y de alegria: porende cantaſe con voz muy alta, y muy regozijada. Lo que ſignifique Alleluya, ſe dixo en el Cap. 42. del 2. lib. en fin de la plana 266. y en principio de la plana 268. *El Offertorio* (que ſignifica offrecer el Sacramento, y aſsi meſmo con la Oracion de la Fe, como dize el Cardenal Vgon) ſe canta con vna moderacion deuota, pero con voz regozijada y alegre, para denotar, que las coſas que ſe offrecen à Dios, deuen ſer offreſcidas con gozo y alegria de coraçon, ſiendoque, *Hylarem datorem diligit Deus*. Finalmente la Antiphona llamada, Comunion (con la qual ſe dan gracias à Dios, eſtando eſcrito en el Pſalm. 21. *Edent Pauperes & ſaturabuntur, & laudabunt Dominum qui requirunt eũ.*) ſe canta con voz buena y muy ſonoroſa, para demoſtrar la mucha alegria y el mucho regozijo eſpiritual que tienen los que han dicho Miſſa, ò comulgado, ò oydola con deuocion. Porque entendiendo la gran miſericordia que de Dios alli reciben, no pueden contenerſe de gozo, ſi no que por todas partes lo mueſtran; y parece que eſten diziendo con el S. Dauid: *Cor meum & caro mea, exultauerunt in Deum viuum*; Mi alma y mi cuerpo juntamente ſe regozijan en Dios viuo. Bien quiſiera yo eſcriuir aqui muchas mas conſideraciones, pero como oydia ſe haze muy poca cuenta dellas, no quiero ſer enfadoſo con largo diſcurſo à los que no guſtan de ſemejantes manjares; mas contentandome con lo poco que relatado tengo, pongo en deſcanſo mi canſada pluma.

Introyto.

Gradual.

Tractos.

Adiuua nos.

11. q. 1. *Quando.*

Alleluia.

Offertorio.

Paral. cap. 55.

Comunion.

Pſalm. 83.

Del officio del Sochantre ò Cantoral; y como ſe ha de auer en el Choro. Cap. Poſtrero.

DEſpues que el Bienauenturado Gregorio el Magno, diſtribuyo el Cantollano que auia reformado, ſiempre fue coſtumbre, que en cada Choro huuieſſe vn Sochantre ò Cantoral, cuyo officio es de emendar las compoſiciones falſas, y de mantener el Choro en tono, y conſonãte. Y todo eſto afin, que N. S. ſea mejor alabado y glorificado, quitando las occaſiones de los muchos y diuerſos eſcandalos q̃ ſe cometen en los Choros adonde no los ay; de donde los ſeglares deſpues toman materia para reyrſe, y burlarſe de las coſas que ven y ſienten, haziendo dellas vna muy guſtoſa Comedia. De modo que, para tener el Choro en deuocion, no ſolamente es meneſter aya el Sochan-

Officio del Cantoral.

tre

Biblioteca Nacional de España

tre ò Cantoral, mas conuiene tambien que todo el Choro este subgeto à el, y que todos los Cantores le conozcan por mayor, y por Maestro de Choro. Siendo pues el officio del Cantoral el tener en consonancia y buena orden el Choro, tambien conuiene(y es necessario) que vse vna cierta manera en gouernarle y emendarle, que sea sin escandalo; no alborotando todo el Choro por vn punto falso, ò por vna nota mal entonada: si no vsando siempre la mayor destreza, y la mas dulce manera que fuere possible; de modo que pocos Ecclesiasticos y menos seglares se recaten del error; descubriendose siempre zeloso del culto diuino, y nunca desdeñoso con el que cometio el yerro. Para esto es necessario se den vnos particulares auisos. Lo primero es, que *no se descuyden en lo que se deue cantar, y aun dezir sin canto*; porq̃ à no mirarlo, haran muchas faltas. Lo segundo han menester tener buen modo en enmendar à los otros, porq̃ à no tenerlo haran grandes disonancias, y turbaran el officio diuino. Porq̃ si vno canta vn psalmo que hauia de ser Septimo y lo hizo Tercero, y luego el Sochãtre (assi como erro el otro) à vozes lo enmienda, causa disonãcia diabolica de Segunda: assi que *quien presto se determina, despacio se arrepiente*. Iten començò el Cantor vn officio, y ado hauia de dezir vn punto La, lo hizo Sol; si luego lo emendays, hareys la dicha disonãcia. Si el que entonò vn psalmo, lo hizo modo Septimo, y hauia de ser Octauo, en acabãdo, profiga el Choro, concluyendo con Octauo: finalmente q̃ para emendar vn yerro, donde es razon que no se sienta, gran prudencia es menester. Lo tercero sea, que si cantan en el Choro y vno errò, *no se le buelua el rostro, porque es affrenta*, y porque errara el enmendante si quita los ojos del canto: porque peor suele ser el recaer, que el primero adolescer. Nunca pues deue el Sochantre quitar los ojos del libro, y viendo que esta delante de Dios (por quien haze el officio) trabajara de quitar toda occasion de turbacion à sus hermanos, y sus faltas en tal lugar cubrira por el bien de la paz, y quietud del officio diuino. Para lo qual dize S. Augustin en el Cap. 3. de su tercera regla: *En el Oratorio ninguna cosa hagas, si no aquello para lo que fue hecho, de adonde rescibio el nombre, que es de orar*. Desta manera en el Choro, que es para cantar y alabar à Dios, no se vse cosa que no sea alabar y cantar. Serà otro Cantor el qual dara principio à la entonacion de vna Antiphona, ò de otro qualquiera canto muy malamente, digo que *el Cantoral ò Maestro de Choro, no ha de subintrar à cantar hasta à tanto, que no es terminada la entonacion*, porq̃ de vn mal haria dos: porquanto venria hazer disonancia, y hariase tener por ignorante, y por hombre apassionado: de mas de todo esto auergonzaria al Cantante. Mas como toda razon quiere, dexe terminar del todo la entonacion, y luego haga su officio con mucha gracia: y quãto mas la entonacion fuere falsa, tãto mayor honra sera la suya, todas vezes que subintre en la nota siguiente, cõ justa entonacion. Tambien sera vn Cantor el qual hara vna entonacion alguntanto mas alta ò mas baxa de lo que requiere el canto; digo que *el Sochantre ha de tener aduertenencia de no affrentar al Cantor:* mayormente quando la entonacion puede passar, y no dexarse vencer de la passion; que muy bien sabemos esta en su mano; buena ò mala que sea la entonacion, de auergonçar al que entona: pero à todo hombre esta bien vsar los actos de la buena criança, y de la dulce costumbre: y acuerdemonos que dize el Apostol San Pablo: *Charitas cooperit multitudinem peccatorum*. Mas si caso fuere tan alta ò tan baxa, que no se pueda tolerar, y que por fuerça conuenga baxarla ò subirla mas en alto, en tal caso *terminada la entonacion, ha de hazer vn poco de pausa antes que el tome otro tono mas acomodado*. A todos aduierto, que en aquellos cantos, los quales en el principio tienen vna nota sola, y luego suben ò decienden, *se han de entretener alguntanto mas en la entonacion de la dicha nota*, y de la mesma manera, como si fuera punto doblado; afin de hazer vn buen fundamento, y vn firme principio: pues la primera nota (como mas vezes se dixo) es de mucha consideracion, y grandissima fuerça tiene en los Tonos: como se vio en los 8 Cap. de los principios. Otro auiso ha de auer, y es *acerca del Compas, que sea sabio y honesto*; y que en los Hynnos que requieren muchos Compases de proporciones, se las den con su Compas, y no en dos golpes. No como otros que dan el golpe con vna vara que se notan en la Yglesia. De la deshonestidad de las palmadas que otros dan, no quiero ha-

Auiso 1.

Auiso 2.

Auiso 3.

Auiso 4.

Auiso 5.

Cap. 5.

Auiso 6. y 7.

A plan. 455 y de ay adelãte.

Auiso 8.

hablar. Para el que ſabe cantar, baſta alçar la mano dos ò tres vezes; para el otro que no ſabe, tanto le aprouechan dozientos palos, como vno. Nunca pare el Compas haſta el fin. En la pſalmodia pare el Compas en la mediacion. El noueno auiſo ſera *Auiſo 9.* en *la entonacion del Sochantre, que ſea conforme à los mas que tiene en el Choro*, que le puedan ayudar. *En la entonacion del Organo, pierdan algo de ſu derecho los Cantores*, porque todos digan à vn meſmo modo la reſpueſta alternatiua; y que el canto ſiẽpre vaya yguał. Y en el officio de Defunctos, ſiẽpre ſea la entonacion baxa; y ningun canto ſe ande baxando y ſubiendo: porque laſtima mucho à los buenos oydos. Gene- *Auiſo 10.* ralmente aduierto, que en todo lo que cantaren, vayan tan ſobre auiſo, que no paſſe punto, ſeñal, Claue, ò guion que no ſepan como eſta: y ſi no lo ſupieren, ſepan que les falta la atencion para las coſas de Dios. Mas afin que los Sochantres, Cantorales, y Maeſtros de Choro puedan hazer cumplida y perfetamente ſu officio, y emendar los yerros que ay en algunos Graduales, hechos por antojo de algunos Sacriſtanes (y es que tienen mudado algunos Verſos de los que ſe cantan deſpues del Introyto, y algunos Introytos tambien) les doy eſtos auiſos. Para principio dellos, digo que Papa 150. *Pſal.* Celeſtino ordenò que los C L. pſalmos de Dauid ſe cantaſſen al començar de la Miſſa *de Dauid.* (que es al Introyto) lo que de antes no ſe hazia; mas tan ſolamente las Epiſtolas de S. Pablo, y los Euangelios ſe leyan, y luego ſe celebraua la Miſſa. Pues, de eſtos Pſalmos ſe han tomado todos los Introytos regulares, Graduales, Offertorios, y Comuniones. Digo Introytos regulares, à differencia de otros, que no ſon ni generales ni regulares; mas irregulares, y particulares de algunas ſolennidades. Como es el de la Natiuidad de S. Iuan Baptiſta, *Puer qui natus eſt nobis:* el de las Pentheceſtes, *Spiritus domini &c.* Acerca de los quales hemos de aduertir, que quando el Introyto es tomado del Pſalmo, y que el primer verſiculo del Pſalmo es Introyto, entonces algun Verſiculo de los ſiguientes del meſmo Pſalmo, ſera el Verſo del dicho Introyto, y no otro. Como por exemplo verſe puede en el Introyto de la 3. Fer. del pri. Dom. de Quar. que comiença, *Domine refugium* y ſigue ſu Verſo, *Priuſquã montes fierent &c.* Mas quando el Introyto es tomado, no del primero, mas de vno de los otros Verſiculos del Pſalmo, entonces el Verſo ſera el primero verſete del dicho Pſalmo adonde à ſido tomado el Introyto: como en la prim. Miſſa de la Natiuidad de N. Señor: *Dominus dixit ad me &c.* las quales palabras por auer ſido tomadas del Pſalmo, que comiença *Quare fremuerunt gentes* por eſta cauſa tiene por Verſo las meſmas palabras *Quare fremuerunt:* digo por ſer el primero verſiculo del Pſalmo, de adonde ſe tomò el Introyto. En el Lib. xix. deſte preſente Tractado ſe dize à ſuficiencia todo lo que toca à la parte de las Proporciones muſicales: y porque eſto de las Proporciones tambien ſe pueden ampliar à razones naturales bien moralizadas; por tanto ſe dieron los ſobredichos auiſos à los Rectores del Choro y Cantantes en la Yglesia, afin ſean proporcionados en el regir, y emendar la Muſica; eſpecialmente los Maeſtros, los Sochantres, y los Vicarios del Choro, pues es ſeruicio de Dios, y honra propria dellos.

Por agora baſta eſto, y mucho ſera ſi cadauno tenra à memoria todo lo que ſe ha dicho en materia de Cantollano; porque muchas vezes en el deprender vna coſa la otra nos eſcapa; no pudiendo nueſtro entendimiento cerrarlas y abraçarlas todas quantas en vn manojo; mayormente hallandolas en eſcrito como eſtas: que para ditlas à entender bien, es meneſter deſcriuir con cinquenta palabras, lo que con quatro à viuas bozes, ſe diera à entender. Pero no parezca eſtraño ſi auezes viene en faſtidio el tanto dezir: porque quien deſſeo tiene que ſus coſas ſean bien entendidas, conuiene no les falten preambulos y declaraciones. Y con dezir eſto, exorto al Lector tener tal paciencia en leer el preſente Libro, qual tuue yo en eſcriuirle.

FIN DEL QVINTO LIBRO.

Que es de los Auiſos neceſſarios en Cantollano.
Laudetur ſemper Chriſtus.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO SEXTO.

EN EL QVAL SE PONE EL MODO de dar licion de Canto de Organo.

Preambulo à los Maestros que dan licion de Canto.

Quales han de ser las primeras liciones.

AQuien se siente habil para enseñar de Canto, quierole mostrar la via para se ganar depresto honra, reputacion, y nombre de buen Maestro. Primeramente dexando à parte toda suerte de ambicion, *y considerado qual sea el modo de enseñar mas breue, haga eleccion del, y no de otro; e inanime al nueuo Discipulo à deprender; paraque tanto mas se confirme en la voluntad de saber. Y dadoles en escrito* las primeras liciones de la Mano, *y declaradole* con que nombre se pronuncian las figuras *con las vozes, le muestre vna* escalera de b mol; *digo la que fuere mas à proposito, y segun la disposicion del Discipulo; afin pueda estudiar de si mismo à leer las figuras. Y aduierta que assi como le muestra* la manera con que se sube y alça, *que assi mesmo le muestre* la orden con que se descende y abaxa. *Luego deprendido à leer mediocremente,* le muestre el numero, y la forma de las figuras musicales, *assi de las cantables como de las incãtables;* y le diga el particular valor de cadauna dellas, *assi de las mayores como de las menores. Despues* le muestre el Compas, *y le diga en que manera se pronuncian debaxo del las figuras; haziendole capaz de las dos partes que tiene,* subir y baxar. *Y tomado vn libro del Archadelt (obra muy facil y apropriada para principiantes) ò qualquiera otro, adonde piensa darles las primeras liciones (hauiendole primero exercitado en la entonaccon de las seys vozes seguidas, en los saltos de Tercera, Quarta, Quinta y de Octaua; y en el modo de lleuar vna Semibreue, dos Minimas, quatro Semiminimas, y ocho Corcheas al Compas) comience cantar con el algunas de aquellas figuras que le hizo leer; y cantelas consigo tantas vezes, que cantandolas oy y mañana, comience cantarlas alguntanto bien: doue que assigurado, auezes le pueda dexar. Mas porque no se quede con el solo conocimiento del notear ò solfear por b mol, luego que fuere seguro en leer las obras bemolares, propongale despues las escaleras naturales, que son las de ♮ quadrado. Que si se las pusiera delante con las de b mol, fuera quererle confundir sin ganancia ninguna. Que tampoco à los niños quando van à la escuela, los Maestros no les muestran todo en vn mismo tiempo, y todo de vna vez; es à sauer de configir las letras, y de lleuar las sylabas; mas muestranles primero vna cosa, y despues otra. Desta manera puede perseuerar, hastatanto le parezca de poderle hazer cantar en concierto: entonces despues le muestre el modo de cantar y de refrenar la voz, por no sobrepujar las otras partes; como por extenso se aduertio en el Cap. xxv. del prim. Libro. Ay Maestros que buscan obras para dar estas primeras liciones, en las quales* el principiante no sea forçado hazer Mutança; *paraque mas facilmente, y con menos trabajo, las deprenda. Mas lo principal*

Quando vn principiante ha de començar cantar à libro.

A plan. 70.

Las primeras liciones han de ser sin mutança.

pal de que el Maeſtro *ha de eſtar aduertido es, que* no cante ſiempre con el diſcipulo, *como hazen algunos, mayormente quãdo comiença ya à entender el valor de las figuras, y ſe acomoda à lleuarlas bien; que de mas de la fatiga que haze enbalde, pone mucho mas tiempo à enſeñar, y nunca conduze ſu obra à entera perficion. En eſto tomen exemplo de nueſtras madres y amas, que por no tenernos à todas horas entre los braços, querendonos moſtrar à caminar, ellas con vno de ſus paſſos hazenos mouer los pies, y nos guian: que quando deſpues les parece que ſomos aſſegurados alguntanto, dexanos caminar à ſolas; y quando por debilidad y flaqueza nueſtra moſtramos querer caer, luego ellas en vn inſtante acuden à tenernos en pie. Pues, digo que deue hazer de la miſma manera todo Maeſtro, que deſſee hazer muchos Diſcipulos, y depreſto. Guardeſe tambien de no ſeguir aquella tan mala, y tan vituperoſa coſtumbre* de hazerle cantar tan rezio, *que mas rezio cantar no pueda: quiça pareciendole, que el cantar bien conſiſta en gritar: y no cae en la cuenta, que canſa las vozes ſin prouecho ninguno, haze maldezir el dia y la hora à los vezinos, y reyr à los que paſſan por aquella calle. Que ſi el diſcipulo no pudiera deprender ſin cantar à voz llena, dixera que tiene razon; mas veeſe que aſſimeſmo ſe aprende cantando con voz ſumiſſa, y baxa. Pero aſſi como todas las acciones requieren modo y moderacion; modo, por hazerlas ſalir en ſu ſer lindas, y hermoſas; y moderacion, para hazerlas durar mucho tiempo; aſſi tambien deue hazer el Maeſtro, que digo; moderarſe en el gritar; y tener modo de no ſeguir de continuo cantando con quien tomare licion.*

Maeſtros porq̃ ponen mucho tiempo en enſeñar.

Compar.

Enſeñen à cantar con voz baxa ſin gritar tan rezio.

En ſemejantes occaſiones baſta oyr tanto las vozes, quanto que entonando las figuras, no ſe les conozca defecto, ni falta. Y aſſi aconteſciendo deſpues al diſcipulo (ya con el tiempo hecho Cantor ſuficiente) cantar en Muſicas de recreacion (llamada comunmente, Muſica de Camera) canta en modo tal, que nunca es rebuſado por Cantor de quien haze elecion de las partes; que ſi tuuiera coſtumbre de cantar rezio, en tal caſo le fuera muy difcil coſa el poderſe moderar en la voz. Y quien dize, q̃ cõ el gritar fuerte y rezio ſe hazen las vozes, engañaſe en gran manera; primeramente porque muchos ay que deprenden à cantar para cantar con ſumiſſa voz, y en las Muſicas ſolamente de Camera, aonde ſe aborrece el cantar rezio; y no ſon forçados de la neceſſidad à cantar en las Yglesias ò Capillas à do cantan los Cantores prouiſionados; y eſtos ſon los hidalgos, los Caualleros, y los demas que no tienen neſſidad de ganar el pan con Solfas, &c. y deſpues porque las vozes ſe eſtableſcen ſolamente quando ſe mudan: y quien naturalmente no la tiene gallarda y rezia, por gritar nunca la engrandece; grite agora quanto quiſiere, y quanto mas gritar puede. Ni por eſto digo, ha de permitir que cante con voz tan debil, flaca, y tan ſumiſſa; que la Muſica adonde ſe entroduxo à cantar, parezca vazia, y ſin aquella parte: que y el vno y el otro ſon inſufribles defectos; pero todo à de ſer pronunciado con moderacion y juyzio. Quien tuuiere cuenta con los Capitulos que aqui van puestos, y ſe guiare ſegun la orden de los numeros, no podra errar el camino para lo que pretendiere hazer.

Falſa opinion cerca el cãtar rezio y fuerte.

Nota.

Diffinicion del Canto de Organo, Cap. Primero.

HAſta aqui he trabajado de poner en pratica la neceſſaria noticia, y fundamento de la Muſica Armonica, que es la del Cantollano: y pues por ſeguir con buena orden, hauiendo de tractar de la Muſica Metrica, ò meuſural (que es el Canto de Organo) bien es comencemos por ſu Diffinicion: pues es propoſicion muy aueriguada, que el verdadero ſaber de las coſas es por ſu diffinicion; ſin la qual de ninguna coſa ſe puede ſaber la verdad.

La razon deſto es, porque ella ſola declara y da à entender la eſſencia y el ſer de la coſa como queda dicho en el pri. Cap. del ſegun. Libro à plan. 2c4. Y aſſi digo, *Muſica Metrica eſt notarum diuerſa quantitas, figurarum inæqualitas, quarum augentur aut minuuntur iuxta Modi, Temporis, ac Prolationis exigentiam.* La Muſica Metrica, es diuerſa cantidad de figuras no yguales, las quales ſe aumentan ò diminuyen ſegun el Modo, Tiempo, ò la Prolacion demueſtra. La Muſica menſural

Canto de Organo.

Biblioteca Nacional de España

Lib. 2. cap 1.

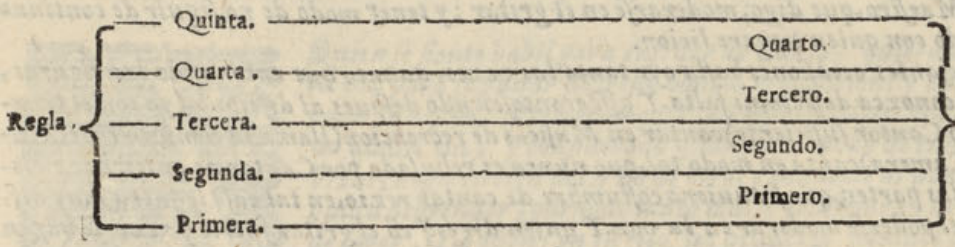
ò de Organo (dize el contemporaneo de Iosquin Andres Ornitoparco) *Es arte, cuya harmonia es perfecionada con variedad de puntos, de señales, y de vozes.* Muchos escriptores han procurado dar varias diffiniciones sobre desto, mas ninguna cosa dizen, que esta diffinicion no comprehenda: como ver se puede en el Cap. vij. de las Curiosidades à planas 211.

De las Reglas y Espacios. Cap. II.

Regla que sea, y quãtas ay.

Espacio que sea, y quãtos.

POrque en esta parte de Canto de Organo hemonos de seruir de vnos nueuos terminos, vsados de los praticos modernos, antes que vamos mas adelante, à fin nos entendamos mejor, bien es que declaremos, que cosa quiere dezir Regla y Espacio. Digo que llamaremos Regla à aquella raya ò linea echada ò larga, sobre de la qual estan puntadas las figuras musicales: y siendo cinco por cada orden, tomaremos por primera à la mas baxa, y à la que sigue por segunda; nombrando las demas por su manera. Llamaremos despues Espacio à aquel vazio q̃ ay entre dos reglas ò rayas, los quales son quatro y no mas, por cada orden: diremos ser Espacio primero, el que esta entre la primera y segunda raya; lo demas por orden, como aqui se vee.



De las siete Letras, que siruen de Mano. Cap. III.

SOlian los antiguos, y todauia ay algunos modernos que suelen, enseñar por via de la Mano de Aretino, vsando todas sus diuisiones, y muy tritas: todo lo qual hemos obseruado y puesto en arte en los primeros xviiij. Cap. de Cantollano. Mas porque parece no ser necessaria à quien solo desea deprender à cantar (siendo solamente para los Contrapuntantes y Compositores) algunos Maestros modernos (y esto no sin prouecho, honra, y fama) acostumbran otra manera de enseñar estos primeros principios musicales, mucho mas breue y mas clara; empero sacada de la dicha Mano: con que aumentan mas el numero de los Discipulos y cantantes, que no harian si vsassen la orden antigua. La manera moderna pues es esta, que *dexada la principal orden de la Mano*, es à saber el ┌mavt Are ┘ mi, &c. luego vienen à la consideracion de sus principales letras de que esta or denada: las quales (si bien miramos) son solamente siete; mas tres vezes repetidas ò multiplicadas; como se dixo en el Cap. 43. del ij. Lib. y como ver se puede en la tabla vniuersal, puesta à plan. 274. Las letras son estas: A B C D E F G: como à dezir, *A la mi re*, b *fa* ┘ *mi*, *C sol fa vt*, *D la sol re*, *E la mi*, *F fa vt*, *y G sol re vt*. Esto es lo que se ha de sa ber primero; y sabido, hazerseha la pratica sobre de vn libro, conforme la parte, que quiere hazer el que deprende; *començando siempre de la Claue*. Aduertiendo que en la linea adonde esta la Claue (*si es de F fa vt*) esta la Sexta letra que es F; en el primer espacio de arriba esta la G, septima letra; luego en la regla mas arriba ay A, primera letra; y en el espacio que sigue B, segunda letra: y con esta manera de las demas letras seguidas por orden, se va praticando, poniendo la vna en regla, y la otra en espacio. Mas para sabernos seruir de las dichas letras en los Signos ò posiciones que estan *debaxo de la Claue*, hemos de començar de la mesma raya de la Claue diziendo F: y en el primero espacio de abaxo diremos E; y luego en la regla que sigue D: y ansi de mano en mano. Aduertiendo que al subir dezimos, A B C D E F G: y al abaxar dezimos al contrario, G F E D C B A.

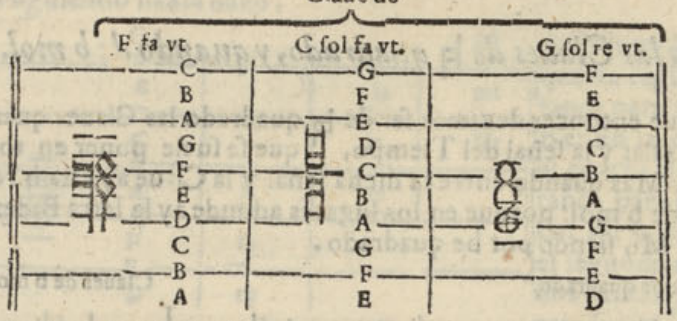
La manera de enseñar las primeras lociones del canto.

Auisos.

Aduier-

Biblioteca Nacional de España

Aduiertan tãbien, q̃ acabadas las dichas ſiete Letras, aſſi ſubiendo como abaxando, luego bueluen al cabo: de modo q̃ ſubiendo, dezimos luego otra vez, A deſpues de G &c. y abaxando, dicho q̃ hemos A, luego dezimos otra vez G, &c. La meſma orden ſe ha de tener en las otras dos Claues que ay en Canto de Organo; q̃ ſon de C ſol fa vt, y de G ſol re vt: aduertiendo qua en la Regla adonde eſta la de C ſol fa vt, ay la letra C: y en la linea aonde eſta la Claue de G ſol re vt, ay la letra G. Sabidos eſtos principios, facilmente hallarſehan las demas Letras, tiniendo cuenta con lo q̃ arriba ſe dixo: y como de eſte dibuxo, ſe puede acabar de entender con mucha facilidad. *F. C. G. ſon las 3. Claues.*



El que no ſe hallare ſatisfecho deſta nueua manera, y deſeare caminar por la mas vſada, acuda al Segundo y lea haſta al Onzeno Cap. de Cantollano, que ay hallarà lo que fuere buſcando; pues en aquel Libro ſe tratò particularmente de la Mano, de las veynte Letras, de los Signos ò poſiciones, de ſu diuiſion, y de las ſiete Deduciones, &c. A plan. 338.

De las Claues del Canto de Organo. Cap. IV.

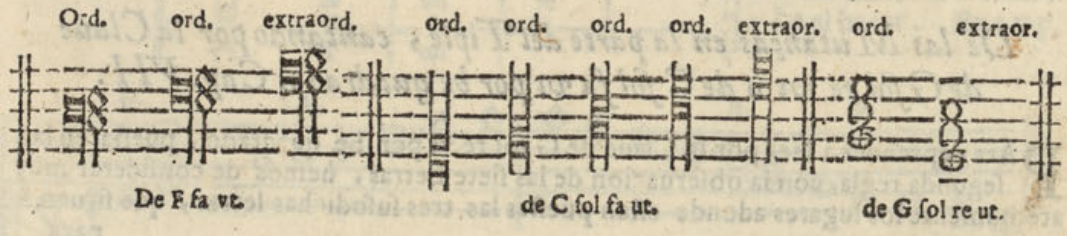
Tres maneras de Claues tenemos en la Muſica de Canto de Organo, las quales rigen, gouiernan, y dan ſer al Canto; que ſin ellas, todo fuera confuſion. La primera y mas baxa, ſe llama *de F fa vt*; la qual ſe eſcriue de ordinario en la tercera y quarta regla, y auezes eſtraordinariamente en la quinta; que es en la mas alta (como ver ſe puede en el Madrigal à 4. vozes del pr. lib. de Pablo Aretino, que comiença; *Madonna oltra l'humano altera ebella.*) Pero nunca ſe eſcriue en la ſegunda (ſi no en Cantollano) ni tampoco en la primera regla, que es la mas baxa. Eſta Claue ſirue à la parte del Baxo, y auezes à la del Baritono (que es vn Tenor muy graue) ſiendo pueſta en la tercera regla. La ſegunda Claue, ſe llama *de C ſol fa vt*; la qual de ordinario ſe eſcriue en la primera, ſegunda, tercera, y quarta regla ſegun las partes; y auezes eſtraordinariamente en la quinta (como ver ſe puede en el Baxo de la Miſſa, de B. V. de Iuſquino,) aunque es ſuperfluo, porquanto tenemos la de F fa vt en la tercera linea, que haze el meſmo effeto. Eſta Claue ſirue à todas quatro partes, Tiple, Alto, Tenor, y Baxo; conforme ſon las rayas y Tonos. La tercera y mas alta Claue, es de G ſol re vt; la qual ſiempre ſe pone en la ſegunda regla; y muy pocas vezes en la primera en obras para cantar; que en las para tañer, ſe halla mas à menudo. Tanto ſiendo en la primera como en la ſegunda regla, ſirue ſolamente en la parte del Tiple, y nunca à las demas; ſi no auezes en la compoſicion de vozes pueriles.

Claue de F fa vt.

Claue de C ſol fa vt.

Claue de G ſol re.

Nota que Ord. quiere denotar, Claue ordinaria: y extraor. extraordinaria.



Tres Claues en Canto de Organo.

Noteſe

Biblioteca Nacional de España

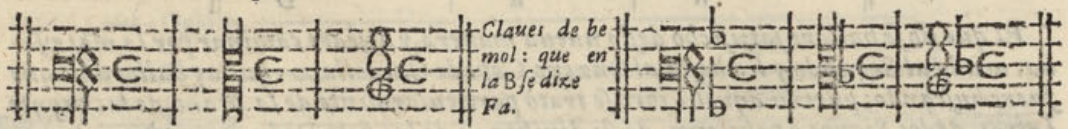
Nota. Noteſe que eſtas tres Claues principales ſiempre eſtan en regla, porquanto los Signos donde tienen ſu aſſiento, tambien eſtan en regla; ni jamas ſe mudan de los Signos aunque ſe muden de vna regla en otra ò mas alta ò mas baxa: y muy bien puedē variar de forma y de aſſiento en los libros, mas no en la Mano. Aduiertan finalmente que las Claues no ſe cantan, aunque tengan figuras, puntillos, y letras en ſu formacion. Quien deſſea ſaber mas por menudo de como ſe puntan y de ſu firmeza y Diffinicion, lea los tres Cap. 17, 18, y 19. en la parte de Cantollano, à plan. 343. y en la de las Curioſidades el Cap. 59. y 60. à planas 290. y lo ſabra.

Quando ſon las Claues de ♮ quadrado, y quando de b mol. Cap. V.

ADuiertan que entonces dezimos ſer de ♮ quadrado las Claues quando no tienen nada entre ellas y la ſeñal del Tiempo, que ſe ſuele poner en todos los cantos bien puntados. Mas quando entre la dicha ſeñal y la Claue ay eſta b redonda, entonces dezimos ſer de b mol: porque en los lugares adonde ay la letra B, dezimos Fa, ſiendo por b mol; y Mi, ſiendo por be quadrado.

Claues de be quadrado. Claues de b mol.

Claues de be quadrado, que en el B ſe dize Mi.



Quien deſſea ſaber mas por extenſo el ſer deſtas dos bes ♮ b, *y ſus effectos, lea los dos Cap. xxj. y xxij. del 13. Lib. que es de los Fragm. muſic.* Los que guſtan de entender la differencia de las tres Propriedades, y el conocimiento de las ſiete Deduciones, con ſus reglas, vean el Cap. xij. xiij. xiiij. y xv. de Cantollano, que ay va pueſto todo con exemplos: y por paſſar tiempo, el Cap. 47, 48, 49, y 50, &c. de las Curioſid. que por auerſe ay tractado à ſuficiencia, aqui ſe dexa en blanco.

Tres Propriedades à plan. 342.

Seys bozes à 345. y à 372.

En quales y en quantas letras ſe hazen las Mutanças, ſiendo el Canto por ♮. Cap. VI.

En tres lugares ſe haze Mutança por be quadrado.

EN qualquiera Claue de be quadrado, ſe haze Mutança en vna deſtas tres letras D. E. A. con las quales formando dicion, que nos ſirua de memoria local, dize DEA. En la primera letra pues haremos la Mutança para ſubir, en la ſegunda para baxar, mas en la tercera haremos ambas ados Mutanças, es à ſaber para ſubir y para baxar: aduertiendo por ſiempre, que ſubiendo diremos *Re* en el lugar de la Mutança, y baxando diremos *La*. *Quien deſſea ſaber differentes reglas de las q̄ aqui ſe ponen cerca del hazer las Mutanças, lea el Cap. 24. 25. 26. y 27. del iij. Lib. y las ſabra.* Eſta regla es general, y aſſi baſta para los que ſon de buen entendimiento. Mas afin q̄ los nueuos Cantantes, no tan auiſados, entiendan con mayor facilidad todo eſto, de cada Claue por be quadrado, en particular tengo de poner exemplo, començando de las Claues mas altas del Tiple, luego de las del Alto, deſpues del Tenor, y finalmente las del Baxo.

Que ſea Mutança, ſe vea à plan. 346.

Re para ſubir y La para baxar.

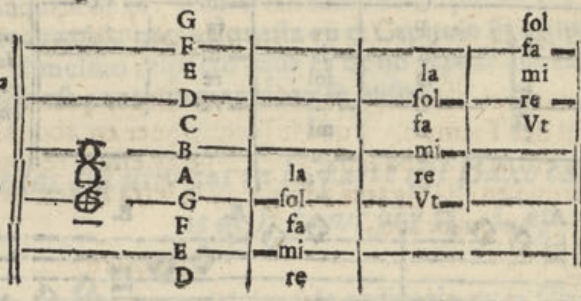
De las Mutanças en la parte del Tiple, cantando por la Claue de G ſol re vt ò de C ſol fa vt por be quadrado. Cap. VII.

PAra deprender à leer por la Claue de G ſol re vt por be quadrado, pueſta en la ſegunda regla, con la obſeruacion de las ſiete Letras, hemos de conſiderar muy atentamente los lugares adonde eſtan pueſtas las tres ſuſodichas letras, que ſiruen para

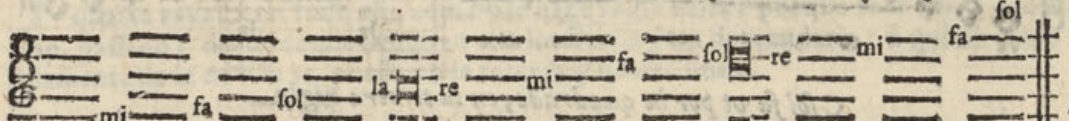
para las Mutanças de be quadrado, que son D E A. Aduertiendo lo que se dixo en el Cap. iij. y vj. de arriba paraque (despues de exercitados alguntanto en estos exẽplos) podamos leer en el libro mas depresto. Tengan à memoria lo dicho afin (como dize Nebrixa) *Ne sit opus toties eadem præcepta resumi.* *En sus docu.*

Aduiertan que las tres escaleras, se ayuntan la vna con la otra en esta manera; para hazer Mutança para subir, leemos seguido hasta llegar à la sylaba que esta enfrente de la sylaba Re, de la orden mas alta su propinqua, y vamos siguiendo en alto. Mas para baxar, leemos hasta à la sylaba que esta enfrente à La, de la orden mas baxa su propinqua, y vamos siguiendo hazia baxo.

Escaleras para Tiples, en la Claue de G sol re vt por be quad.

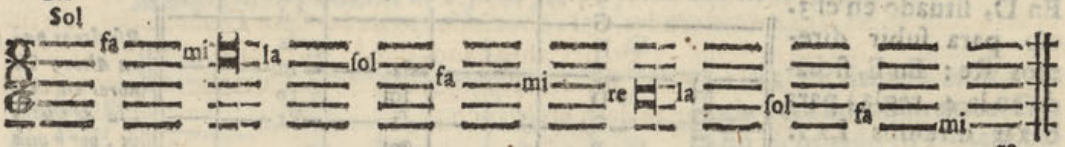


En la letra D, situada en la quarta regla, haremos Mutança para subir y diremos Re: En la letra E, situada en el quarto esp. haremos Mutança para baxar y diremos La: En la letra A, situada en el segundo espacio haremos dos Mutanças, diziendo Re para subir, y La para baxar. *Declaracion. D E A.*



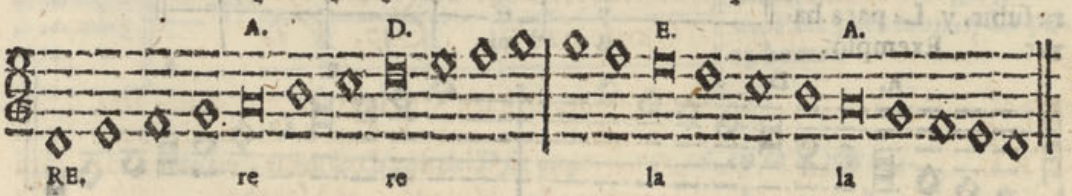
Mutança para subir.

Re Sol



Para baxar.

Las quales por punto, vienen à ser como aqui se vee.

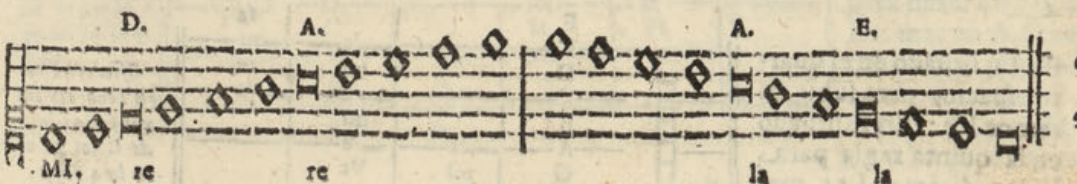


G sol revt por be quadrado.

Mut. en la Claue de C sol fa vt por be quadrado en la primera linea.

Escaleras para Tiples en la Claue de C sol fa vt por be quadrado en la 1. regla.

En D, puesto en el prim. espacio para subir, diremos Re: En E, puesto en la segunda regla, para baxar, diremos La: En A, puesto en el tercero espacio diremos Re al subir, y La al baxar. Exemp. *Declaration D E A.*



C sol fa vt en la 1. regla por be quadrado.

Biblioteca Nacional de España

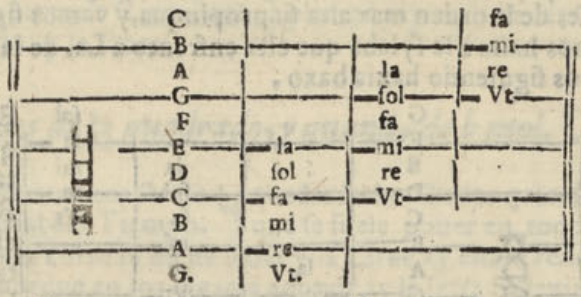
De las Mutanças en la parte del Alto, cantando por la Claue de C sol fa vt por ♮. Cap. VIII.

AQui no ay que dezir, si no aduertir se acuerden de las reglas que se dixeron.

Declaracion.

D E A.

En D, situado en el 2. esp. para subir diremos Re: En E, situado en la 3. regla, para baxar diremos La: En A, situado en el 4 esp. diremos Re para subir, y La para baxar. Exem.



Escalera para Contraltos en la Claue de C sol fa vt por be quadr. en la 2. regla.

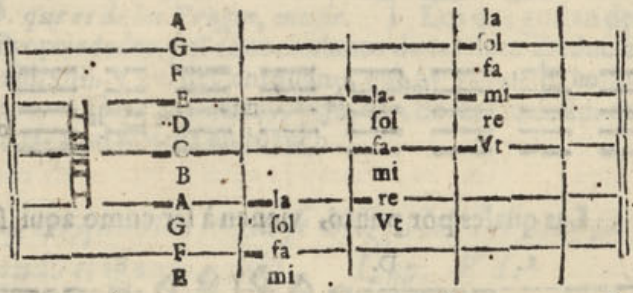
C sol fa vt en a 2 regla por be quadrado.

C sol fa vt por be quadrado, en la tercera regla.

Declaracion.

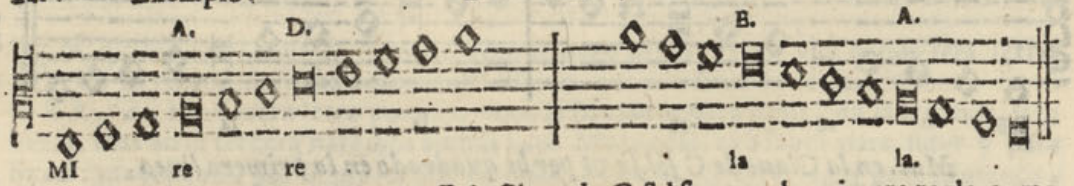
D E A.

En D, situado en el 3. esp. para subir diremos Re: En E, situado en la 4. regla, para baxar diremos La: mas En A, situado en la 2. regla, diremos Re para subir, y La para baxar. Exemplo.



Escaleras para Altos y Tenores en la Clave de C sol fa vt, por b quadrado en la 3. linea.

C sol fa vt en la 3 regla por be quadrado.



Auiso.

Si acontecieſſe que el Alto truxeſſe la Claue de C sol fa vt en la primera regla, como auezes se halla entre vozes yguales, entonces acudiremos à la que se puso en la parte del Tiple, pues es la mesma. Lo mesmo serà en las demas.

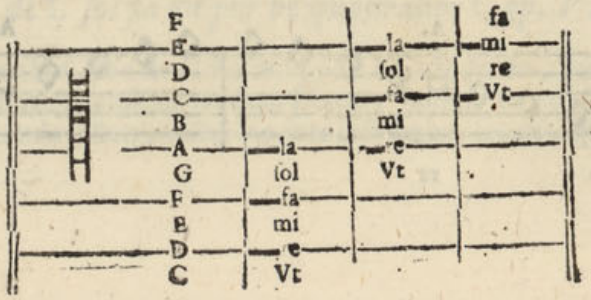
De las Mutanças en la parte del Tenor cantando por la Claue de C sol fa vt por be quadrado. Cap. IX.

AQui tampoco ay que dezir, si no poner en dibuxo las escaleras, desta Claue.

Declaracion.

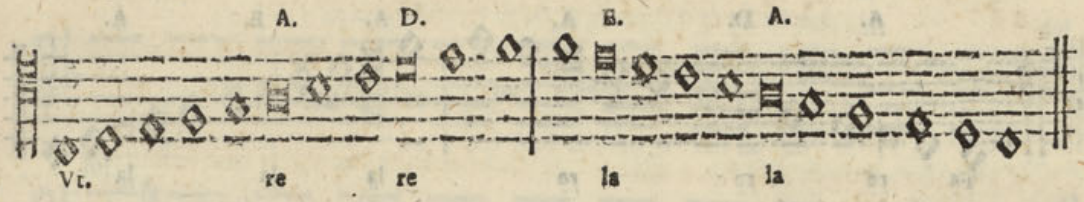
D E A.

En D, situado en el quarto espacio, para subir diremos Re: En E, situado en la quinta regla para baxar diremos La: mas en A, situado en la tercera regla, diremos Re al subir, y La al baxar. Exe.



Escaleras para Tenores y Bajos en la Claue de C sol fa vt en la 4. raya.

Biblioteca Nacional de España



C sol fa vt en la 4. reg. por be quadrado.

En esta parte del Tenor, de ordinario se pone tambien la Claue de C sol fa vt por ♮ en la tercera raya: mas porque se le diò su regla en la parte del Alto, por no repitir lo dicho, aqui se dexa. Aduiertan tambien, que auezes se sirue de la Claue de F fa vt en la tercera raya, la qual va puesta en el Capitulo siguiente; digo en la parte del Baxo; y esto por el mesmo respecto, que es de no repitir assi luego vna mesma cosa; y pues en el Baxo se vsa continuamente, ay se puso.

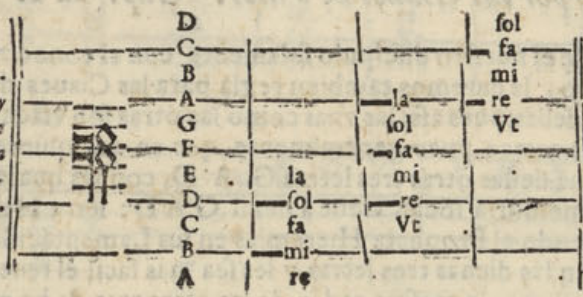
Clau. de C sol fa vt, y de F fa vt en la 3. raya.

De las Mutanças en la parte del Baxo cantando por la Claue de F fa vt por ♮. Cap. X.

TAmbien en la parte del Baxo de ordinario ay la Claue de C sol fa vt por ♮ en la quarta raya; con todo esto aqui no se haze regla della, porque se le dio en el Cap. passado: de modoque acudiran alla los Baxos para deprenderla: à qui diremos solamente de la de F fa vt, puesta en la tercera y quarta linea.

Clau. de C sol fa vt en la 4. regla.

Mutanças en la Claue de F fa vt por be quadrado en la 3. raya.



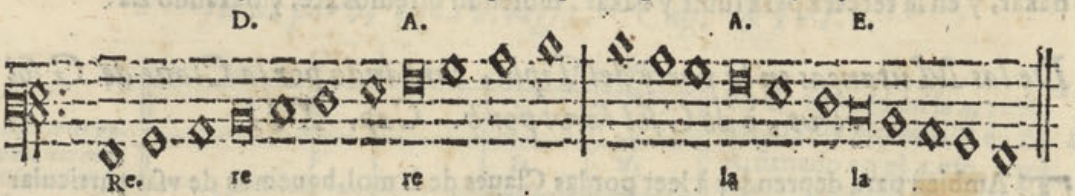
Escaleras para Baxos y Tenores en la Claue de F fa vt por be quadrado en la 3. regla:

En D, situado en la 2 regla para subir, diremos Re: En E, situado en el 2. esp. para baxar, diremos La: En A, situado en la 4. regla, diremos Re para subir, y La para baxar.

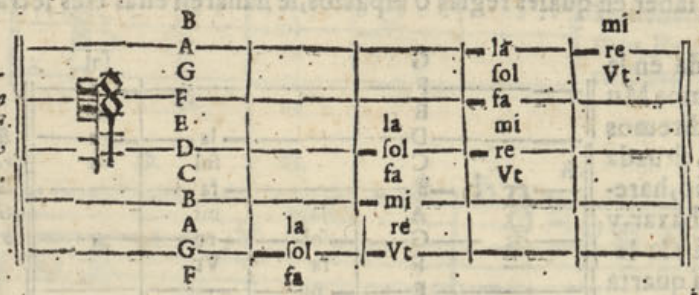
Declarac.

D E A.

Mutanças en la Claue de F fa vt por be quad. en la 4. raya.



Claue de F fa vt en la 3. regla por be quadrado.



Escaleras para Baxos en la Claue de F fa vt por be quad. en la 4. linea.

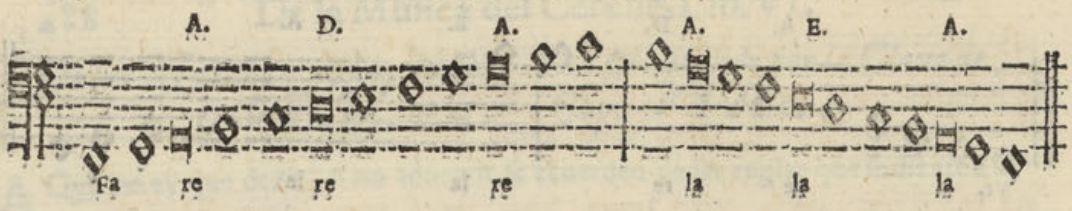
En D, situado en la 3. regla, para subir, diremos Re: En E, situado en el 3. esp. para baxar diremos La: mas en A, situado en la 5. regla ò en el prim. espa. diremos Re para subir, y La para baxar

Declarac.

D E A.

Biblioteca Nacional de España

Fa vt en la 4. regla por be quadrado.



Nota. Bien entiendo yo, que nadie sera tan ignorante, ni tan grossero ygonço, q̃ no aya aduertido de como estas Claues ordinarias de be quadrado (y mas si las ay, como extraordinarias) para hazer las Mutanças, se siruen de las tres letras desta palabra D E A, seruando la orden se dixo en el Cap. 6. y que la differencia bate solamente en los lugares varios, ado se hallan situadas por la variedad, y por el subir y baxar de las Claues, y no por otra causa. Aduierta tambien el nueuo discipulo, digo el que fuere desseoso de aprender mas presto, de tomar solamente las Claues de su parte natural. Quiero dezir, que el q̃ tuuiere voz aguda de Tiple, tome las Claues del Tiple; y el q̃ la tuuiere de Contralto, tome las del Alto; y exercitese en ellas muy bien, dexando por agora todas las de mas aparte. Porque en estos principios (passando por ellas) embaraçariase, como pollo nouecico en las estopas; ni dellas otro prouecho podra sacar que confusion, dolor de cabeça, y ofuscacion de entendimiento. Mas sentiendose muy firme en las suyas, y muy experto en conocer los lugares de las Mutanças, y en leer de presto las notas, poco à poco y sin ningun trabajo, verna despues à hazerse señor de las otras. Lo mesmo digo de las de b mol; à las quales darè principio en este Capitulo que se sigue.

Comparaci.

En quales y en quantas letras, ò posiciones se hazen las Mutanças siendo el Canto por las Claues de b mol. Cap. XI.

En otros tres lugares se haze Mutança por b.

MAs porque no quede el nuestro discipulo solamente con el conocimiento del solfear por ♮ quadrado, le daremos tambien regla para las Claues de b mol, afin se pueda seruir tambien dellas: pues assi las vnas como las otras son vsadas en la Musica de Canto de Organo. Diremos pues generalmente, que en qualquiera Claue de b mol, se haze Mutança en vna destas otras tres letras G, A, D, con las quales formando diccion, que nos sirua de memoria local, viene à dezir G A D: letra Hebrea, y es la vna de las que va interponiendo el Propheta Hieremias en sus Lamentaciones. Esto digo, paraque no se les oluiden las dichas tres letras, y les sea mas facil el tenerlas à memoria. En lo demas obseruaremos la mesma orden de las otras tres de be quadrado: es à saber, que en la primera letra haremos la Mutança para subir, en la segunda para baxar, y en la tercera para subir y baxar: subiendo diremos Re, y baxando La.

De las Mutanças en la parte del Tiple, cantando por la Claue de G sol re vt, ò de C sol fa vt por b. Cap. XII.

TAmbien para deprender à leer por las Claues de b mol, hauemos de vsar particular diligencia para saber en quales reglas ò espacios, se hallaren estas tres letras G. A. D.

Declaracion.

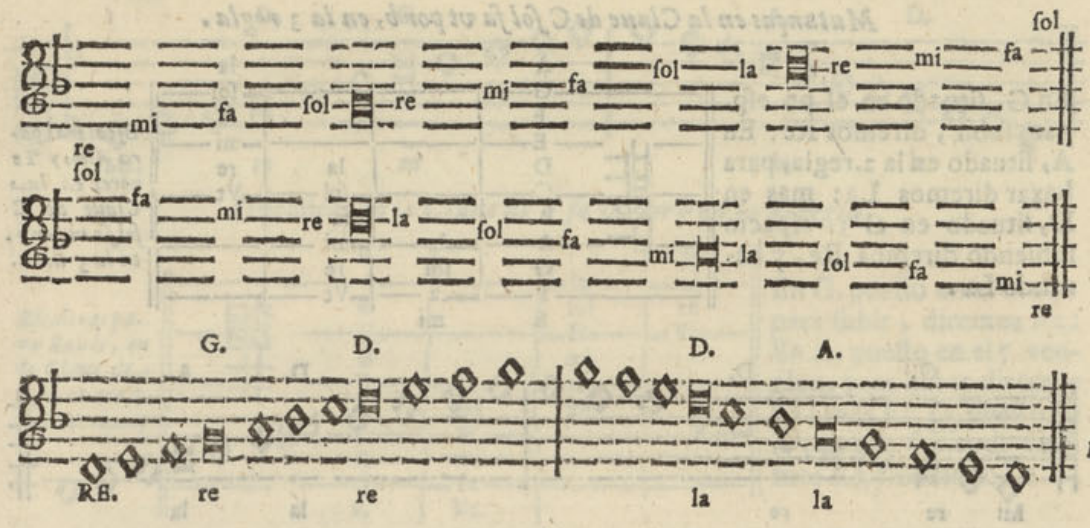
G A D.

En la letra G, situada en la segunda regla, haremos Mutança para subir, y diremos Re: En la letra A, situada en el segundo espacio, haremos Mutança para baxar, y diremos ay La: y En la letra D, situada en la quarta regla, haremos dos Mutanças; Re diremos subiendo, y La abaxando.

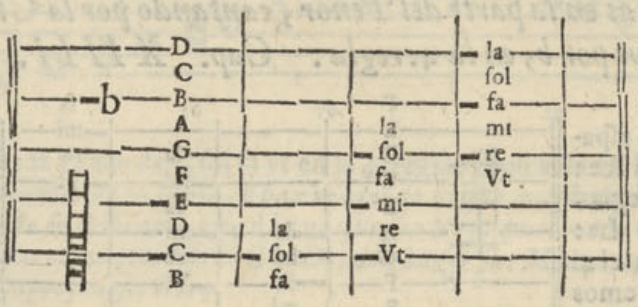
Escaleras para Tiples en la Claue de G sol re vt por b mol.

Exemplo.

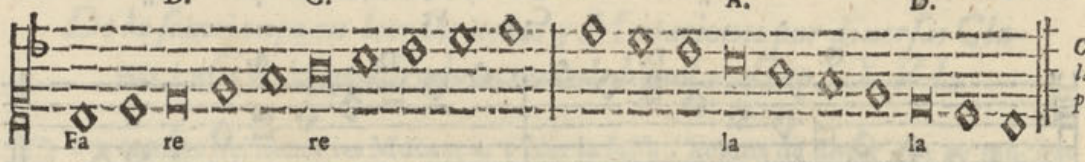
Biblioteca Nacional de España



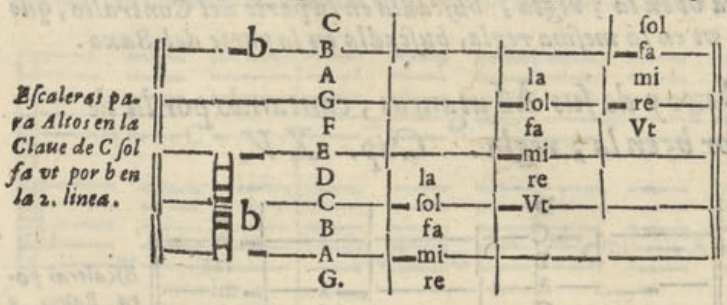
Mutanças en la Claue de C sol fa vt por b, en la prim. raya.



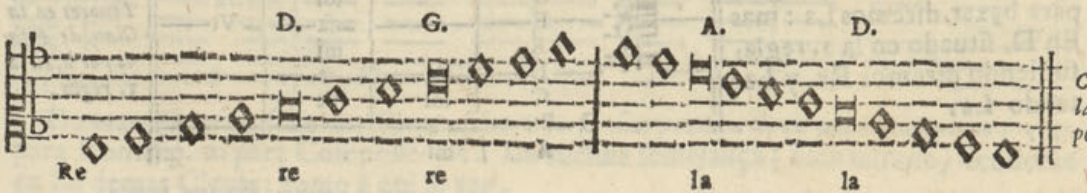
En G, situado en la 3. regla para subir, y diremos Re: En A, situado en el 3. esp. para bazar, y diremos La: mas En D, situado en el pri. espacio diremos Re al subir, y La al abaxar. *Declaracion. G A D.*



Mutanças en la parte del Alto, cantando por la Claue de C sol fa vt por b, en la 2. regla. Cap. XIII.



En G. situado en la 4. raya, para subir diremos Re: En A, situado en el 4. esp. para baxar, diremos La: mas En D, situado en el 2. esp. diremos Re para subir y La para baxar. *Declarac. G A D.*



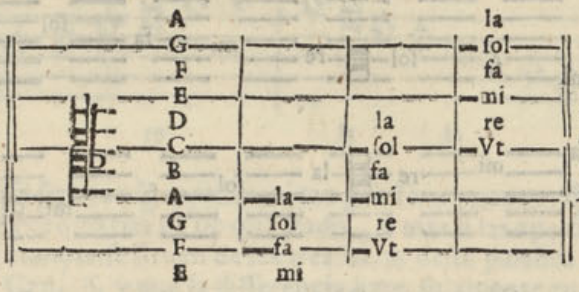
Biblioteca Nacional de España

Mutanças en la Claue de C sol fa vt por b, en la 3 regla.

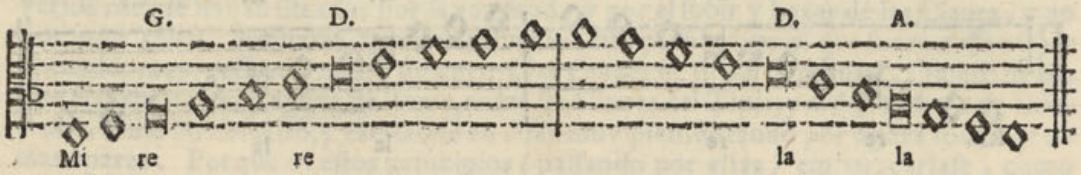
Declaracion.

D E A.

En G, situado en el pr. esp. para subir, diremos Re: En A, situado en la 2. regla, para baxar diremos La: mas en D, situado en el 3. espacio subiendo diremos Re, y baxando La.



Escaleras para Altos y Tenores en la Claue de C sol fa vt por b. en la 3 linea.



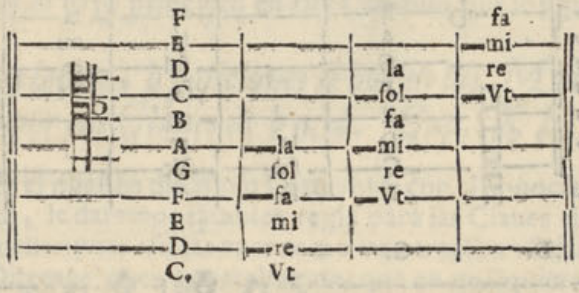
C sol fa vt en la 3. regla por b mol.

De las Mutanças en la parte del Tenor, cantando por la Claue de C sol fa vt por b, en la 4. regla. Cap. XIIII.

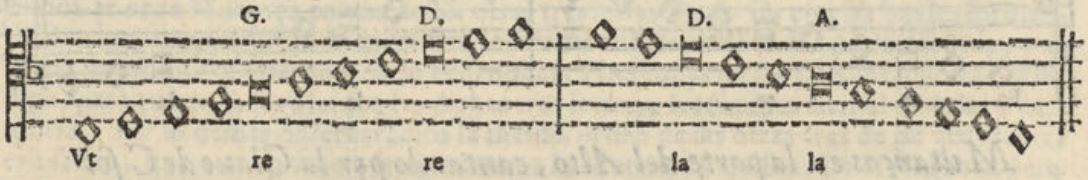
Declaracion.

D E A.

En G, situado en el 2. espacio, para subir diremos Re: En A, situado en la 3. regla, para baxar, diremos La: mas En D, situado en el 4. espacio, subiendo diremos Re, y baxando La.



Escaleras para Tenores y Baxos en la Claue de C sol fa vt por b en la 4. raya.



C sol fa vt en la 4. regla por b mol.

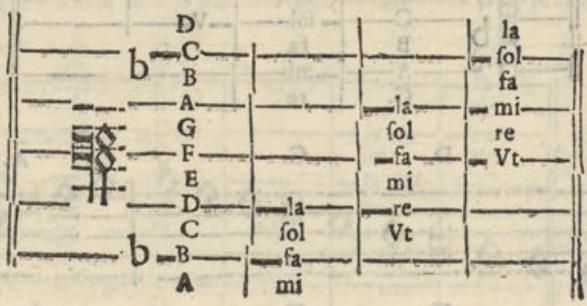
Si quereys la Claue de C sol fa vt en la 3 regla, buscadla en la parte del Contralto, que ay esta: y si quereys la de F fa vt en la mesma regla, buscadla en la parte del Baxo.

De las Claues del Baxo y de sus Mutanças, cantando por la de F fa vt por b, en la 3 regla. Cap. XV.

Declaracion.

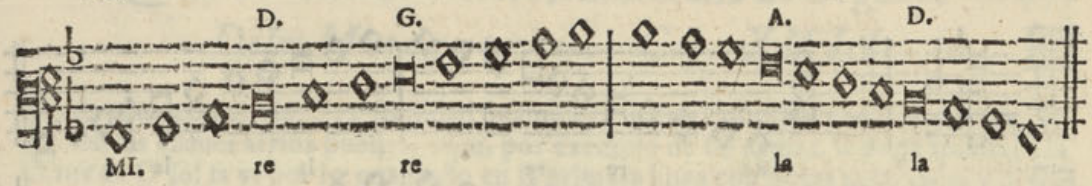
D E A.

En G, situado en el 3. esp. para subir, diremos Re: En A, situado en la 4. regla, para baxar, diremos La: mas En D, situado en la 2. regla, subiendo diremos Re, y baxando La.



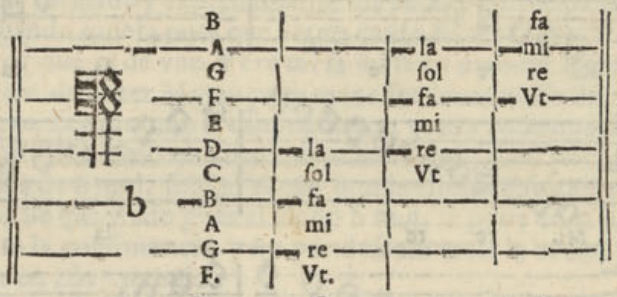
Escaleras para Baxos y Tenores en la Clau. de F fa vt por b, en la 3. regla.

Biblioteca Nacional de España



F fa vt en la 3 regla por be quadrado.

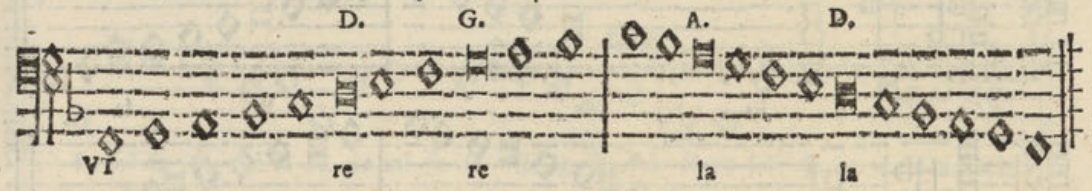
Mutanças en la Claue de F fa vt por b en la 4. regla.



Eſcaleras para Baxos, en la Claue de F fa vt por b. en la 4. linea.

En G, pueſto en el 4. eſp. para ſubir, diremos Re: En A, pueſto en el 5. renglon, para baxar, diremos La: mas En D, pueſto en la 3. regla, ſubiendo diremos Re, y baxando La.

Declaracion. G A D.



F fa vt en la 4 regla por be quadrado.

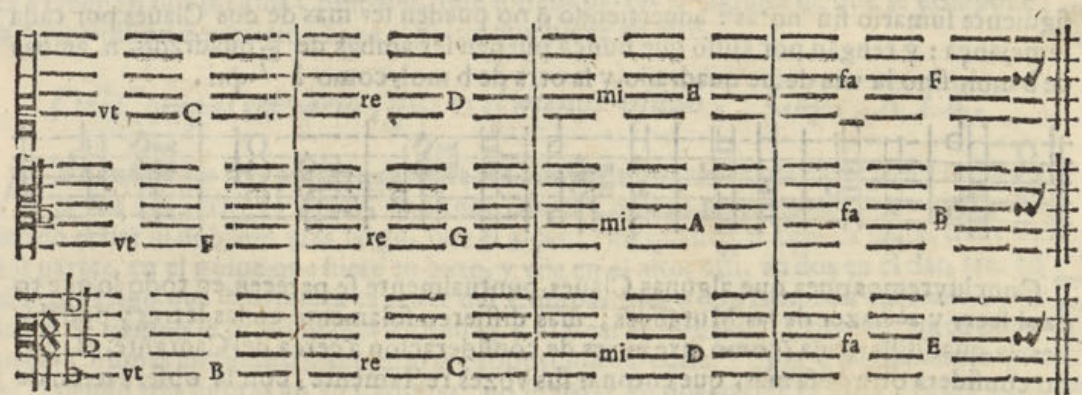
Si quereys la Claue de C ſol fa vt en la 4. regla, buſcadla en la parte del Tenor, que ay eſta. *Aconteciendo ſubir, ò baxar mas de lo que mueſtran los exemplos, hazerſeha à imitacion de ſu Octaua, alta ò baxa que ſea. Veys pues como todas las Claues de b mol ſe ſiruen deſtas otras tres letras G A D, para hazer ſus Mutanças, guardando la orden ſe dixo en el Cap. vj. deſte libro.*

Auiſo.

De la ſemejança en leer las notas y Mutaciones por diuerſas Claues; aſsi de ♮ quadrado, como de b mol; Cap. XVI.

PAra remate del hazer las Mutanças y leer la ſolfa, hemos de notar que ay muchas Claues, las quales entre ellas correſpondenſe en los terminos, y en el proceder de las Mutanças y ſolfeaciones. Quiero dezir, que en vn meſmo eſpacio, en vna meſma regla, y de la meſma manera hazen las Mutanças: y el meſmo modo de ſolfear ſirue à diuerſas Claues, ſituadas en differentes lugares. Como por exemplo en eſtas tres Cla.

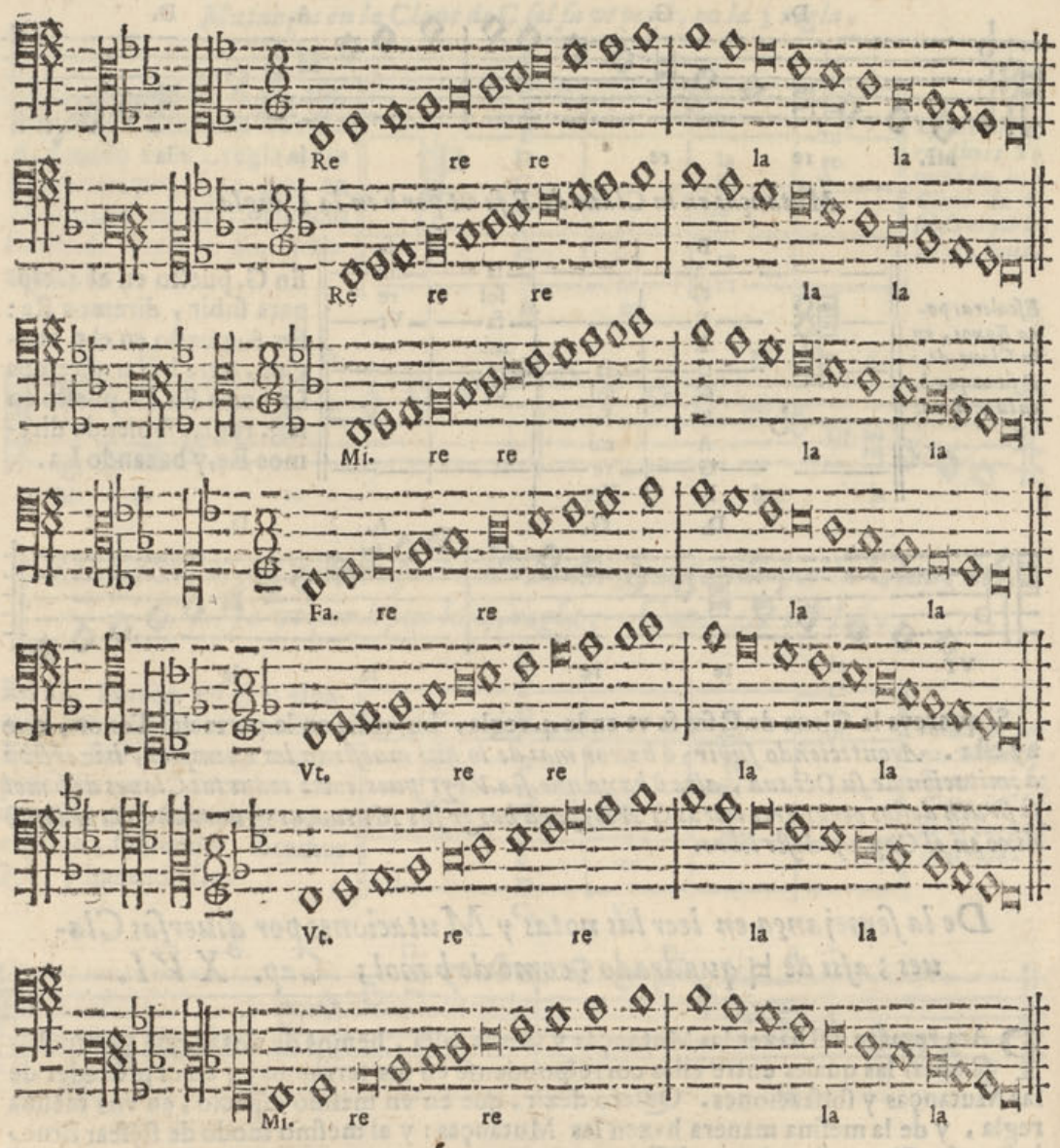
Nota la differencia.



Procede por Muſ. ficta.

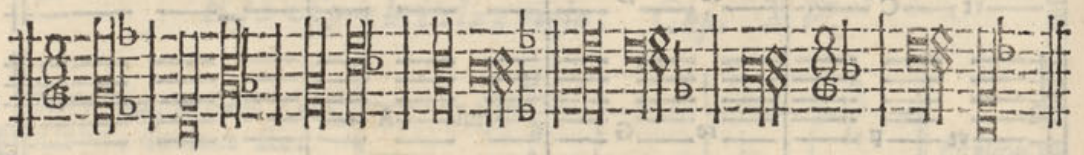
De manera quien ſabe vna Claue, ſabe tres; eſta pratica ſirue para Cantores, y no para Contrap. ni para Compoſitores. La meſma ſemejança (bien mirado) acontece en las demas Claues: como à qui ſe vee.

Re



Nota. Y si desean ver solamente la semejança de las 14. Claues, ordinarias, veanlas en este siguiente sumario sin notas: aduertiendo q̃ no pueden ser mas de dos Claues por cada semejança: y tengan por auiso que nunca pueden ser ambas de ♮ quadrado, ni ambas de b mol, sino la vna de be quadrado, y la otra de b mol, como à qui.

Vna de be quad. y vna de b.



Noten. Concluyremos pues que algunas Claues, puntualmente se parecen, en todo lo que toca al leer, y al hazer de las Mutanças; mas differen solamente en las letras y posiciones; la qual differença (como dixe) no es de consideracion à cerca del Cantante; el qual no considera otra cosa mas, que entonar sus vozes rectamente, con la obseruacion de los interualos de Tono y Semitono.

Mu-

Biblioteca Nacional de España

De las Mutanças tacitas. Cap. XVII.

PAraque con claridad, y facilidad qualquiera nueuo Cantante pueda deprender todas las Claues arriba pueſtas; aqui, por exemplo de las demas, ſe pone apuntada la Claue de C ſol fa vt por be quadrado en la primera linea con notas mezcladas y de ſalto; por razon de auer en ellas mas difficultad y obſcuridad; y eſto auezes, por acontecer no cantar formada y expreſſamente los punctos principales y originales de las Mutanças. Quando quiera pues que algun canto ſubiere ò baxare ſaltando de vna Deducion en otra (que es de vno Vt re mi fa ſol la en otro, ſin intermedias vozes) en el qual ſalto ſe ouiere de hazer Mutança, es meneſter tener auiſo de poner à cada voz el nombre que le conuiene, como ſi caminaſſe con vozes continuadas y ſeguidas. *Modo de bazer las Mutanças tacitas*

Aduiertan aſſi meſmo que ſi aconteciere, cantando por be quadrado, auer algun punto que ſea de b mol, ſolo el punto donde eſtuuiereſe cante por el, y luego ſe buelua à cantar por be quadrado pues el dicho b mol, ſe pone en la orden de be quadrado por hazer perfeta la conſonancia, y no por deſconcertar la orden principal. Todo lo dicho ſe puede ver en eſte exemplo. *Cantar por b, y luego boluer al be quad.*

Quien no queda contento con eſto, vea lo que ſe dixo en el Cap. 27. y 30. del Cantollano. El auiſo que ſe ha de tener en el entonar las ſeys vozes Muſicales; lo que ſe ha de hazer antes que ſe cante al libro, y en que ſe han de exercitar los aprendizes, antes que canten las palabras, ſe dixo en los Cap. 23. 28. y 31. del iij. Libro. *A plan. 345. 347. y 348.*

Del Compas binario, que es el mas vſado. Cap. XVIII.

EL Compas es vna medida de tiempo en la Muſica, tomado aintento que las vozes concurran puntualmente en conſonancia à vn meſmo tiempo: y es la tardança ò cantidad de tiempo que ay del golpe que hiere en baxo, à otro ſiguiente en baxo; effectuado con el abaxar, y leuantar de la mano. De modo que nos ſirue de medida con que medimos toda Muſica pratica, particularmente eſta del Canto de Organo. Para eſto, *dos maneras differentes de Compaſes* tenemos: la vna es binaria ò ygual, y la otra ternaria ò deſigual. El *Compas Binario* ſe diuide y parte en dos partes yguales; es à ſaber en dos medios Compaſes, que ſon ſus partes integrales de que ſe compone: la qual diuiſion ò particion haze el golpe que hiere en alto. *Que ſea Compas.* *Dos maneras de Compaſes.* *Compas Binario, y de ſu diuiſion.*

Del Compas ternario, que es el menos vſado. Cap. XIX.

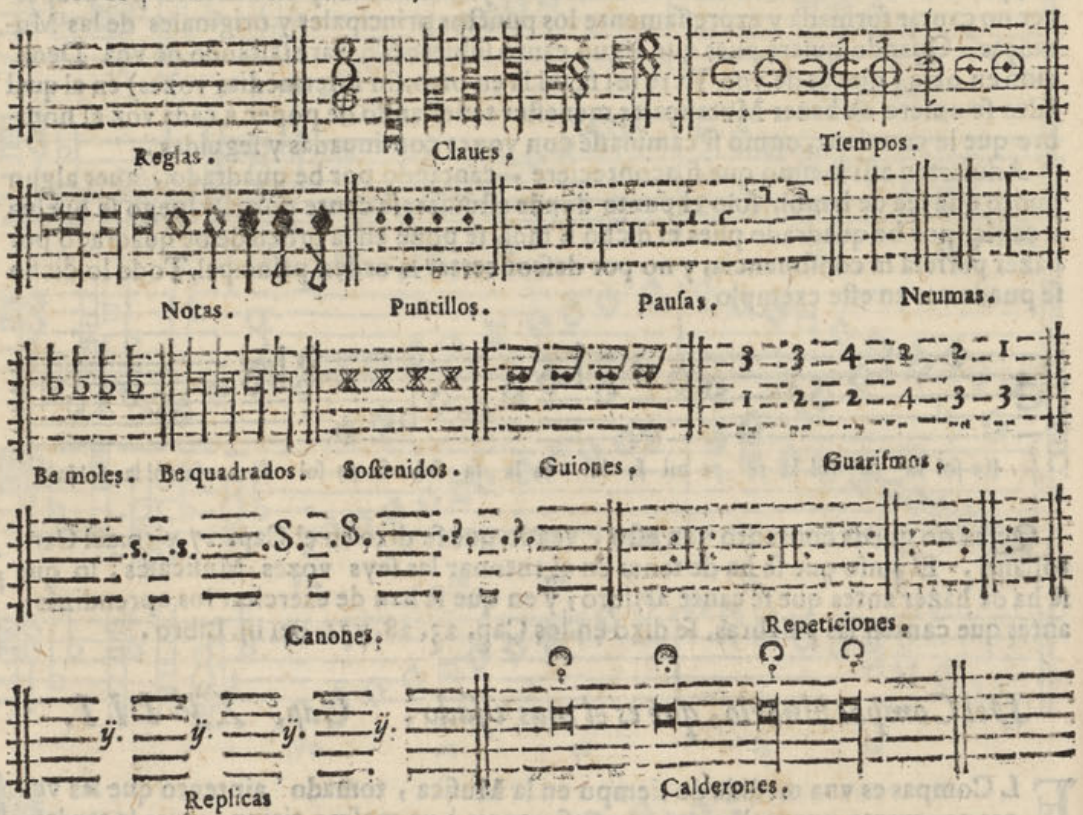
AVnque de las tres partes que tiene el Compas ternario, cada parte enſi (reſpecto la vna à la otra) es ygual, con todo eſſo el Compas no es ygual, ſi no deſigual; ſiendo el dar al doblado mas largo, que el alçar: por quanto ſe cantan de las tres, las dos partes, en el golpe que hiere en baxo, y vna en el alto; aſſi, vn dos en el dar, tres en el alçar. Digo que la primera es al dar del Compas, luego con la miſma cantidad ò tardança de tiempo ſe pronuncia la ſegunda, y al alçar la tercera. Concluyremos pues, que el Compas en Numero ternario ò Proporcion ternaria (Tripla ò Sexquialtera que ſea) yendo tres figuras en vn Compas, no ſe parte en dos partes yguales, como en el comun binario, en dar y alçar; mas la primera figura es al dar del Compas, y luego ſe pronuncia la ſegunda, y al alçar la tercera; que es, dos al dar del Compas, y vna al alçar. *En numero ternario, dos figuras van al dar, y vna al alçar del Compaſ.*

De

De las señales comunes en Canto de Organo. Cap. XX.

XVI. señales en Canto de Organo.

COmunmente se vsan en Canto de Organo diciseys generos ò maneras de señales que son, Reglas, Claues, Tiempos, Notas, Puntillos, Pausas, Neumas (que son las Pausas generales) Be moles, Be quadrados, Sostenidos, Guiones, Guarismos, Canones, Repeticiones, Replicas, y Calderones, como à qui.



De las Reglas y Claues en el 2. y 4. Cap. se tractò a suficiencia; de las de mas señales contenidas en este sumario, tractarseha en los Capitulos siguientes, segun las occasiones.

De las figuras cantables, llamadas vulgarmente Notas. Cap. XXI.

Que sea figura.

LAs figuras cantables, son señales representatiuas de voz, esto es que nos dan à entender que cantemos: puestas sobre las lineas ò espacios, nos auisan del sonido ò voz, y de la ligereza y tardança del tiempo que conuiene vsar en el Canto. Las figuras son ocho; differente la vna de forma y de valor de la otra: pues la vna vale doblada mente de la otra, Esto es, que toda Figura superior y propinca, vale al doblado de su Figura succesiua inferior: como à qui.

Quantas figuras ay, y del valor de cada vna en general.

Maxima. Longa. Breue. Semibreue. Minima Semiminima. Corchea. Semicorchea.

Signos positiuos y figuras cantables en el Canto de Organo.

Vale 2 Longas. 2 Breues 2 Semibr. 2 Minimas. 2 Semimini. 2 Corcheas. 2 Semicor. 2 Fuseas.

Nota.

Veanse en las Curiosid. à plan. 95. dende el Cap. 61. hasta à 67. inclusiue, que ay se veran con otros differentes caracteres, y otras formas diuersas; con muchas cosas dignas de saber.

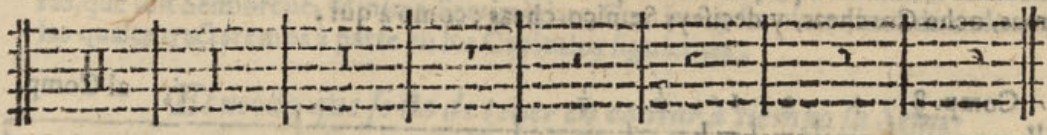
De

Biblioteca Nacional de España

De las Figuras incantables llamadas comunmente Pauſas. Cap. XXII.

POr ſeguir el comun vſo diremos, que aſsi como ay ocho Figuras para cantar, aſsi otras tantas ay para callar, que llaman Pauſas; y vale cada Pauſa lo q̃ vale ſu Figura.

Pauſa de Max. de Longa. de Breue. de Sembre. de Minima. de Semímin. de Corchea. de Semicor.



Signos priuatiuos y Figuras incantables en Canto de Organo.

Son indicios que repreſentan el tiempo que ſe ha de callar, lo qual ſe conoce de la diuerſidad de la Pauſa. Vean los Cap. lxviij. y lxviiij. de las Curioſida. à plan. 305. que ay va tractado, mas por extenſo, y de modo tal que ſera en ſatisfacion del curioſo Lector.

Del Tiempo muſico vſado en Canto de Organo. Cap. XXIII.

ADuiertan que eſta palabra *Tiempo*, en la Muſica ſignifica tres differentes coſas. Primeramente Tiempo, *es el Compas* con que ſe mide el Canto. Tiempo tambien ſe llama aquella *ſeñal indicial que ſe pone en principio del Canto* (como luego diremos) para dar à conocer al Cantante el valor de las Notas ò figuras muſicales. Finalmente por Tiempo, ſe entiende en particular *la Figura Breue*. Y con tal vocablo ſon nombradas las dichas tres coſas, por quanto en ſus aciones ſe conſideran por cantidades de tiempo, el qual ſiempre corre: ſiendo que, *Tempus eſt ſolis motus, progreſſionis menſura.* A propoſito del Tiempo indicial, aduierto que todo canto conuiene que tenga el Tiempo muſico; y eſto en dos maneras, conuien aſsauer, apparente ò imaginado. El apparente puſto al principio de la compoſicion, da el valor à la tal cantilena differentemente, ſegun ſu fuerça y poder: mas el Tiempo imaginado del Compoſitor, eſta ſiempre debaxo de la diuiſion binaria: quiero dezir, que no teniendo la obra ſeñal de Tiempo, yra ſiempre cantada à Campaſillo por diuiſion binaria. Eſta ſeñal que vamos diziendo ſe pone al principio de la compoſicion, y anſi lo primero que ay junto à la Claue, es el Tiempo; ſiendo la compoſicion por be quadrado: mas ſiendo por b mol, eſta metido deſpues del b; porque es coſtumbre muy antigua, ſi ha de auer b mol, el poner le entre la Claue y el Tiempo.

Que Sign. eſta palabra, tiempo.

Plutarco.

Tiempo que ſea.

Nota.

De las ſeñales indiciales de los Tiempos. Cap. XXIIII.

DEmas de lo dicho, ſepan que ſon muchas, y muy diuerſas las Señales del Tiempo, las quales ſe ſuelen poner en principio de las compoſiciones; à fin ſe de à cada nota ſu valor conueniente, y conforme la intencion del Compoſitor, y no mas ni menos. Su officio es aduertirnos y enſeñarnos quanto vale cada Figura de las ocho cantables; las quales no tienen firme valor, pues auezes valen mas y à vezes menos, conforme la ſeñal del Tiempo, que es differente. Los mas vſados en eſtos dias, ſon los que vemos en el Cap. xx. à la palabra *Tiempos*. Deſtos Tiempos perfectos, e imperfectos ſe ſacan dos numeros; Ternario y Binario. *En el numero Ternario* pueden menguar y crecer las quatro Figuras mayores; Maxima, Longa, Breue, y Semibreue. Pueden menguar por imperfeccion, y pueden crecer por perfeccion, y por alteracion; ſaluo la Maxima por alteracion no puede creſcer. *En el numero Binario*, nunca crecen ni menguan las Figuras, ſean mayores ò menores, por cauſa del Tiempo; empero ſi por cauſa de la color ò denigracion, como (ſiendo Dios ſeruido) ſomo para dezir en el Libro, que ſe ſigue al Cap. vi. y ix.

Tiempo muſ. y de ſu officio.

En el numero Ternario, las 4. Figuras mayores pueden creſcer, y menguar.

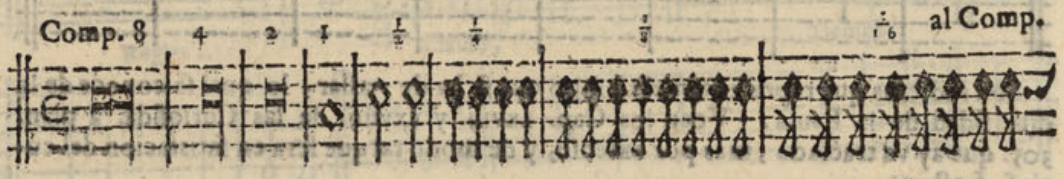
Biblioteca Nacional de España

Del Tiempo mas vsado. Cap. XXV.

El Tiempo mas vsado.

PEro el *Tiempo mas vsado* de todos quantos ay, es el *del Compassete*: y la señal que nos da à entender que cantemos à Compasete, ò como dizen otros, à Compasillo, es el medio circulo en esta forma C. En este Tiempo pues sin linea atrauessada, la Maxima vale ocho Compases, la Longa quatro, la Breue dos, la Semibreue vn Compas, y la Minima medio Compas; de modo que dos Minimas van en vn Compas, quatro Seminimas, ocho Corcheas, y deciseys Semicorcheas; como à qui.

Valores de las 8. figuras en el Compasillo.



Nota.

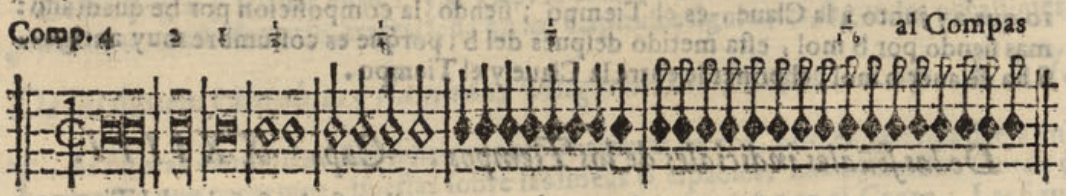
Aduiertan que las Figuras que tienen por arriba el numero libre, valen tantos Compases, quantos el numero señala y dize: mas de las que le tiene debaxo de vn rasguillo, tantas dellas van debaxo de vn Compas, ò a razon de tantas.

De otro Tiempo muy vsado. Cap. XXVI.

Otro tiempo.

NO sin causa, en el Cap passado despues de hauer puesto la Figura indicial del medio circulo, dixe estas palabras; *En este Tiempo sin linea atrauessada, &c.* Dixe assi para aduertir que el mesmo medio circulo, siendo con vna linea ò raya atrauessada, causa otro differente effecto, en quanto al dar el valor à las Figuras; y es llamado *Tiempo de por medio*, Compas de la Breue, ò Compas entero. La señal deste Tiempo, digo q̃ es medio circulo cortado y atrauessado cõ vna raya, ansi La qual nos aduierte q̃ la Maxima vale quatro Compases, la Longa dos, y la Breue vn Compas: y que dos Semibreues, ò quatro Minimas, ò ocho Semiminimas, ò deciseys Corcheas van por vn Compas: que (si bien miramos) viene ser à la mitad del valor de arriua. Y esto acontece, no por las Figuras, que son las mesmas, sino por las señales del Tiempo, que son differentes, por causa de aquella raya que atrauessa, contando por el medio.

Valores de las 8. figuras en el Compas entero ò por medio.



Lo mesmo se deue entender de las Pausas ò Figuras incantables.

El modo que se ha de tener en cantar las Figuras à tiempo, y conforme sus valores: y primeramente la Maxima, la Longa, y la Breue. Cap. XXVII.

DEspues de hauer deprendido à lleuar la voz de las Notas, y siendo ya señor de los valores, Mutanças, y Clàues necessarias à su parte, sea Tiple ò sea Tenor, ò qualquiera de las otras, deuerà exercitarse à tener la Nota justamente en su valor, y tomas ni menos. Y lo principal que en esta materia se requiere, es saber y entender de rayz la forma y manera del cantar, que en particular por cada Figura se requiere, y con esto facilmente se canterà. Aduiertan que destas Figuras tractaremos conforme à lo que valen cantadas à Compasete (que es el Tiempo mas vsado) porque quien conforme

Biblioteca Nacional de España

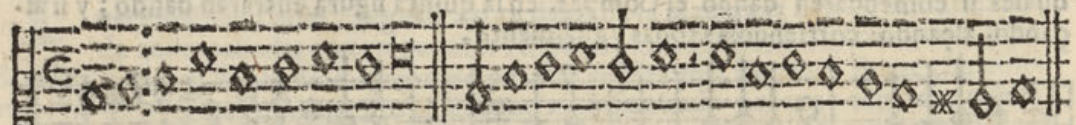
me à eſte Tiempo las ſupiere cantar, con facilidad las cantara en todos los demas Tiempos. Y pues ſe ha de hazer principio por lo mas facil, y por lo que eſta mas llano: diremos que de las ocho Figuras cantables, las tres primeras, que ſon Maxima, Longa y Breue, ſe cantan à Compas como Cantollano; dando à cada vna el numero de los Compaſes que valiere, hiriendo ſiempre cada Compas en baxo. De ſuerte que toda la dificultad que ay en cantar el Canto de Organo, eſtà ſolamente en las otras cinco Figuras, que ſon Semibreue, Minima, Semiminima, Corchea, y Semicorchea; de cada vna de las quales tractaremos à parte en los Capitulos ſiguientes.

Figuras que no pueden ſer ſincopadas.

El modo que ſe ha de tener en cantar à tiempo la Semibreue. Cap. XXVIII.

LA Semibreue vale vn Compas, la qual da à entender que ſi en ella entraren dando Compas, en la figura que ſe ſigue junto à ella, entren tambien dando; y ſi alçando, alçando. De modo que quando quiere muchas Semibreues juntas, y la primera hiriere en baxo, todas las otras ſiguientes han de herrir tambien en baxo: y por la meſma razon, ſi la primera hiere en alto, todas las otras ſiguientes han de herir tambien en alto. Las quales Semibreues ſe llaman Sincopadas ò partidas: y eſta Sincopacion ſolamente acontece quando antes de la primera Semibreue ay Figura de Minima, ò ſu Pauſa que hiere en baxo, ò ſu equiualente valor; como dos Semiminimas, ò quatro Corcheas, ò en otra manera. *Exemplo.*

Quando la Semibreue es ſincopada.



Semib. Yguales, entran dando Compas. Sem. Sincopadas, entran alçando Compas.

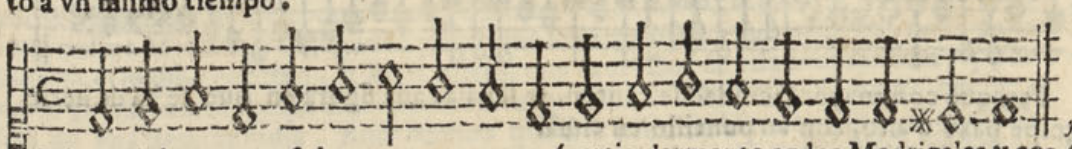
Sepan pues que *Sincopa en Canto de Organo*, es vna cierta tranſportacion de vna Figura menor à ſu ſemejante ò equiualente, para cumplir la numeracion de la medida. Y eſto acontece quando vna Nota eſta pueſta delante à vna mayor, ò a mas mayores; à las quales no ſe pueda acompañar: tanto en el Ternario, como en el Binario. Y la Nota Sincopada comiença ſiempre en la ſegunda parte del Compas, ſiendo de Breues en Compas mayor, ò de Semibreues en Compaſillo; ò en la ſegunda parte del medio Compas, ſiendo de Semibreues en Compas mayor, ò de Minimas en Compaſillo; de modo que vayan contro la mitad del Compas. Las demas Sincopas ſon improprias y falſas, como por extenſo ſe dize en el Cap. xv. de los Auiſ. neceſſ. en Canto de Organo.

Que ſea ſincopa.

Notenello.

Auiſo para cantar à tiempo las Minimas. Cap. XXIX.

PAra cantar las Minimas mas vſadas con facilidad, ſolamente ſe requiere aduertir vna coſa, y es que con cada golpe aſſi baxo como alto, ſe canta vna Minima. La qual porque vale medio Compas, da à entender que ſi en ella entraren dando Compas, en la figura que ſe ſigue junto à ella, entren alçando; y ſi alçando, dando. De ſuerte ni Minima ſe canta ſin golpe, ni golpe ſe hiere ſin Minima, ſi no todo junto à vn miſmo tiempo.



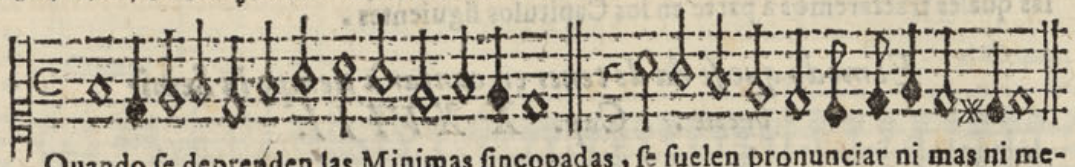
Minimas yguales que entran dando golpe alto ò baxo.

Dixe Minimas mas vſadas, porque auezes (particularmente en los Madrigales y coſas diminuydas) ay Minimas que no entran, ni dando ni alçando el Compas; mas entran ò luego dado ò luego alçado. De modo que participan de ambas dos partes del

Biblioteca Nacional de España

Compas, es sauer del golpe baxo y del golpe alto, que es del abaxar y del alçar; la qual suerte de Minimas, se llaman *Minimas sincopadas*; y estas acontecen solamente, quando antes de la primera Minima, ay figura de Semiminima, ò su pausa, ò su equialente valor, como dos Corcheas, ò quatro Semicorcheas, ò vna minima con puntillo; porquanto el puntillo (como todos sabemos) es el valor de vna Semiminima: y dura esta manera de sincopacion entre las Minimas, hasta que viene vna Semiminima, ò su valor, con la qual buelue à su acostumbrada facilidad: Exemplo.

Minimas sincopadas que no entran ni al dar, ni al alçar del Compas.

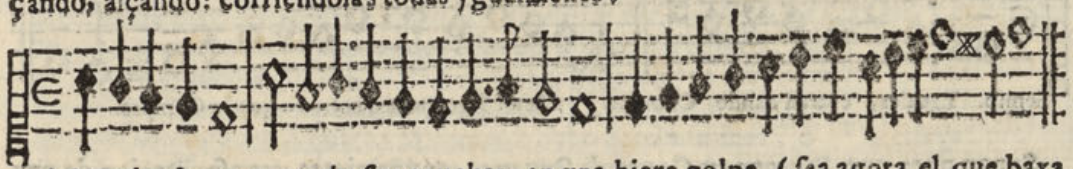


Quando se deprenden las Minimas sincopadas, se suelen pronunciar ni mas ni menos, como si fueran dos Semiminimas sueltas y apartadas ay en aquel lugar adonde esta la Minima; tocando dos vezes la voz de la Nota, mas sin distincion de nombre.

Auiso para cantar à tiempo las Semiminimas. Cap. XXX.

LA manera que se ha de tener para cantar las Semiminimas es, cantar dos en cada golpe, assi baxo como alto; las quales se han de cantar sin lleuantar ni baxar la mano; de modo que en la primera se hiere vn golpe, y en la segunda no. Para entender mejor, diremos assi tambien. Quatro Semiminimas valen vn Compas, las quales si començaren dando el Compas, en la quinta figura entraran dando; y si alçando, alçando: corriendolas todas ygualmente.

En las Semiminimas no se hiere golpe.

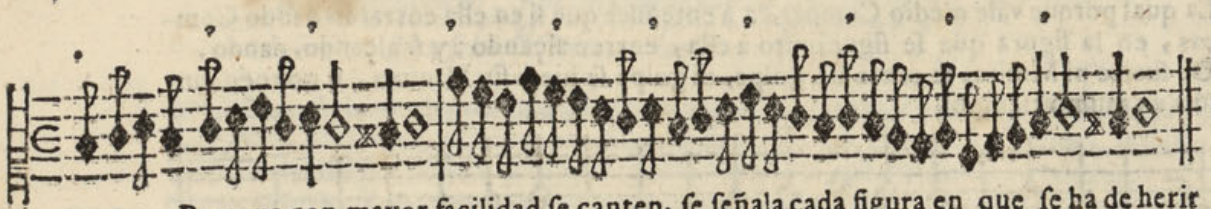


Aduertiendo que quando son muchas, en vna hiere golpe (sea agora el que baxa ò el que alça) y en otra no: como à dezir en la primera, tercera, quinta, y septima (que son nones) se hiere golpe; mas en la segunda, quarta, sexta, y octaua (que son pares) no se hiere.

Auiso para cantar à tiempo las Corcheas. Cap. XXXI.

MAs el modo que se ha de tener para cantar las Corcheas, es cantar quatro dellas en cada golpe, assi baxo como alto (que viene ser à razon de ocho al Compas) y assi mesmo en la primera se hiere el golpe, y teniendo la mano queda (assi en alto como en baxo) se cantan las otras tres siguientemente; de manera que en vna se hiere golpe, y en las tres no. Exemplo.

De las Corcheas 4. al golpe, que es 8. al Comp.



Paraque con mayor facilidad se canten, se señala cada figura en que se ha de herir golpe baxo ò alto, con vn puntillo en cima.

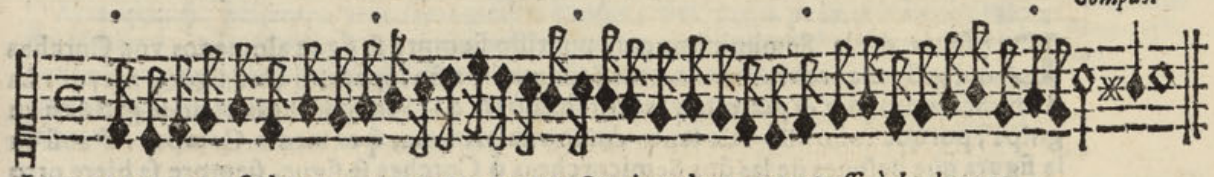
Auiso

Biblioteca Nacional de España

Auiſo para cantar à tiempo las Semicorcheas. Cap. XXXII.

FInalmente la manera que ſe ha de tener para cantar las Semicorcheas, es cantar ocho en cada golpe, aſſi baxo como alto; las quales ſe han de cantar ſin leuantar ni baxar la mano; y aſſi en la primera ſe hiere vn golpe, y en las ſiete no: deſta manera procediendo en todas las Semicorcheas, quando ay mas numero dellas; lo qual puede acontecer en las obras para tañer, mas en otras no; pues por marauilla ſe vſan cantando à Compaſete, menos à Compas mayor.

8. Semicorcheas al golpe, que ſon 16. al Compas.



La gente moça no ſe detenga en cantar tantas Semicorcheas, mas paſſe à lo de mas.

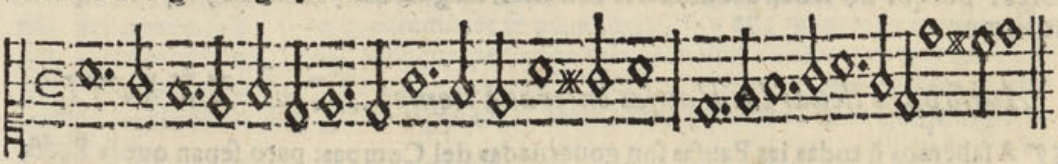
BIBLIOTECA NACIONAL

El auiſo que ſe ha de tener para cantar las Semibreues con puntillo. Cap. XXXIII.

YA que ſe ha tractado de la manera que hemos de tener para cantar à tiempo las Figuras, y de algunas circunſtancias y auiſos particulares, que à ellas pertenecen, ſiendo ſolas. Sigueſe agora dezir de la manera ſe han de cantar, eſtando acompañadas con vn puntillo, llamado comunmente (como ſomos para dezir en ſu lugar) Punto de Augmentacion. De la Maxima, Longa, y Breue con puntillo, no diremos nada, porquanto en ellas no ay difficultad, pues van cantadas con la meſma orden, como ſi fueran ſin el; ſolo les damos mas vezes el Compas entero, hazien dolas del valor de vna mitad mas, de lo que valen aſolas, y ſin puntillo. Las figuras que tienen alguna difficultad pues, ſon la Semibreue, la Minima, y la Semiminima; y aſſi muchos no las cantan como ſe deuen cantar; y caſi ſiempre cometen yerro en ellas.

Figuras con puntillo, que tienen difficultad.

La Semibreue con puntillo vale vn Compas y medio, es como vna Semibreue y vna Minima: la qual caſi ſiempre es en el dar del Compas; que de mil, no hallaremos vna que ſea en el alçar. De modo que para cantarla à tiempo, dos vezes damos golpe en baxo y vna en alto; y la nota que figue al punto, và cantada al alçar del Compas, es aſſauer en el ſegundo golpe alto.



La figura que figue à la Semibreue con puntillo es al alçar del Compas.

Auiſo para cantar las Minimas con puntillo. Cap. XXXIV.

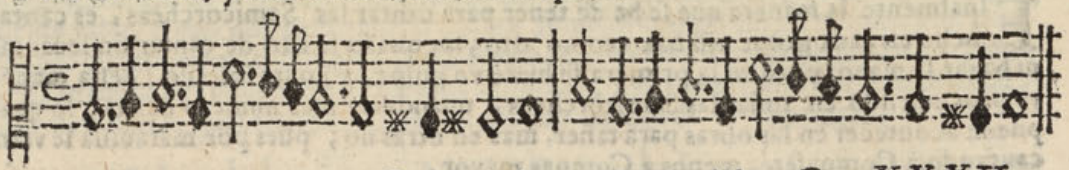
LA Minima con puntillo antes de Semiminima ò Semiminimas, ella y la primera Semiminima, valen vn Compas. Eſta Minima partecipa de dos golpes el vno baxo, y el otro alto; ò el vno alto y el otro baxo: pero eſta participacion no es ygual, porque el primer golpe el qual ſiempre hiere en la Minima; ſe gaſta y conſume todo en la miſma Minima; y el ſegundo golpe que ſiempre hiere en el puntillo, no ſe gaſta todo en el meſmo puntillo, ſi no la mitad, que es el valor de vna Semiminima: y por tanto en hiriendo el golpe en el puntillo, luego ſe ha de ſalir del à la manera que ſe ſale de vna Semiminima. Aduertiendo que ſi la Minima hiere en baxo, el puntillo hiere en alto; y por el contrario, ſi la Minima hiere en alto, el puntillo hiere en baxo: aſſi meſmo el puntillo de la Minima, y la Semiminima que immediatamente ſe figue

tres

Biblioteca Nacional de España

Nota. tras el (que valen medio Compas) se gastan en el sobredicho segundo golpe. Y notese, que despues de la Minima con puntillo, se sigue siempre alomenos vna Semiminima, ò dos Corcheas, y auezes vna Minima sincopada.

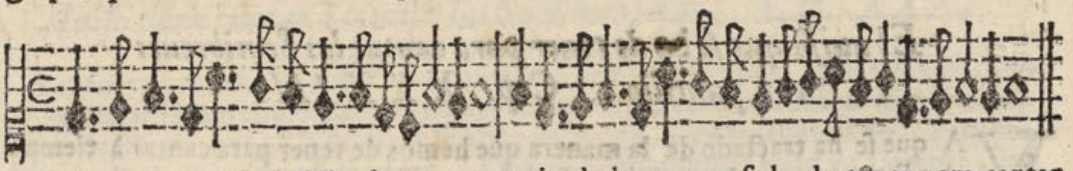
Minimas con puntillo.



Auiso para cantar la Semiminima con puntillo. Cap. XXXV.

DEspues de la Semiminima con puntillo siempre se sigue alomenos vna Corchea ò dos Semicorcheas: mas nunca Semiminima sincopada, ni otra figura mayor. La dicha Semiminim. y el puntillo y la Corchea, ò las dos Semicorcheas, todo se gasta en vn golpe; porque todo ello vale tanto como vna Minima; q̃ es medio Compas. Y ansi en la figura que despues de las dos Semicorcheas ò Corchea se sigue, siempre se hiere otro golpe, que es otro medio Compas.

Semiminima con puntillo.



Conclusion. En los ocho Cap. passados hauemos praticado la manera se ha de tener para cantar à tiempo las Figuras cantables; queda agora que platiquemos tambien el modo para lleuar à tiempo las incantables, que son las Pausas.

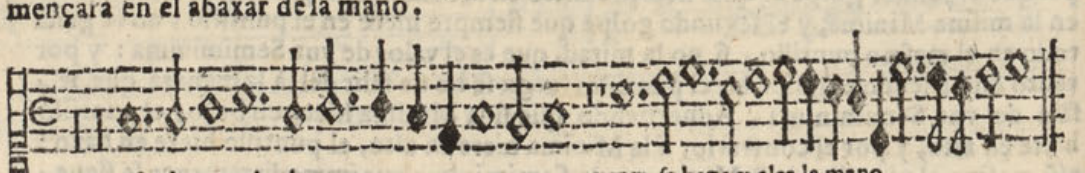
Del lleuar las Pausas à tiempo. Cap. XXXVI.

Pausas que bradas dificiles de lleuar. NO es difficil cosa el contar mas Pausas; como seria à dezir el contar tantas pausas, quanto sea el valor *de vna Semibreue*, *de vna Breue*, *de vna Longa*, *ò de vna Maxima*, contandose todas debaxo de vn particular caer de mano. Mas toda *la difficultad consiste en los interualos pequeños, y quebrados:* como seria à dezir en el *interualo de vn Sospiro*, que es la mitad de vn Compas: *de medio Sospiro*, que es la quarta parte de vn Compas; *ò el de la mitad de medio Sospiro*, que es la octaua parte de vn Compas. Estas son aquellas difficultades de Pausas, que hazen errar los Cantores: porque no saben acomodarse con ellas, en guardar (callando) si poco espacio de tiempo,

Auiso para lleuar las Pausas enteras à tiempo. Cap. XXXVII.

YA sabemos q̃ todas las Pausas son gouernadas del Compas: pero sepan que la Pausa de vn solo Compas, va tenida solamente vn abaxar, y vn alçar de mano. Si despues fuere la Pausa de dos, tres, quatro ò de quarenta y quatro Compases, entonces tantas vezes se dexara abaxar y alçar la mano quantas fueren las Pausas. De modo q̃ dexando passar vn baxar y vn alçar de mano por Compas, cantarsehan las Pausas por su orden, diziendo vno, dos, tres, quatro, cinco; y assi siguiendo, hasta acabar el numero que estuuiere puntado; el qual acabara siempre en alçar; y la primera figura que se sigue, començara en el abaxar de la mano.

Al baxar de la mano se canta la primera nota despues de las Pausas enteras.



8. vezes se abaxa y alça la mano 3. vezes se baxa y alça la mano.

Aui-

Biblioteca Nacional de España

Auiſo para lleuar à tiempo la media Pauſa ò Soſpiro. Cap. XXXVIII.

Media Pauſa mas vſada qual ſea.

LA media Pauſa ò Soſpiro, de ordinario es en el baxar del Compas, de modo que la primera nota que ſigue, es en el alçar (q̃ es en el ſegundo golpe) y eſta es la comun y mas vſada manera. Pero tambien auezes eſta pueſta en el alçar del Compas, y entonces la primera nota que le ſigue, es en el abaxar de la mano. Aduiertan pero que eſta ſegunda manera *no es vſada en los cantares graues y Eccleſiaſticos* (ni menos las dos medias Pauſas y quebrados, que luego diremos) ſi no tan ſolamente en coſa de Muſica diminuyda o arrieſa, y a lo profano.

Dos medias Pauſas ſeguidas.

Mas quando hallamos arreo dos medias Pauſas, ſiempre la primera viene al alçar del Compas, y la otra al abaxar: porque la primera es el acompañamiento del precedente Compas; y la ſegunda del ſiguiente. El modo de tomarlas à tiempo y pronunciarlas bien, es harto facil; pues en el alçar de la mano ſe toma la vna, y en el abaxar la otra. *Exemplo.*

Siempre eſta media Pauſa va al baxar, y la pr. nota figuiente al alçar. | Al contrario, ſiempre eſta media Pauſa va al alçar, y al pr. nota al baxar. | Siempre la 1. de las dos Pauſas va al alçar, y la 2. al baxar del Comp.

Auiſo para lleuar con tiempo la Pauſa del medio Soſpiro. Cap. XXXIX.

Medio Soſpiro de quatro maneras ſe puede hallar.

HAuiendo dicho como ſe toma la Pauſa del Soſpiro, y de los dos Soſpiros ò de las dos medias Pauſas, dire agora que *el medio Soſpiro* (ſiendo ſolo) puede eſtar en quatro partes, es aſaber tanto en el abaxar y deſpues de abaxado, quanto en el alçar y deſpues de alçado el Compas; lleuando conſigo ſolamente la quarta parte de vn Compas. Mas ſiendo dos arreo, de ordinario y caſi ſiempre, el primero es luego deſpues del abaxar, y el ſegundo en el meſmo alçar de la mano. Dixe de ordinario, porque ay otra ſegunda manera, no tan vſada como la dicha; y es que el primer ſoſpiro eſta pueſto luego deſpues del alçar, y el ſegundo en el meſmo abaxar de la mano. Y para hazerlos bien y à tiempo, hagan cuenta que canten dos Semiminimas con voz ſumida: eſto digo porque ſe calla el valor de dos Semiminimas, ſiendo dos Pauſas; ò de vna, ſiendo vna ſola: ò verdaderamente ſe pronuncian (y eſta manera es mas cierta, y por eſto mas vſada) como ſolloços; pero con tal condicion no ſean tan fuertes y rezios, que mueuan à riſo. Tengan el ojo al ſarten, todas vezes ſe exercitaren en eſta Pauſa; haziendola con gracia y policia: aſin no ſean burlados, de la gente experta y de juyzio.

Para deprender à hazer dos medios Soſpiros ſeguidos.

Pauſa de medio Soſpiro en el abaxar del Compas. | Pauſa de med. Soſp. que ſe toma luego deſpues de abaxado. | Pauſa de medio Soſpiro, que ſe toma en el alçar del Compas.

Pauſa de med. Soſ. q̃ ſe toma luego deſpues de alçado. | Pauſa de 2. med. Soſp. el 1. es deſpues de abax. y el 2. en el alçar. | Pauſ. de 2. med. Soſp. el 1. es deſpues de alçar, y el 2. es en el abaxar.

En eſtas ſeys maneras, en quanto al Tiempo, ſe puede hallar el medio Soſpiro: que es la Pauſa de Semiminima.

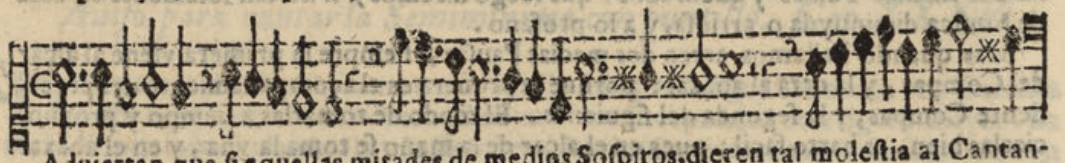
Auiſo

Biblioteca Nacional de España

Auiso para lleuar con tiempo la mitad del medio Sospiro; que es Pausa (respecto à las otras) muy difficil de bazer. Cap. XXXX.

POr no dexar de aduertir lo que haze al caso para cantar Madrigales, Canciones, y otros cantos scabrosos, seguramente y con osadia, digo tambien que de la mesma manera hallamos puesta *la Pausa de la mitad del medio Sospiro*, que hallamos el medio Sospiro: auezes sola, auezes acompañada con el medio Sospiro, y auezes con el Sospiro y medio Sospiro, y otras Pausas de mas; como à qui.

Nota bien estas pausas quebradas.



Auiso para facilitar el vso de pausar las mitades de los medios sospiros, &c.

Aduiertan que si aquellas mitades de medios Sospiros, dieren tal molestia al Cantante que no las sepa tomar à tiempo, prueuese de cantar vna Corchea en lugar de aquella Pausa (por ser su cantidad) y cantela tantas vezes, hasta que por el vso se le buelua tan facil, que no cantandola, la pueda callar. Lo mesmo hara en todas las demas occasiones: considerando digo, por qual Figura esta aquella Pausa; y ay en las difficultades, pronuncie con voz baxa la Figura, la qual (no estuuiendo ay Pausa) huuiera de cantar; que assi haziendo, saldra siempre con honra. El principiante se exercite por agora en tomar à tiempo las Pausas del Compas, y medio Compas, dexando las Pauses del medio Sospiro, y la mitad del medio Sospiro, para quando las aya menester, y passe à lo demas.

Nota.

Auiso para respirar entre las Notas que no tienen Pausa. Cap. XXXXI.

VEys pues aqui en que manera los Compositores hazen respirar las partes, assi para darles algun aliuio y descanso, como para adornarlas de passos hermosos, y harmoniosos. Mas porque tambien adonde no ay Pausas, auezes el Cantante espira; ò por flaqueza de pecho, ò porque desde vna Pausa y otra aurà muchas Notas, por esto aduierto que en tales occasiones *se guarde de respirar en las Semiminimas y Corcheas*; q̃ su velocidad y presteza dellas, lo pueden hazer tardar mas de lo q̃ conuiene, y por la tardança hazerle errar. Mas con destreza *dexe en qualquiera otra Figura mayor, vna de las mas pequeñitas partecillas de la parte postrera:* y rehaziendose, haga que el ojo, passando por las Figuras mas cercanas, le muestre el lugar mas conueniente para poderse rehauer respirando. Assi mesmo aduierta *de no callar la segunda mitad de la Semibreue Sincopada*, como cydia suelen hazer la mayor parte de los Cantores; y son dignos de reprehension: que los Compositores ponen sus Figuras en obra afin sean cantadas, y no calladas. Guardese tambien *no respirar si amenudo en las Clausulas*, que veniendole dozientas dellas entre manos, en todas se quiera reposar. *Ni menos en essas se pare tanto*, que les quite toda aquella aspereza, que con assi estraordinaria dulçura se suele confitar: porquanto, entonces nos agrada mas el dulce, quando primero la amargura hauemos gustado: y tomandole aquella dureza, se queda el canto sin su deuida suauidad. *Ni tampoco deue el Cantante dexarse conduzir tan lexos à respirar*, q̃ conozca con el respiro, quitarla viua fuerça à las figuras, pues no podia proceder mas adelante; q̃ despues para respirar es forçoso tardar tanto mas. Y si caso adonde toma aliento se sigue alguna Figura de Semimin. ò de Corchea, facilmente le puede hazer errar. De mas desso aquella manera de respirar es offensiua, odiosa, e indecente; y tanto mas huyr se deue, quando que causa al Cantante mayor fatiga. No digo yo por esto, que haya de respirar si amenudo, q̃ muestre cantando, no tener fuerça ni pecho, para cantar quatro Notas. Que assi como el respirar mas tardo de lo que requiere la naturaleza, nos da molestia y afan; assi tambien el respirar sin proposito, y sin

Entre Semim. ò Corcheas, no se ha de respirar.

No respirar en las clausulas.

Mantener se deue la viuacidad de la voz.

Nota bien.

Biblioteca Nacional de España

ſin neceſsidad nos pone deſmayo y congoxa: y aſsi exortando al Cantante à no quebrar las Clauſulas, con quitarles aquella parte que tienen mas apazible, dizeſele que reſpire en las Figuras mas largas: y ſe acomode de modo tal, que no trabaje à ſi meſmo, ni de peſadumbre à quien le oye con atencion.

Del b mol, ò be redondo. Cap. XXXXII.

b. mol, y de ſu officio.

EN la Muſica tenemos à la letra B *en forma redonda y pequeña, aſsi b*; la qual vulgarmente de los Praticos ſe llama *b mol*. Sirue para dexar caer el punto cantando hazia baxo, ò hazerlo blando, ſubiendo. *Segun ſu effecto* de lo duro haze blando, y de lo rezio haze manſo: ſe ſuele poner en los ſignos que ay *Mi*, aſin que à los puntos que eſtuuieren en ellos ſe de nombre y voz de Fa.

Del ♮ duro, ò be quadrado. Cap. XXXXIII.

Be duro y de ſu officio.

TEnemos aſsi meſmo la dicha letra *en forma quadrada, aſsi* ♮; à la qual be los Cantores llaman *Be duro ò Be quadrado*. Sirue para ſoſtentar el punto cantando hazia baxo, ò entretenerlo cantando hazia arriba. Segun *ſu effecto* de lo remiſo haze intenſo; y de lo ſuaue, aſpero. Se ſuele poner en el ſigno de b fa be mi ò de be mi quando ay *Fa*, aſin que à los puntos que eſtuuieren en el, ſe de nombre y voz de *Mi*.

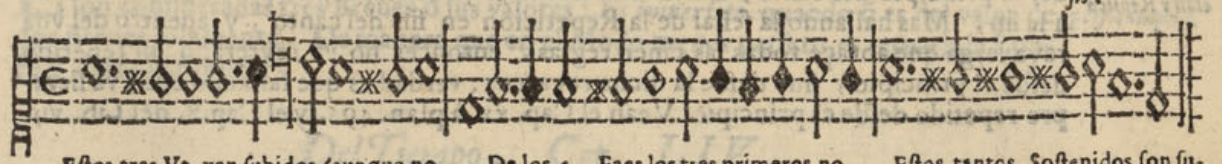
Son pues contrarias eſtas dos b ♭ bes, en la forma y en los effectos: en la forma, porque es redondo el b mol, y quad. ♮ el be duro: y en los effectos, porque tanto es el b mol affeminado, quanto es el be quadrado varonil. *Quien deſſea entender mas de eſta materia, vea los Cap. 21. 22. 23. y 24. del xiij. Libro.*

Del Soſtenido, ò Dieſis diatonico. Cap. XXXXIIII.

Dieſis; y de ſu officio.

OTra figura de be quadrado ay muy differente de la dicha; à la qual llaman *Soſtenido, Suſtentacion, ò Dieſis:* es vna ſeñal formada con quatro raſguillos encruzados, aſsi ♯. Sirue, que à las notas que le ſiguen en el meſmo lugar, ò à las que ſeñala eſtando debaxo, ſube por accidente medio punto mas (digo la cantidad de vn Semitono incantable, que es el de 4. Comas) de lo que yrian ſubidas y cantadas, eſtando naturales y ſin el. Lo qual ſe ſuele hazer, para mudar vna eſpecie mayor en menor; ò al contrario, vna menor en mayor.

Doue y en que manera ſe eſcriue el Dieſis.



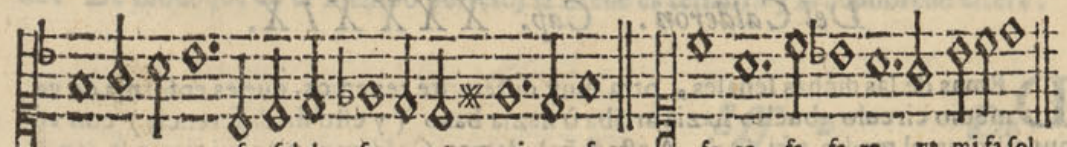
Eſtos tres Vt, van ſubidos (aunque no tienen mas de vna ſeñal) porque ſiguen en el meſmo lugar del Soſtenido: que es ſeñal comun à todos tres, y no particular.

De los 4. Faes los tres primeros no van Soſtenidos, mas ſolo el poſtrero, porque tiene la ſeñal delante de ſi, que es ſuya particular, y no comun.

Eſtos tantos Soſtenidos ſon ſuperfluos, pues con el pr. todas tres notas ſe intienden ſuſtenidas, por quanto la ſeñal primera es comun à todos.

El ſoſtenido ſeñala ſe diga Mi en B la mi y en b fa be mi, aunque es ſeñal impropria.

Aduiertan todas vezes que en los ſignos B y E fuere ſeñalado el Dieſis ò Soſtenido diatonico, ſera meneſter dezir ay Mi, y no Fa: aunque el proprio es de poner en la poſicion de b fa be mi, en ſemejantes occaſiones, el ♭ y no el ♯, no obſtante que ambas dos ſeñales hagan el meſmo effecto. Lo meſmo entenderſe ha de ſus octauas.



Biblioteca Nacional de España

Quien desea mas auisos sobre de esto, lea en el xiij. Lib. al Cap. 22. y quien gusta de saber la differencia que ay entre estas dos ♮. ♭. señales de be quadrado, lea en el mesmo lugar, pero al 23. Cap.

Del Guion. Cap. XXXXV.

Officio del Guion.

ASsi en el Cantollano como en el de Organo, en fin de todos los renglones en lo puntado ay otra señal, que se llama *Guion* (como ver se puede en el Cap. xx. de arriua) el qual señala al punto primero que en la otra parte de la hoja y renglon siguiente esta, en que Signo y en que lugar es situado: à fin vamos mas firmes y mas ciertos en el canto: y sepamos el primero punto que se sigue, como ha de ser entonado. *Bien le esta este nombre de* Guion, *pues vemos su fin, que es de guiar al Cantor.*

Del Canon. Cap. XXXXVI.

LAs señal que llaman vulgarmente en España *Canon*, y en Italia *Presa*, es vna ese con dos puntillos; el vno à vna parte y el otro à essotra parte, como aqui. S..?..?..S. Ponese esta señal debaxo ò sobre alguna Nota ò Pausa, quando vna ò mas partes cantan sobre de otra parte, para señalar quando ha de começar à cantar el que queda atras callando. De modo que en el punto ò figura do esta puesto, entra el que sigue: es asaber, en llegando la primera voz à ella, la otra comiença desde el principio: como ver se puede en el 9. Cap. del xiiij. Libro, adonde se tracta particularmente de los Canones y Fugas. Sirue tambien auezes en esta suerte de cantos, quando esta puesto alcabo de la obra, para aduertir que ay termina la parte que subintrò: aunque este officio le es improprio, pues pertenece al Calderon; como en el Cap. 49. que sigue, se declara por extenso.

Officio improprio.

De la Repeticion. Cap. XXXXVII.

Aduiertan que aqui se haze differencia entre Repeticion y Replica

LA *Repeticion*, es otra señal formada de dos rayas coruas ò rectas, que ocupan dos espacios ò mas: y cada vna tiene à los lados dos puntillos, como aqui :‖ :‖ A costumbrase de poner à las uezes, tasi en el principio de algun Soneto, Can :‖ cion, ò Villanesca. La qual denota que en allegando alli los Cantores, hayan de :‖ bol- uer al principio del canto, cantando otrauez lo ya cantado, y despues sigan :‖ hasta à la fin. Mas hallando la señal de la Repeticion en fin del canto, y adentro del vna raya larga que abraçe todas las cinco reglas, entonces no và reyterado ni repetido desde el principio, sino desde la dicha raya à ca: verdad es que faltando ella, va siempre repetido desde el principio. Vean el Cap. xx. à plan. 496. y el Cap. 8. del Lib. vij.

De la Replica. Cap. XXXXVIII.

ENtre la letra que se canta, se ponen vnas señales llamadas *Replicas*, que dan indicio se digan otrauez las palabras que se cantaron. Estas señales se hallan de dos maneras; vna manera vsada de los antiguos, y la otra de los modernos. La que vsaron los antiguos esta es ⁝ y esta otra *ij. ij. ij.* es la de los modernos. En las copias y traslados à mano, se vsa la antigua; y en las obras impressas, la moderna.

Del Calderon. Cap. XXXXIX.

DEmas de las dichas señales, otra muy differente tenemos, que es enforma de vn medio circulo, buelto hazia arriba ò hazia baxo (y esto sin differencia) con vn puntillo en el medio, assi ◠ ◡. A esta señal llaman *Calderon*, y en mi tierra le dan el nom-

Biblioteca Nacional de España

nombre de *Coronata* por el parecer que haze de encoronar la que rodeada tiene. Poneſe ordenariamente à la nota, adonde todas las partes concurren al general deſcanſo: de modo que aduierte al Cantante que ceſſe de cantar, pues la obra ay en aquella Nota fenece, terminando con clauſula final: ò alomenos ſe detiene, pauſando en ella algun tanto, ò que canta muy largo, detuuiendoſe en cada Nota. Vean el Cap. xiij. de los Auiſos neceſſarios en Canto de Organo. *Officio del Calderon.* *Lib. 7:*

De las partes que ay generalmente en toda ſuerte de Canto. Cap. L.

PORque todas las compoſiciones de Canto de Organo eſtan texidas con figuras cantables ò incantables de Maxima, de Longa, de Breue, de Semibreue y de Minima (que ſon las cinco figuras principales y eſſenciales que dan el ſer à la Muſica) por eſſo ſe dize que en todo canto ſe halla *Modo, Tiempo y Prolacion:* perfetos ò imperfetos que ſean; ſiendo atribuydo el Modo à la Maxima y à la Longa; el Tiempo à la Breue, y à la Semibreue la Prolacion. *Las cinco figuras principales.*

Del Modo en general. Cap. LI.

EL *Modo* es vna cantidad de Longas conſideradas en la Maxima, ò de Breues conſideradas en la Longa, ſegun la diuiſion Ternaria ò Binaria; es à ſaber perfeta ò imperfeta: y es diuidido en dos partes; en Modo mayor y en Modo menor. Aſsi que el Modo mira à la Maxima y à la Longa. *Dos Modos mayor y menor.*

Del Modo mayor. Cap. LII.

LA Maxima, es el Modo mayor: y es *Modo mayor perfeto*, quando que en ella ſon conſideradas tres Longas, ò ſus valores: es *Modo mayor imperfeto*, quando que vale ſolamente dos Longas. De manera que en el Modo mayor perfeto, ſolo es ternaria la Maxima y altera la Longa: *y tengan cuenta, que* Perfeto *en la Muſica, ſignifica el Numero Ternario; e imperfeto, el Numero Binario.* *Modo mayor perfeto y imperfeto.* *Noten.*

Del Modo menor. Cap. LIII.

LA Longa, es el Modo menor: y es *Modo menor perfeto*, todas vezes que en ella ſon conſideradas tres Breues ò ſus valores: *Es imperfeto*, quando q̃ es del valor de dos Breues ſolamente. De manera que en el Modo menor perfeto, es ternaria la Longa y altera la Breue. *Modo men. perf. e imperf.*

Del Tiempo. Cap. LIV.

EL Tiempo, otra coſa no es que vna cierta y determinada cantidad de figuras menores conſideradas en la Breue: y es diuidido en dos partes, es aſsaber en Tiempo perfeto y en Tiempo imperfeto. La Breue pues es el *Tiempo*; el qual es *perfeto*, quando que en ella ſon conſideradas tres Semibreues, ò ſus cantidades: ò por dezir mas claro, quando es perfeta, ſe pone en lugar de tres Semibreues; ò por el contrario, tres Semibreues en lugar de vna Breue. Deſpues es *imperfeto*, quando la Breue es del valor de dos Semibreues ſolamente; ò que dos Semibreues ſe ponen en lugar de vna Breue. De modoque en el Tiempo perfeto, la Breue es ternaria y la Semibreue altera. *Tiempo perfeto, e imperef.*

Biblioteca Nacional de España

De la Prolacion. Cap. LV.

MAs la Prolacion es vna cantidad de Minimas consideradas en la Semibreue. Ella tambien es de dos maneras, perfeta e imperfeta (y segun algunos, aunque impropriamente, es distinta en mayor y en meno) La Prolacion pues es la Semibreue; y es *Prolacion perfeta*, que en la dicha figura son consideradas tres Minimas, ò la cantidad de tres Minimas. Mas imperfeta es, quando la Semibreue vale solamente dos Minimas. De modo que en la Prolacion perfeta sola la Semibreue es ternaria, y altera la Minima.

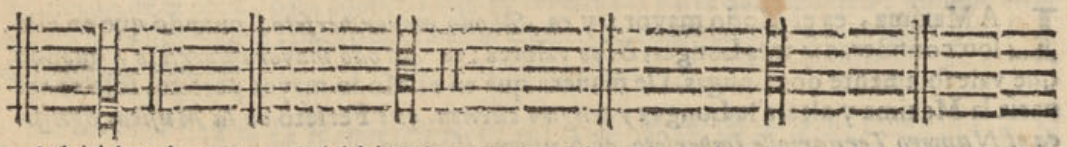
De la señal del Modo mayor perfeto ò imperfeto. Cap. LVI.

Señal del Modo mayor perfeto.

EN toda Musica mensurable despues de la Claue, empero antes de todos los puntos ò notas, ay vna señal con la qual es medida la Musica. Esta señal que digo es vna figura antepuesta al canto, que significa *el Modo, Tiempo, y Prolacion*. Todas vezes pues que en la Musica al principio del canto, se hallaren dos pausas de tres tiempos por cadauna (q̃ es de tres Breues, es à saber q̃ toman y atrauiessan tres espacios y quatro reglas) significa *el Modo mayor perfeto:* y si las Pausas fueren solamente de dos tiempos, tomando dos espacios y tres reglas, *sera imperfeto*. Lo mesmo sera no teniendo el canto señal ninguna: q̃ la perfecion ordenariamente se entiende y declarase por la demostracion de las señales e indicios perfetos: mas la imperfecion, se declara e intiende por la quitacion ò priuacion de las mesmas señales. Y la razon es esta, porque la imperfeccion naturalmente, y la perfeccion accidentalmente se cria.

Imperfeto.

Señales indiciales del Modo mayor.



Señal del modo may. perf. debaxo de la qual la Max. puede ser perf. y la Longa alterada.

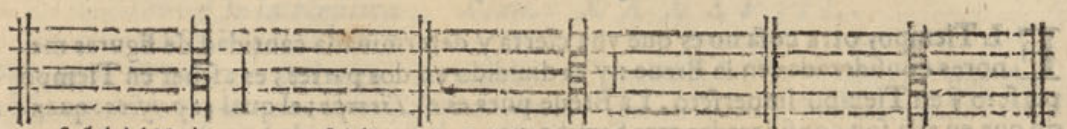
Señal del Modo mayor imperf. debaxo de la qual la Max. queda imperf. y la Longa no altera.

Lo mesmo se entiende estando assi, por la priuacion de la dicha señal ò Pausa.

De la señal del Modo menor perfeto ò imperfeto. Cap. LVII.

MAs todas vezes que al principio del renglon se hallare vna sola pausa de tres Tiempos, significa *el Modo menor perfeto:* y si la dicha pausa no fuere sino de dos Tiempos, declara *el Modo menor imperfeto*. La mesma imperfeccion serà no teniendo Pausa, por la razon se dixo arriba.

Señales indiciales del Modo menor.



Señal del Modo menor perf. debaxo de la qual la Longa puede ser perf. y la Breue alterada.

Señal del Modo menor imperf. debaxo de la qual la Longa queda imperf. y la Breue no altera.

Lo mesmo aqui se entiende, por la quitacion de la dicha Pausa ò señal.

De las Pausas indiciales y essenciales. Cap. LVIII.

Pausas indiciales solamente.

HAse de saber que auezes las dichas Pausas siruen de señal solamente, y auezes de señal y juntamente de Pausas. *La differencia es esta.* Quando las Pausas estan puestas entre la Claue, y el Tiempo, nos declaran, no el Silencio que el Cantante deue

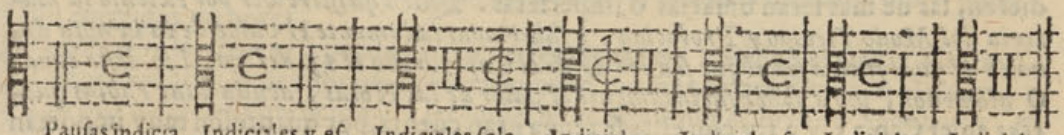
tener

Biblioteca Nacional de España

tener en el canto, sino el Modo perfeto ò imperfeto, mayor ò menor que sea. De manera que siruen solamente de señales, y de aqui se llamaron *Pausas indiciales*, del officio que hazen de auisarnos lo que ay en el canto. Mas quando estan puestas despues de la señal del Tiempo, no tan solamente enseñan el Modo, mas siruiendo de señal y juntamente de Pausas, dizen que hauemos de esperar tantos Compases, quantos van en sus Figuras cantables, perfetas ò imperfetas que sean. Y estas Pausas se llaman *Pausas indiciales y essenciales*: porque señalan y guardan: siruen de indicios y de Pausas. Tambien son recibidas por Pausas indiciales y essenciales, quando estan puestas sin la presencia de la señal del Tiempo; como todo aqui se vee dibuxado.

Pausas indiciales y essenciales juntamente.

Vean el cap. 28. del 17. lib.



Pausas indiciales solamente. Indiciales y essenciales. Indiciales solamente. Indiciales, y essenciales. Indiciales solamente. Indiciales y essencia. Indiciales, y essencia.

Noten que el Tiempo que esta junto alas Pausas, puede ser qualquiera destos ò otros differentes, &c.

De la señal del Tiempo perfeto y imperfeto. Cap. LIX.

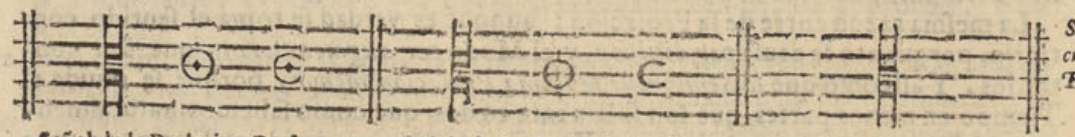
NOten tambien que quando el canto tuuiere el circulo entero, y cerrado de toda parte, simple ò con diminucion virgular, declara el *Tiempo perfeto*. Mas la señal del *Tiempo imperfeto* es vn Semicirculo simple ò con virgula. Tambien se conoce el *Tiempo imperfeto* de la priuacion de los signos: porque (como queda dicho) la imperfeccion naturalmente, y la perfeccion accidentalmente se considera. Noten muy bien lo que aqui se aduierte.

Señales del Tiempo perfeto, debaxo los quales la Breue puede ser perfeta, y la Semibreue alterada. Señales del Tiempo imperf. debaxo de los quales la Breue queda imperf. y de su propria naturaleza y valor, y la Semibreue no altera. Aqui la mesma imperf. se entiende por la priuacion de la dicha señal del Tiempo.

Señales indiciales del Tiempo.

De la señal de la Prolacion perfeta ò imperfeta. Cap. LX.

FInalmente sepan que la señal de la Prolacion perfeta, assi à lo antiguo como à lo moderno, es vn puntillo puesto en la señal del Tiempo. Diremos pues, que quando vn Canto de *Prolacion perfeta*, tendrà su señal especificadamente; que es vn punto dentro de vn circulo entero ò de vn semicirculo. Mas la señal e indicio de la *Prolacion imperfeta*, es la absencia y priuacion del dicho puntillo, como todo aqui exemplificado se vee.



Señal de la Prolacion Perfeta: adonde la Semibreue puede ser perfeta, y la Minima alterada. Señal de Prolacion imperfeta; adonde la Semibr. queda imperf. y la Minima alterada. Aqui por la total priuacion se entiende lo propio; pues queda todo imp

Señales indiciales de la Prolacion.

De

De vnos auisos tocantes à la Prolacion. Cap. LXI.

ADuiertan que propriamente *en la Prolacion tres Minimas hazen vn Compas*, teniendo ò no teniendo el numero Ternario; *y no es buena regla* la de los que dizen: que siempre la Minima vale vn Compas, y la Semibreue tres; todasuezes no tenga el numero guarismo delante. Verdad es q̃ auezes se pone vna Minima al Compas, como ver se puede en el Cap. xxx. del xvij. Lib. pero el dezir siempre, es hablar malamente. Aduiertan tambien que si las sobredichas señales de Modo, Tiempo, y Prolacion, estuuieren mezcladas, goçaran de la perfeccion aquellas Figuras, que las señales se las dieren, las de mas seran binarias ò imperfetas. *Quien quisiere ver por extenso la materia del Modo Tiempo y Prolacion, y saber apartadamente el valor de cada nota debaxo de qualquiera señal que sea, lea desde el Cap. 7. basta el 23. del xvij. Lib. desta obra. O alomenos, para saber sucintamente el valor de las Notas, acuda à las Tablas puestas* en el Cap. 25. y 31. y con ellas se tenga gran cuenta, por quantoson muy importantes para la perfeccion de vn eccelente Cantor.

Mas señales mezcladas.

De las señales que vsauan los antiguos para mostrar las dichas obseruaciones del Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. LXII.

LA señal de los antiguos para declarar el Modo mayor, Modo menor, Tiempo y Prolacion, era el circulo ò el semicirculo, acompañado con dos cifras numerales. La señal del circulo, denotaua *el Modo mayor;* la primera cifra ò guarismo, *el Modo menor;* y la segunda, *el Tiempo*. Si el circulo era entero, declaraua ser *perfeto*, y si semicirculo, *imperfeto*. Tambien la cifra ternaria denotaua *perfeccion*, y la binaria *imperfeccion*. Mas quando el circulo ò semicirculo estaua acompañado solamente con vn numero, entonces el circulo declaraua Modo menor (entendiendo aqui el Modo mayor ser imperfeto por priuacion) y la cifra, el Tiempo. De mas desto querendo señalar la Prolacion perfeta, añadian en medio del circulo ò semicirculo vn puntillo: de la mesma manera que se haze oydia. *Todo esto se verà en los Cap. de los valores de las notas*, començando desde el Cap. 7. hasta el 23. del xvij. Lib.

Tiempo con dos cifras declara Modo mayor.

Tiempo con vna cifra numeral señala Modo menor.

Razones breues y cifradas, porque à la Maxima se diò nombre de Modo mayor, y à la Longa de menor: y tambien porque à la Semibreue se dize Prolacion menor, y à la Minima Prolacion mayor. Cap. LXIII.

ANtes vamos mas adentro, hauemos de saber que *la Maxima se dize Modo mayor*, porque en ella ay mas numero de Tiempos enteros, pues quatro Breues (como se dixo) crian à la Maxima: *y la Longa es llamado Modo menor*, porque en ella ay menos Tiempos; pues solo dos Breues son la cantidad de la Longa.

La mesma razon corre de la Prolacion; aunque es verdad se toma el sentido contrario, porquanto se causa *por diuision*, y el Modo *por augmentacion*, que son contrarios. Y assi digo que *la Semibreue se llama Prolacion menor*, porque se diuide el Tiempo en menos partes, que son solamente en dos; que como sabemos, naturalmente vna Breue vale dos Semibreues. Y porque *la Minima* diuide el Tiempo en mas partes, por esso *es llamada Prolacion mayor*. *Aduiertan que hago differencia de Prolacion mayor à Prolacion perfeta; que vna cosa es Prolacion menor perfeta, y otra cosa es Prolacion mayor, la qual nunca puede ser perfeta, como veremos en el postrero Cap. del Lib. xvij.*

Prolacion menor y mayor.

Noten.

Auiso

Biblioteca Nacional de España

Auisos generales para la perfeccion de las Figuras en los signos positiuos de Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. LXIV.

1 LAs figuras que son perfetas; valen tres de las que son partes propinquas menores; y las que son imperfetas dos.
2 Todas las figuras que estan debaxo de Modo, Tiempo, y Prolacion, pueden ser perfetas y pueden ser imperfectas, segun la voluntad del Compositor.
3 La imperfeccion se causa por vna de quatro cosas, por figura cantable menor despues de mayor; por pausa menor; por ser las figuras de notas negras; y por el puntillo entre dos menores.
4 Quatro son las figuras q̃ pueden ser imperfeccionadas, conuien asauer la Maxima, Longa, Breue, y la Semibreue; y esto segun son los signos que dominan el Canto.
5 Las que pueden imperficionar y ser imperfetas, son Longa, Breue y Semibreue: y la que puede imperficionar solamente, es la Minima: assi que la Maxima padeze y no haze; la Longa, Breue, y Semibreue hazen y padezen; mas la Minima haze y no padeze imperfeccion. *Nota.*
6 La figura que imperficiona, siempre se cuenta en el numero de la imperficionada, las quales dos cumplen el numero ternario: *y esto es à lo antiguo.*
7 La figura menor que à la mayor imperfecciona, tanto valor le quita, quanto contiene la mesma menor: verdad es que esto se entiende segun arte, y no segun vso moderno.
8 La nota que imperfecciona, es menor de la imperfeccionada: y al contrario
9 La nota imperficionada es mayor de la que imperfecciona: finalmente sepan, que
10 La pausa no se puede imperficionar, mas imperficiona.

De las señales de la imperfeccion. Cap. LXV.

TRes son las señales de la imperfeccion, es asauer, la imperfeccion del numero ternario; la puntual diuision; y la lleneza ò negrez de las figuras. *3. señales de la imperfeccion.*
1 Todas vezes pues, que ay algunas figuras menores despues de vna mayor, demodo que el numero ternario sea diminuydo, entonces la mayor se haze imperfeta por causa de la menor: saluo si por fuerça del puntillo de Diuision, ò de Trasportacion, ò de Alteracion, la menor sea reduzida à otro lugar: la qual figura menor puede ser, assi Pausa como Nota.
2 El puntillo de Diuision haze imperfetas las notas imperfectibles, cerrandoles à cuestas alguna menor ò mas menores.
3 La nota negra ò llena, nunca puede ser perfeta ni alterada, antes con la negrez echa de si la Perfeccion, y la Alteracion.

Reglas para la perfeccion è imperfeccion de las Figuras. Cap. LVI.

1 EN el Modo, Tiempo, y Prolacion qualquiera nota puesta delante de otra su semejante, es perfeta: y la similitud se considera en quanto à la forma, y no à la color.
2 Assi mesmo delante de la pausa de su denominacion; ò de dos pausas menores las mas cercanas, puestas en vn mesmo renglon; de otra manera no hazen effeto.
3 Tambien la mayor es perfeta, quando le siguen dos sus menores propinquas (que es cercanas) puestas en ligadura.
4 Quando entre dos mayores fueren ordenadas dos menores las mas cercanas, la primera mayor sera perfeta, todas vezes sea en principio del ternario. Lo mesmo serà siendo tres, ò cinco, ò seys menores entre dos mayores. Tambien, quando la primera de las dos menores, serà pausa; ò qualquiera de las tres, primera, ò segunda, ò tercera que sea.

Exem-

Biblioteca Nacional de España

Exemplo de la Breue perfeta, debaxo del Tiempo perfeto.

Aqui la primera Breue es perfeta.

5 Mas las dichas figuras mayores seran imperfetas, todas vezes no sean acompañadas con los accidentes arriba dichos. De mas desto tambien lo seran estando llenas de negrez.

Exemplo de la Breue imperfeta debaxo del Tiempo perfeto.

Y aqui es imperfeta.

Lo mesmo entenderse ha en el Modo y Prolacion: respecto sus proprias figuras. Vean el Lib. 17. y 18. deste tractado si quieren ver mas reglas y mas exemplos. De las Notas coloradas y bipartidas se tracta en el siguiente Libro al Cap. vj. y vij.

De la Altèracion y de las Notas alteradas. Cap. LVII.

Alteracion que sea.

LA Alteracion en la Musica, es vna duplicacion segun la forma de la figura alterable; es asaber, si vna Longa fuere cantada por dos Longas; y vna Breue por dos Breues: si vna Semibreue por dos Semibreues; y vna Minima por dos Minimas. Y aduiertan que las figuras aptas à la Alteracion son solamente quatro; es asaber, la Longa, la Breue, la Semibreue, y la Minima. Y assi dos Semibreues ò cinco ò otro, puestas entre dos Breues y sin puntillo, siempre la postrera Semibreue es alterada, debaxo de la Ternaria diuision del Tiempo. Y esta orden y regla en todas las alteraciones que se figuen, serà obseruada. Digo pues que.

La Longa en el Modo mayor perfeto, sera alterada entre dos Maximas.

La Breue, en el Modo menor perfeto lo serà tambien, estando entre dos Longas.

Nota. La Semibreue assi mesmo sera alterada, hallandose entre dos Breues en el Tiempo perf.

La Minima en la Prolacion perfeta, entre dos Semibreues tambien altera..

Vean el Cap. 16. 17. 18. y 19. del Lib. xviij. si quieren saber de rayz todo esto, y con particulares exemplos de cada regla.

De los Puntos Musicales. Cap. LVIII.

Las maneras de puntos.

EL Punto (ò puntillo) es la mas minima señal q̃ acontece à las Figuras, puesto ò antes ò en medio, o despues dellas. Ay comunmente quatro maneras de Puntos en quanto al effeto, que son de Augmentacion, de Perfeccion, de Diuision, y de Alteracion. El punto de Augmentacion es general en todos los cantos, perfetos e imperfetos, Ternarios y binarios. Mas el de Perfeccion, el de Diuision, y el de Alteracion, se halla solamente en los Cantos Ternarios ò perfetos. *El punto de Augmentacion* se conoce, que esta despues y en par del cuerpo de la figura que le precede: à la qual augmenta y añade la mitad mas de su natural valor. *El punto de Perfeccion* ò de Reduccion, se conoce en que esta à la mano derecha de la figura en la parte baxa, y tambien puede estar en la parte alta à la mesma mano, segun como estuuiere la virgula de la tal figura: mas no tuuiendo virgula, segun arte, siempre se deue poner en el primer espacio debaxo; aunque segun vso, siempre se pone en el primer espacio de arriba, que parece el del augmentacion. Este punto haze perfeta la figura, es asauer del valor de tres sus menores propinquas, como si estuuiesse acompañada de figura mayor. O diremos q̃ preserua la figura de la imperfeccion, conseruandola en su valor entero y perfeto. *El de Diuision,* se pone en medio de dos menores, que esten entre dos mayores,

De Augmentacion.

De Perfeccion

Abuso.

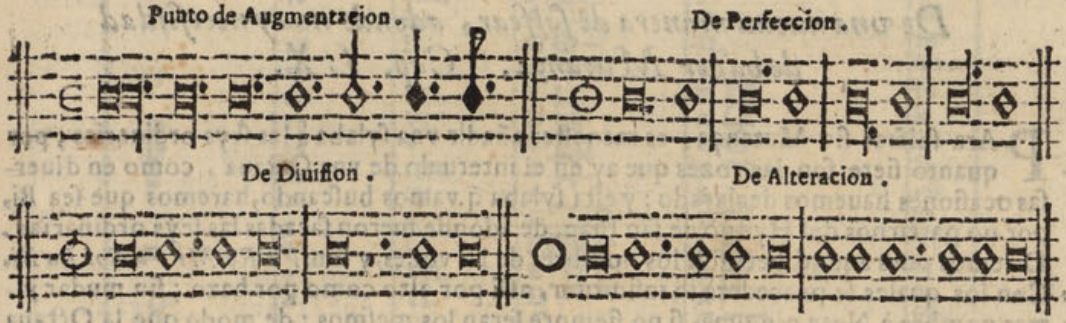
De Diuision.

ò Pau-

Biblioteca Nacional de España

ò Pauſa de ſu valor. Quita q̃ la ſegunda menor no ſea alterada, diuidiendolas y acompañandolas con las mayores: es aſauer, acompañando la primera menor con la mayor que precede, y la ſegunda menor con la mayor que ſigue; y por eſto ſe pone en medio de las dos Figuras que diuide. *El punto de Alteracion* ſe conoce en que eſta delante de dos figuras menores, pueſtas delante à la mayor ſu cercana; de qualquiera manera que ſean, ſiempre la ſegunda menor ſerà alterada, es aſauer de valor doblado de lo que mueſtra, y eſto para complir el numero Ternario.

De Alteracion.



Vean en el Lib 18. al Cap. 21. y de ay adelante

Aduiertan que *las Pauſas no reciben augmentacion, ni imperfeccion, ni diminucion, ni alteracion;* mas ſiempre tienen el valor que ſus Figuras, en el tiempo que eſtan pueſtas: y cae la alteracion en el ſegundo, y no en el primer punto. *Alteratio* (dize la regla) *cadit in ſecundam figuram ſemper*. En quanto à los exemplos, lo meſmo ſe ha de entender en el Modo, y Prolacion perfetos; reſpecto ſus Figuras particulares. Si quieren mas reglas cerca à eſta materia de Puntos, vean el Cap. xvj. del 18. Lib. adonde ſe tracta del valor de las Figuras en el numero Ternario.

Nota:

Exemplos para Modo y Prolacion perfetos.

Que es lo que ſe ha de aduertir para cantar bien la letra en el Canto de Organo. Cap. LIX.

ES meneſter ſaber, que la diſtincion de las palabras ſe haze en Canto de Organo, ſegun pide la orden de la compoſtura, y la neceſſidad de las Pauſas: aunque el Compoſitor deue aduertir de hazer la clauſula ò diſtincion general, ſegun la ſentencia y diſtincion de las palabras. En Canto de Organo pues, toda Nota diſtinta ò no ligada (ſaluo caſi ſiempre la Semiminima, y todas las que ſon menores della) lleua ſu ſylaba. Toda ligadura (y eſto à imitacion del Canto llano) no lleua mas que vna ſylaba, y eſta ſobre la primera Nota, y de la manera que dixe en el Cap. 14. de los Auiſ. neceſſ. en Cantoral à plan. 415. El Puntillo de augmentacion no toma ſobre ſi ſylaba ninguna: y la cauſa es, porque en quanto à el no es cantable, ni ſu valor haze operacion en ſi miſmo, mas tan ſolamente ſe extende en las Notas, como la pratica nos lo mueſtra. A la Semiminima que ſigue a la Minima con el punto (en coſas ordinarias de Yglefia) nunca ſe le da ſylaba; mas muy bien en los Madrigales, Canciones, Villancicos, y en otra ſuerte de cantos deſta manera: en los quales ſe dà tambien à la Nota blanca que ſigue luego deſpues à la dicha Semiminima. La primera Semiminima (y ſus menores tambien) deſpues de vna Pauſa, chica ò grande que ſea, de neceſsidad ſiempre lleua ſu ſylaba; mas las de medio, y las poſtreras Semiminimas (ſiendo muchas arreo) de ordinario no lleuan letra. Tampoco la primera Nota blanca, que ſe ſigue à la poſtrera Semiminima, lleua letra; ſaluo auezes en las Canciones Franceſas, y en otras Muſicas à lo humano; adonde lleuando letra las Notas negras precedentes, tambien la primera blanca que ſigue la lleua; mayormente ſiendo Minima ò Semibreue. La replicacion ò repiticion de las palabras ſe haze quando las Notas la pueden lleuar con buen donayre y con mucha gracia; mas quando ay incomodidad, entonces eſtaſe ſobre la penultima, haſta tanto que llegue à la Clauſula ò a la poſtrera Nota cantable, para darle la poſtrera ſylaba

Noten los Compoſitores.

Aduiertan que eſto ſe dize para las obras comunes Eccleſiaſticas: y no para los Madrgaleſcas, &c.

Biblioteca Nacional de España

Conclusion.

de la palabras. Pero para concluyr diremos, que para poner bien la letra en Canto de Organo ha de ser en las cinco figuras mayores, es asaber Maxima, Longa, Breue, Semibreue y Minima; y esto porque mejor se entienda: en las de mas, no se ponra si no fuere con muchissima necessidad. Lo dicho se entiende en obras de Choro y à lo diuino, que en las de Camara y à lo humano, se fuere, y vsase differentemente; pues ponese no solamente debaxo de Semiminimas, mas tambien de las Corcheas; oluidandose en todo del vso de la Maxima y Longa, por ser figuras muy largas y muy pesadas.

A lo diuino ò humano.

De vna nueua manera de solfear, adonde no ay necessidad de hazer Mutança. Cap. LX.

Vean à plan. 270.

PAra solfear sin Mutança, es menester añadir vna sylaba à las seys ordinarias; por quanto siete son las vozes que ay en el interualo de vna Octaua, como en diuersas ocasiones hauemos declarado: y esta sylaba q̃. vamos buscando, haremos que sea Bi, por no partirnos del Hynno de san Iuan, de adonde fueron sacadas las seys ordinarias. Diremos pues aqui, q̃ siete son los nombres de las vozes, y son: *Vt Re Mi Fa Sol La Bi.* Con los quales se procederà in infinitum, assi por alto como por baxo; sin mudar jamas nombre à Nota ninguna, si no siempre seran los mesmos: de modo que la Octaua del Vt es Vt, la del Re es Re, la del Mi mi, y assi de los demas. Para esto es menester aduertir q̃ siempre entre Mi y Fa, y entre Bi y Vt, ay *Semitono natural*; y nunca entre las otras vozes, entre las quales ay siempre *distancia de Tono*, si no es acaso por accidente. La guia para saber hallar el principio del canto, demas de las tres Claues ordinarias, son las siete letras del nuestro Abecedario, es asaber: A B C D E F G. Aduertiendo que si el canto fuere *por be quadrado*, que en la letra C aurà Vt, y en A La; lo demas por su orden. Mas si fuere *por b mol*, en F aurà Vt, y en A *Mi*: lo demas procederà seguidamente sin nunca variar, aunque varien las Claues: como en la Tabla que se sigue se puede conocer. Mas la guia para hallar las dichas letras, es la Claue; aduertiendo que en la de F fa vt, ay la letra F: en la de C sol fa vt, la C: y en la de G sol re vt, la G: gurdando en esto la orden se dixo en el 3. Cap. à plan. 484. Y noten que los *Semitonos* que dixe auer entre Mi y Fa, y entre Bi y Vt, estan differentemente ordenados en la orden de las letras; porquanto en canto de b mol, estan entre A y B, y entre E y F: y en Canto de be quadrado, estan entre B y C, y entre E y F. Mas porque se acabe de entender todo esto pongo dos exemplos por punto, el vno de be mol y el otro de be quadrado: formando seguidamente todas las vozes que caben en el interualo de vna Octaua.

Siete nombres de las vozes.

Octauas.

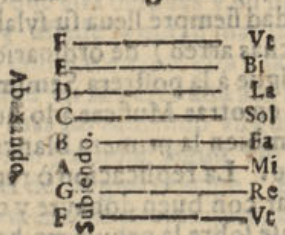
Distancia de Semitono doue.

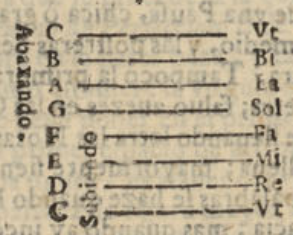
Lib. 6.

Exemplo por b mol. *Exem. por be quadrado.*

Que declarandolos con letra y nombre de la voz, viene à ser assi por

b y assi por ♮





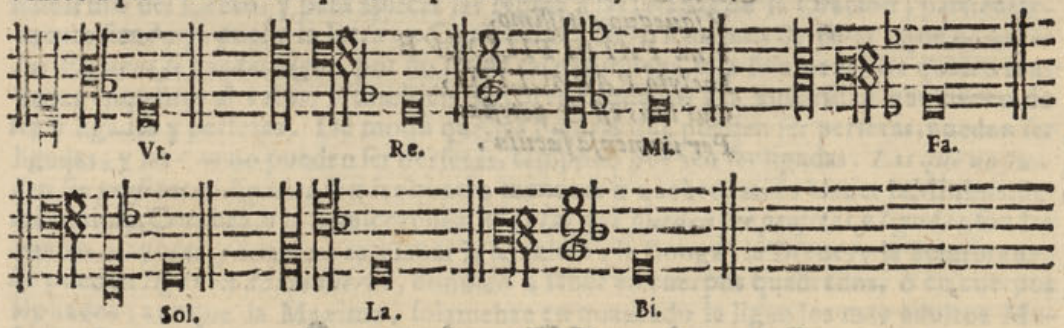
Pongo

Pongo finalmente en esta Tabla lo declarado en este Cap. paraque se vea todo vnido: y de como corresponden las Octauas, por las mesmas letras y mesmas Solfas.

Interualos:	Numeros:	Vozes:	Letr. de b mol.	Letras de be quadr.	Not.
22.	22	I.	F.	C.	Vt.
Octaua.	21	VII.	E	B	bi
	20	VI.	D	A	la
	19	V.	C	G	sol
	18	IIII.	B	F	fa
	17	III.	A	E	mi
	16	II.	G	D	re
15	15	I.	F.	C.	Vt.
Octaua.	14	VII.	E	B	bi
	13	VI.	D	A	la
	12	V.	C	G	sol
	11	IIII.	B	F	fa
	10	III.	A	E	mi
8.	9	II.	G	D	re
	8	I.	F	C	Vt.
Octaua.	7	VII.	E	B	bi
	6	VI.	D	A	la
	5	V.	C	G	sol
	4	IIII.	B	F	fa
	3	III.	A	E	mi
1.	2	II.	G	D	re
	1	I.	F.	C.	Vt.

Aduiertan que la nota Vt esta en F, por b mol: y en C. por be quadrado.

Quien considera atentamente la orden de las Letras, conocerà que tenemos las dichas siete vozes, notas, ò syllabas en la primera regla ò linea de abaxo; porquanto cada dos Claues (siẽdo la vna de ♮ quadrado y la otra de b mol) tienen vna voz firme, y fin nunca variar: la qual assi mesmo puede seruir de guia en esta nuena pratica; segun vemos aqui. Aduiertan que en la primera linea ay Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, Bi.



Esta platica vale solo para Cantores, y Tañedores, y no para Compositores.

Conclusion deste Libro.

Para conclusion deste Libro, digo sumariamente, que las leyes del Cantor son estas; que sepa conocer las *Claues:* porque causa fueron inuentadas; porque se ponen quando en vna, y quando en otra linea: qual sea el nombre particular, y el valor de cada *Figura* cantable: la differencia con la autoridad de los *Puntillos:* los Signos ò indicios del *Compas:* la distincion del *Tiempo* que da el ser à las Figuras: quanto valen las *Pausas*, y quanto silencio lleuen consigo: el valor accidental de las dichas Pausas y Figuras cantables: y finalmente la destreza y ligereza de la voz, que es la que da el silencio à las Pausas; y à las Figuras, su justo valor, y las lleua por las cuerdas apartadas y cercanas, segun que cercanas y apartadas estan puestas. Todas estas particularida- *Reglas y leyes del Cantante.*

Biblioteca Nacional de España

des ayuntadas hazen la Musica; porquanto acompañando las vozes en harmonia, se saca aquel tan suaue canto, que de todo hombre es llamado, *Musica*. Y aduiertan aqui que aunque es verdad, que cantando vna voz à solas, ò por via de reglas, ò por via de aëres deprendidos, se podrà dezir que canta musicalmente; con todo esso, porque ella sola no haze aquel canto suaue que hazen mas vozes juntamente, quando por causa de las dichas reglas se son vnidas y acompañadas, por esto se dize que este tal canta, mas no canta en Musica. Finalmente aduiertan ser faciles à deprender lo que les muestran sus Maestros, sin querer saber al principio tan menudamente, el porque se dize ò haze assi, ò assi. Y aunque esto generalmente conuenga à todos, pero mucho mas à los principiantes; à los quales como niños, primero les conuiene aduertir y deprẽder, y despues podran venir à preguntar y à juzgar. Porque assi como el niño quando le enseñan el A. b. c. ha de creer lo que le dizen, sin pararse à preguntar, porque razon se llama esta A, y esta b, porque despues que sepa leer, podrà entender la razon de cada cosa dessas: assi el que comiença à entender algunas reglas musicales, primero ha de creer y aduertir lo que les auisan sus Maestros; y despues teniendo mayor conocimiento del Arte, yran entendiendo los secretos de cada cosa. Acuerdense pues que; *Addiscentem oportet non incredulum esse*; ò como dixo el otro, *Oportet discentem credere*.

Principiantes han de ser crẽdulos.

Comp.

Text. v. Arist. lib. pr. cap. 2. Blanc.

Me parece ya tiempo de dar fin à este Sexto Libro, en el qual pienso no hauer dexado de dezir cosa que pertenezca al Canto de Organo, en lo que es cantar. Plega à Dios que con este trabajo mio tenga yo algun consuelo, y que hauiendo echado lo resto de mi pratica, si no he aprouechado, no haya alomenos offendido los oydos de los juyziosos Lectores. Pero por no ser mas tedioso, dando gracias à Dios liberalissimo despensero de todos los bienes, à semejante materia hare fin.

FIN DEL SESTO LIBRO.

Que es del Canto de Organo.

Gloria & honor Deo
Vsquequo altissimo,
Vna PATRI FILIOQVE
Inclyto PARACLITO,
Cui laus est & potestas
Per immensa sæcula.

DE LA

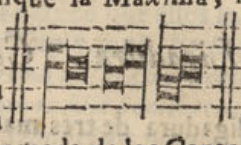
Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO SETIMO.

QVE ES DE LOS AVISOS NECESSARIOS en Canto de Organo.

De las Figuras en general. Cap. Primero.

PARAQVE el Cantante conozca lo que le conuiene, y sepa cantar toda suerte de obras, es necessario que conozca tambien el valor de la *Nota ligada:* quiero dezir, puesta en ligadura. Esta ligadura otra cosa no es, que vna ordenada conjuncion de simples Figuras, hecha con lineamentos conuenientes, en la qual se forma cada Figura de las que se pueden poner ligadas. Dize Franquino en el 2. de su pratica Cap. v. *Ligatura est simplicium figurarum pertractus debitos ordinata coniunctio. La occasion de juntarlas nacio de la necessidad* de hauer à poner mas Figuras debaxo de vna sylaba. Aunque Gregorio Thaumaturgyo dize, que por tres causas fue hallada la ligadura de los Musicos, es asauer por sutilidad del Arte, para adornamiento del Canto, y para aplicar las Notas à las sylabas de la Oracion, particularmente siendo ya puesta la letra en Cantollano. Pero hauemos de sauer, que *no todas las Figuras se pueden ligar*, por no ser de tal naturaleza, mas solamente las quatro mayores enquanto al valor, y tambien mayores enquanto à la autoridad que tienen de ser y ligadas y perfetas. De modo que, las Figuras que pueden ser perfetas, pueden ser ligadas; y las que no pueden ser perfetas, tampoco pueden ser ligadas. *Las que no pueden ser perfetas ni ligadas*, son las quatro menores ò quebradas, es asauer la Minima, Semiminima, Corchea, y la Semicorchea. *Mas las que pueden ser perfetas y ligadas*, son las quatro mayores y enteras, es asauer la Maxima, la Longa, la Breue, y la Semibreue. Se pueden *ligar en dos maneras*, conuien a saber en cuerpos quadrados, ò en cuerpos alphados: aunque la Maxima, solamente en quadrado la ligan los mas adultos Musicos. Dizese Figura quadrada por la forma quadrada que tiene como aqui  y alphada (q̄ es obliqua) respecto à su largueza, cuyo cuerpo es atra uessado y no derecho: la qual a sido tomada de los Cantollanistas, que auezes en sus obras suelen vsar Notas quadradas, y auezes alphadas; como en los Libros de Cantollano se puede ver. Y aduiertan que en las Notas quadradas, todo quadrado muestra vn cuerpo de vna sola Nota: Mas la Figura de forma alphada, es de contrario effeto; porque aunque es de vn cuerpo solo, tiene pero dos Notas; la vna en el principio, y la otra en el fin: de modoque sus estremos hazen dos notas, como si fueran distintas. Toda ligadura *se considera en dos maneras*; primeramente quando la Figura siguiente esta puesta mas en alto de la antecedente; y despues

Que sea ligadura.

Porque se puso en arte la ligadura.

Qualesy quantas sean las figuras que se pueden ligar:

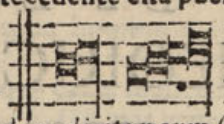
Ligaduras se hazen con notas quadradas y alphadas.

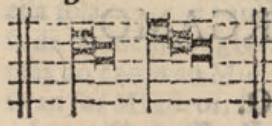
Punto alphado haze effeto de dos notas.

Ligaduras de dos maneras.

Biblioteca Nacional de España

Ascendente, que sube: y descendente que baxa.

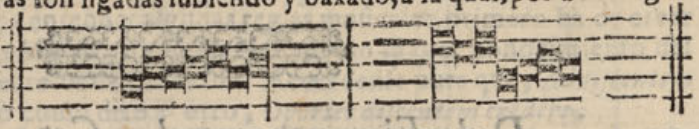
spues por el contrario, quando la antecedente esta puesta mas en alto de la siguiente. Pero quando las Figuras se ponen de  la primera manera, la tal *ligadura* es llamada *ascendente, assi*. Mas quando se ponen de la segunda manera, se llama *Descendente*; come aqui, &c.



Ligatura ascendens dicitur cum secunda notula superest primæ: descendens vero dicitur, cum prima notula superest secundæ.

Assi nos dexaron escrito Franch. en el 2. de su Mus. Prat. Cap. 5. y en el 111. *Tract. intitul. Angelicum ac diuinum opus Musicæ Cap.* 4. y Pedro Aron en el pr. de su Toscanello, Cap. 40. y despues dellos Ioseph Zarlino en la 4. parte de sus Instit. Har. en el Cap. 34. digo postrero en el tiempo, aunque no en el valor y fama. Finalmente lo mesmo leemos en el Compend. de Mus. del R. Tigrini al 19. Cap. del iiij Libro. Bien es verdad que se suele hazer vna *ligadura*, cuyas Figuras son ligadas subiendo y baxãdo; à la qual, por darle algun nombre, llamaremos *ligadura compuesta*, como aqui:

Lig. compuesta.



y otras à este exemplo. Aunque se muy bien que algunos à la primera llamaron ligadura Ascendente; y à la segunda, Descendente, por causa del effeto que haze la segunda Nota. La qual en la primera ligadura sube, y en la segunda abaxa: las quales segundas Notas, parece que den el nombre à la ligadura de ascendente y de descendente; aunque tengan en si otros puntos variados; y de contraria operacion: y lo dize muy claro el dicho Gaforo en el mesmo lugar, dando ay vn exemplo de ligadura ascendente. *Nec refert* (dize) *si in huiusmodi ligatura plures fuerint notulæ descendentes; cum ascensus, & descensus in ligaturis penes primum gradum mobilem, inter secundam & primam notulam ductum, consideratur.* Con todo esso me gusta mas el llamarla Ligadura compuesta que ascendente, à la primera; y descendẽte, à la segunda; por causa que participa de ambos dos effectos. Agora cadaũno las llame como quisiere, y como mas le satisfaze; que haze poco al caso el llamarlas de vna ò de otra manera. Para acabar de dezir lo tocante à esta materia en general, aduierto tenemos *dos maneras de virgulas ò plicas*, la vna à la manò derecha, que es para las Maximas y Longas, agora sea hazia arriba ò hazia baxo, no haze al caso. La otra à la mano yzquierda, que es para las Breues y Semibreues ligadas; es asauer, que si estuuiere hazia abaxo seran Breues; y si estuuiere hazia arriba, seran Semibreues los dos puntos primeros, los demas Breues: excepto auezes que la postrera tambien serà Longa, como luego veremos. Sepan que quando digo mano derecha (hablando en particular de las plicas de las Figuras) entiendo ser derecha respecto à nos otros, y no à la Nota; que es guardando la plica de la Nota à la parte derecha del Cantante; y al contrario. Por lo que toca à la intelligẽcia general de las Ligaduras, demas de lo dicho, añadiremos que assi mismo se conoce auer Longas sin virgula, pero ligadas de ligadura decedente; de la manera que en su proprio Cap. somos para dezir, siendo Dios seruido.

Virgula ò plica se pone de dos maneras.

Lado derecho de la nota qual sea.

Longas sin virgula.

Conocimiento de las primeras Notas en la Ligadura. Cap. II.

Conocimiento de las primeras notas ligadas.

POrque toda Figura que se puede ligar, se pone en ligadura de tres maneras, es assaber en el principio, en el medio, y en el fin: por esto del principio, del medio y del fin se juzgarà la Ligadura, y conocerse ha el valor de cada Nota ligada. Començando pues de la primera Nota, digo que toda Ligadura (descendiendo ò subiendo) de puntos quadrados ò alphados, el primero de los quales tuuiere plica à la mano yzquierda, à la parte alta, es *Semibreue* juntamente con el primero que le sigue inmediato, como en el exemplo à la letra A, ver se puede. Su regla dize.

Semibreue.

Cauda leuata duas vult Semibreues fore primas,
Dum tamen hæc cauda scribat in parte sinistra.

Toda

Biblioteca Nacional de España

Tada primera Figura ſin plica, quadrada ò alphada que ſea, ſubiendo la ſegunda Figura, es *Breue*; como à la B. Tambien toda primera Figura quadrada ò alphada con plica à mano yzquierda, à la parte baxa, es Breue; vean à la letra C. *Breue.*

La regla dize. *Cauda cadens in principio de parte ſiniſtra,*
Indicat eſſe Breuem, dum cadit altera Nota.

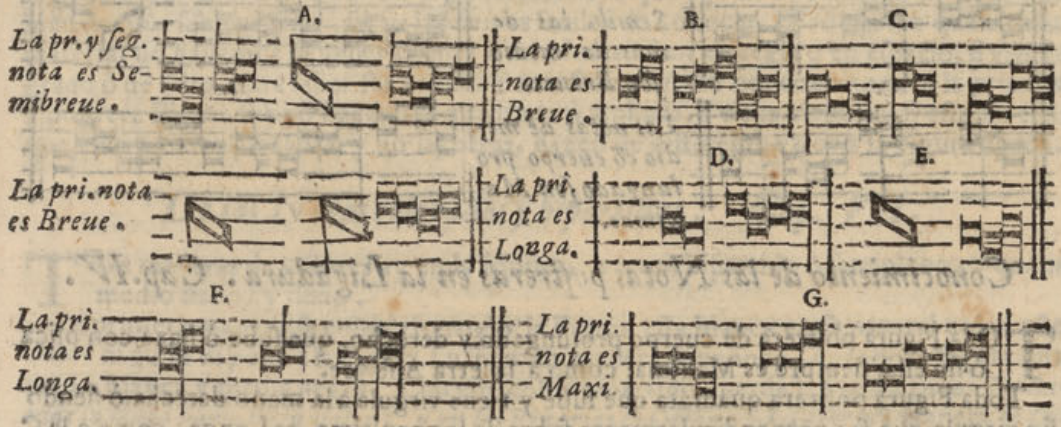
Toda primera Figura, ſiendo pendiente y ſin plica, es *Longa* D: Mas faltandole vna condicion deſtas, no es tal. Tambien toda primera parte de Figura alphada, pendiente mocha ò ſin plica (como dicho es) es Longa E. El verſo que incluye ſu regla, dize. *Longa*

Prima carens cauda ſit Longa, cadente ſecunda.

ò en eſtotra manera. *Prima, dependens, quadrata, ſit tibi Longula:*
Sed oportet etiam vt ſit ſine virgula.

Toda primera Figura quadrada con la virgula à la mano derecha, à la parte alta ò baxa, es tambien Longa, à la F. Aunque ay perſonas en eſſo de contrario parecer, las quales no permiten ſe vſe ſemejante ligadura.

Toda primera Figura de cuerpo prolungado, que eſtuuiere toda en regla ò en eſpacio, ſin virgula ò con ella à la mano derecha à la parte alta ò baxa, ſiempre ſe toma por Maxima, como à la G. ſe vee. *Maxima.*



Conocimiento de las Notas de medio en la ligadura. Cap. III.

CErca à las notas de medio, ſean quadradas ò alphadas; ſubiendo ò baxando ſin plica ſon *Breues*; como à la letra A ſe vee: diziendo ſu regla. *Breue.*

Eſt omnis media Breuis, ex quo ſtat ſine cauda.

Ecetuando la Nota ſiguiente à la primera que tuuiere virgula à la mano yzquierda à la parte alta; la qual (como queda dicho) es en lugar de *Semibreue*, como à la B ſe vee. Y eſto parece aya ſido pueſto en vſo de los Praticos mas modernos, los quales ſiempre quieren acompañar (aunque eſte en medio) la primera Semibreue ligada con otra Semibreue; lo qual de razon deuriaſe hazer ſolamente quando no ſon mas de dos Notas. Pero parece que ellos lo ſacaron de la authoridad de Franchino, el qual en el ſeg. de ſu Muſ Cap. 5. dize. *Et Ligatura omnis cũ oppoſita proprietate (ideſt omnis ligatura, cuius prima notula habuerit virgulam aſcendentem in latere ſiniſtro) primam ſemper notulam reddit Semibreuem, atque ſecundam; non vt ſeipſam, ſed ex conſequenti. Nam ſola Semibreuis notula ligaturæ incongrua eſt, due autem aptiſſime coniunguntur.* Aqui pues ſe fundaron eſtos Señores: y oydla el vſo ſe ſirue deſto, como coſa de Arte. *Semibreue.*

Toda Figura de medio, ſiendo quadrada y con virgula à la mano derecha, à la parte alta ò baxa, es *Longa*; como à la letra C. Aunq̃ aduierto, no ſer muy acepta eſta manera de ligadura; y por eſta cauſa, no es muy en vſo acerca de los Muſicos mas eccelentes. *Longa.*

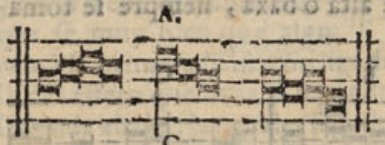
Toda Figura de medio, ſiendo de cuerpo prolungado y eſtuuiendo toda en regla ò toda en eſpacio ſin virgula, es Maxima: vean D. Aſſi eſto de la Maxima como lo de la Longa, ha ſido pueſto en vſo de los Praticos mas modernos; porquanto los Antiguos *Maxima.*

quieren

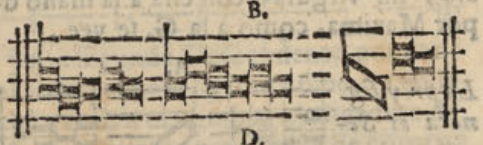
querian que todas las Notas de medio fuessen solamente Breues, y no de otro valor.

Vbisup. *Medijs autem ligaturarum notulis nulla ineſt eſſentialis differentia* (dize Franquino Gaforo) *cum omnes in quantitate conueniant; hinc vnicum nomen ſortiantur neceſſe eſt. Sunt enim, vt Franchoni & Anſelmo cunctiſque Muſicis placet, omnes mediæ Breues: quare falſo arbitrantur qui Longam notulam mediam conclaudunt, &c.* Y en otra obra suya intitulada; *Angelicum ad diuinum opus muſicæ*, al Cap. 4. del Tercero, adonde habla de las Ligaduras dize: *Sed Longa (Muſicorum diſpoſitione) nunquam recipitur in deſcriptione mediarum, cum omnes mediæ ſint Breues, vt prædictum eſt.* Sigue diziendo en romance: y por esto hazen error los anotadores que figuran la nota Longa entre las extremas de la Ligadura. Del mesmo parecer es el R. Zarlino, por lo se viene en conocimiento del exemplo que pone en el Cap. 34. de la iij. parte de sus Inst. Harm. Lo mesmo veo en el Arte de Contrap. del Artusi, casi en fin de la pr. parte, adonde tracta desta materia: y en el Compen. de Mus. del R. Tigrino, al Cap. 19. del iij. Libro.

Las notas de medio son breues.

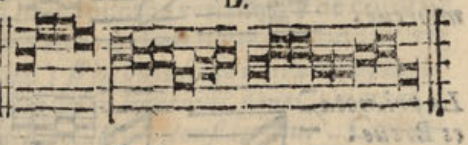


Cada 2. nota es Semib. las demas de medio son Breues.



Las notas de medio con virgula à mano derecha son Longas.

Las notas de medio cõ cuerpo prolungado son Maximas.



Conocimiento de las Notas poſtreras en la Ligadura. Cap. IV.

Nota poſtrera quando Maxima.

TOda Figura poſtrera de cuerpo prolungado y derecho, que sube ò baxa, con plica ò sin ella, siempre es Maxima: como à la letra A se vee.

Nota potreſta quando Longa.

Toda Figura poſtrera quadrata que sube y tiene virgula à la mano derecha ò siendo sin virgula, que sea perpendicularmente sobre de la penultima, es Longa; como à la C se puede ver. Y aunque esta segunda manera no es muy en vso, cõ todo esto por aprobacion de los escritores latinos, particularmente de Franquino, se puede vsar. Diziendo en el 2. de su Mus. Prat. *Omnis tam aſcendens quam deſcendens ligatura, vltimã habens notulam quadram directe ſupra vltimam; vel indirecte, deſcendente virgula in eius latere dextro, cum perfectione declaratur; ac vltimam ipſam in huiuſmodi ligaturis Muſici Longam poſuerunt.* Tambien es Longa toda Figura que tenga estas quatro condiciones; es à saber que sea poſtrera, quadrata, descendente, y sin plica, de la manera que vemos en el siguiente exemplo à la letra C. Su regla dize.

Cap. 5.

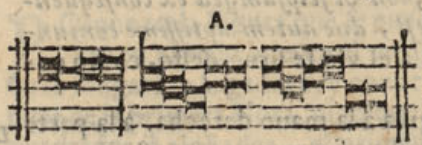
Vltima, quadrata, dependens, ſit tibi Longa.

Nota poſtrera quando Breue.

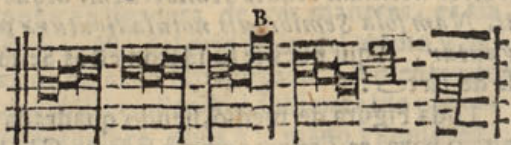
Toda Figura poſtrera que sube sin plica, es Breue; como à la D. se puede ver. Lo es tambien toda Figura poſtrera alphada y que abaxe como à la E, esta señalado: su regla es esta.

Vltima deſcendens Breuis eſt in corpore iuncta.

La poſtrera nota es Maxima.

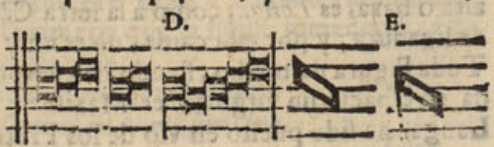


La poſtr. es Longa.



La poſtrera nota es tambien Longa.

La poſtr. nota es Breue.



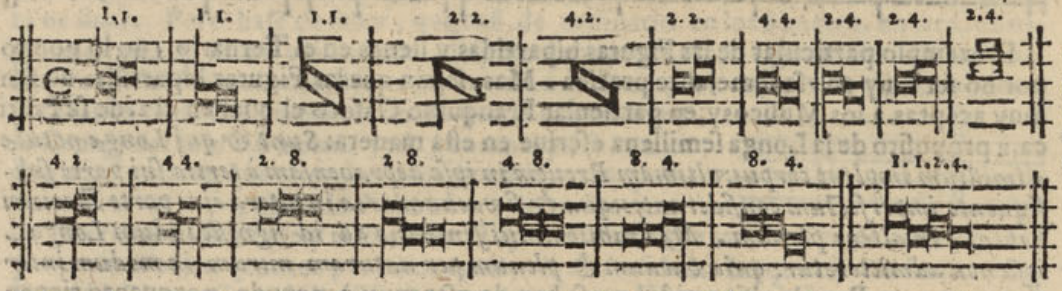
Otras ligaduras ay de vnas Figuras con otras; mas ſabidas eſtas, ſeran las demas facile s de conocer.

Exem-

Biblioteca Nacional de España

Exemplo pratico del valor de algunas Ligaduras ò puntos ligados, debaxo de Compaſillo. Cap. V.

MAs afin que el nueſtro diſcipulo, conozca facilmente el valor de las dichas y otras differentes Ligaduras, ponremos aqui vnas pocas dellas; y ſeñalaremos el valor de cada Nota con numero guariſmo: y eſto hazerſeha conforme el valor del Compaſillo, ò Compaſete, ò Compas menor; que todo es vna.



Tantos compaſes vale cada nota, quantos ſeñala ſu numero.

Eſto baſte por agora cerca de las Ligaduras, ſiendo que oyẽdia no ſon muy en vſo; y tambien porque ſabidas eſtas, ſeran las demas faciles de conocer. Y aduiertan que en eſta materia, no hauemos de tener cuenta ſi las Notas eſtan en regla ò en eſpacio, ſi van de grado ò de ſalto, para ſaber ſus valores: mas ſolo aduertir nos conuiene, ſi la primera y poſtrera Figura ſube ò baxa; ſi es quadrada ò alphada, ſi tiene virgula ò ſi eſta ſin ella: que eſtas particularidades, y no las otras, hazen de differente valor à la Figura ligada.

Nota.

De las Notas coloradas y bipartidas. Cap. VI.

TRes maneras de colores ay en la Muſica, vacuo, bipartido ò ſemipleno, (que es medio lleno) y lleno.

La primera manera ſe conoce, quando la Figura eſta blanca en ſu natural color: eſte color ni quita ni pone à la Figura. La ſegunda manera ſe conoce, quando la Figura eſta media blanca y media negra. Con eſte color bipartido, pierde la Figura *en los Ternarios la ſexta parte de ſu valor; y en los Binarios la Octaua*. La tercera manera ſe conoce, quando la Figura eſta toda llena. Con eſte color en los numeros y *Tiempos Ternarios*, pierde la Figura la tercia parte de ſu valor; y en los *Binarios*, pierde la quarta parte. Ay deſpues aue zes que todas las Figuras ſon negras y llenas y entonces (como queda dicho) es Canto que llaman *Hemiolia*, Proporcion Sexquialtera; y aſſi es del numero Ternario en el Compas: en cuyas Figuras no ay perfeccion, alteracion, ni diuiſion. Demodo que en el Binario, querendo vna Figura de ſiete Semibreues ſe ha de hazer vna Maxima ſemiplena ò bipartida; de ſiete Minimas, haſe de hazer vna Longa; de ſiete Semiminimas, vna Breue; y de ſiete Corcheas, vna Semibreue. Mas querendola ſolamente de ſeys Semibreues (que es lo mas acoſtumbrado) haſe de vſar la Maxima toda llena de color: de ſeys Minimas, la Longa: de ſeys Semiminimas, la Breue; y de ſeys Corcheas la Semibreue. Aunque ſera mejor eſcriuir las Figuras cõ puntillo de augmentacion, por ſer mas natural y mas verdadero en el Binario: en el qual no ſolo ſe vſan las negras en punto deſatado, mas en los atados tambiẽ; como en eſtas Ligaduras, y exemplos ſe puede ver. Aduiertan que lo de abaxo, es declaracion de lo de arriba.

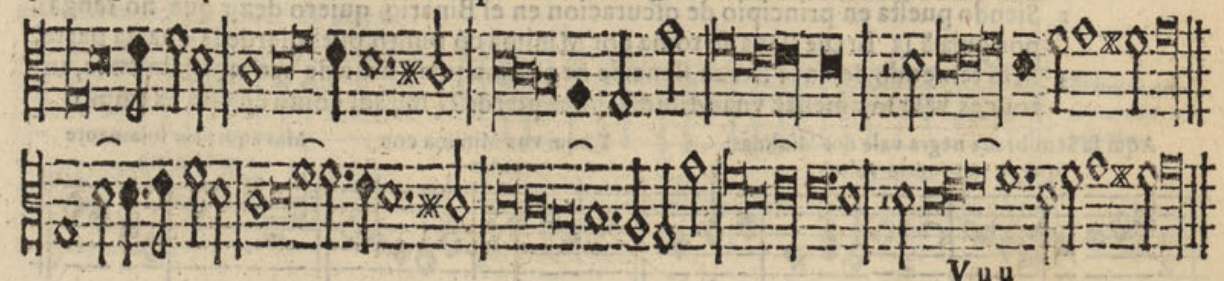
Tres colores en las notas muſicales.

Color bipartido.

Color lleno.

La Hemiolia ſe forma con notas todas negras.

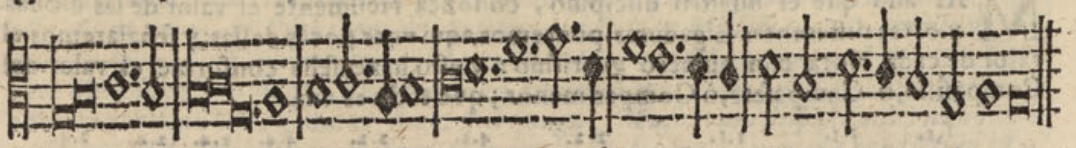
Ojo.



Biblioteca Nacional de España

Figuras llenas en el Binario.

Declaracion.



El exemplo particular de las Figuras bipartidas y llenas en el Ternario, no lo pongo por no ser muy en vso semejante pratica. Mas, sepan que las Figurar bipartidas no son muy aceptas à los Musicosy;en particular Franquino Gaforo el qual en el 2. de su Prati ca, à proposito de la Longa semillena escriue en esta manera: *Franq. c. 11.* *Sunt & qui Longæ notulæ dimidium implent corpus: vltimam Breuem in ipsa deprehensam à tertia sui parte subsequente imperfectum considerantes: quæ & si vacuum areæ in altera eius parte spacium habeat, in altera plenum. Mea nihilominus sententia ad id significandum Longa ipsa non admitteretur: quia vacuum & plenum per naturam mirum in modum inter se repugnant.* Pues las bipartidas no se han de vsar muy à menudo, porquanto tienen del desconocido: y vsandolas, auezes se puede tolerar en el Binario, mas nunca en el Ternario: que de razon,en los numeros Ternarios,no se han de escurescer las Figuras, si no es por fuerça de imperfeccion, y por la reintegracion del Ternario. *Conclusion.*

Effeto de la negrura en las figuras perfetas.

Concluyremos pues, que la naturaleza y calidad de las Figuras, es que cada Figura compuesta de numero Ternario, siendo llena de color, queda imperfeta; es asauer queda diminuyda de la cantidad de vna tercia parte. Para cuya intelligencia aduierto, que no se puede poner vna sola Figura llena, mas conuiene le sigua otra Figura negra, que cumpla el numero Ternario (ò mas numeros Ternarios) y es que la cantidad que pierde vna Figura mayor por la color, se ha de dar à otra menor. En esto, sin la pratica, tenemos tambien la authoridad del doctissimo Franquino, el qual dize: *Lib. 2. cap. 11.* *Quotiescunque in ternaria ac perfecta quantitatis aceruatione notula impletur, tunc de tertia propriæ quantitatis parte imperficitur: cui pars ipsa tertia consimili plenitudine succedat necesse est: qua quidem plenitudine sola reductio comprobatur.* En esto dize muy bien porquanto: *Pars minor semper solet ad maiorem, tanquam ad suum totum, in connumeratione reduci.* Donde infiero que *toda Figura ternaria por la negrura pierde la tercia parte de su valor; y la binaria* (que es la que la acompaña) *no pierde nada.* *Nota.*

De como la Semibreue denegrida puede ser de tres differentes valores. Cap. VII.

Semibreue negra de tres valores.

NO se yo si hauran notado que la Semibreue llena de color, puede ser la misma, sin perder cosa ninguna de su proprio valor: segundariamente puede ser del valor de vna Minima con puntillo: y puede ser finalmente solo del valor de vna Minima. Por esto, quien quiere saber quando sirue de vna y quando de otra manera, tenga cuenta con esta regla: y es que

1 En el numero Ternario queda del valor de dos Minimas: que es su proprio valor, sin perder nada.

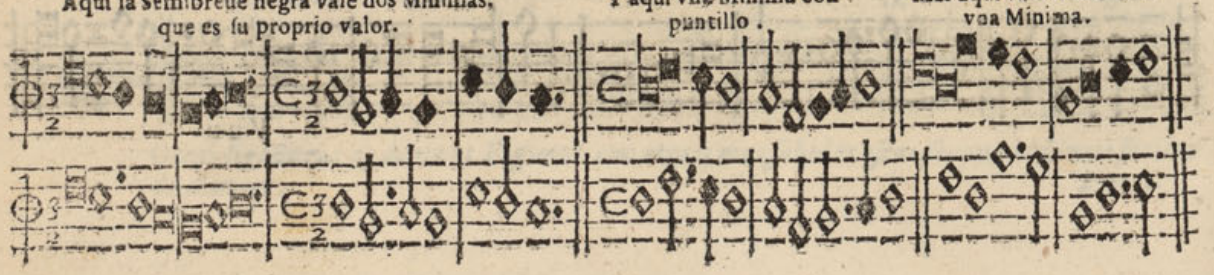
2 Siendo puesta en principio de oscuracion en el Binario, quiero dezir que no tenga por guia à la Breue llena, se toma por Minima cõ punto; pues pierde la quarta parte.

3 Mas teniendo delante Breue llena de negrura, aquien sirue de acompañamiento, entonces vale solamente vna Minima; pues pierde la mitad; como en este exemplo.

Aqui la Semibreue negra vale dos Minimas: que es su proprio valor.

Y aqui vna Minima con puntillo.

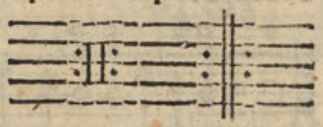
Mas aqui vale solamente vna Minima.



Biblioteca Nacional de España

De la Repeticion. Cap. VIII.

LA occaſion que los Compoſitores han tenido de hazer diuerſas maneras de compoſiciones, aſsi meſmo los hizo hallar differentes ordenes de proceder en ellas: por eſſo vemos, que aſſi como las Canciones, los Romances, y las Villaneſcas ſon de otra manera, que no ſon los Madrigales, las Miſſas, ni los Motetes; aſſi meſmo por no hazerlas conuenir en todo, les dieron otro differente principio, y tambien otra manera de final. Pero haſe de ſaber, que caſi de ordinario en los Sonetos, en las Coblas, y Canciones, y en los Villancicos, deſpues de hauer cantado alguntanto, ſe ſuele hallar vna ſeñal formada con dos rayas coruas ò rectas, que ocupan dos eſpacios ò mas, y cadauna tiene dos puntillos, como queda moſtrado en el Cap. 47. del Lib. VI. à plan. 506. y como aqui ſe vee.

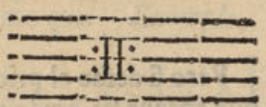


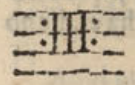
Algunos quieren que eſtos puntillos nos aduiertan quantas vezes vaya repetida la dicha obra: entre los quales Herrique L ctinſenſe y el Bachiller Tapia, dizen; Que tantas vezes ſe ha de reiterar y repetir la obra, quantos puntillos tuuiere la dicha ſeñal. La qual de los Italianos es llamada, *Ritornello*; y de los Eſpañoles, *Repeticion*. Y Iuan Maria Lanfranco dize, que la dicha ſeñal ſe forma con tantas Pauſas de Longa imperfeta, y puntada à las partes (y eſto afin no ſean tomadas por Pauſas eſenciales, eſtando ſin puntillos) quantas vezes quiere el Compoſitor, ſe buelua dezir de nueuo aquellas Notas y Pauſas, que cerradas eſtan entre la ſeñal de la Repeticion y la Pauſa larga, que abraça todas las cinco reglas; ò entre la vna y la otra Repeticion. De modo que, quiſiendo ſe diga otra vez lo ya dicho (que viene ſer la ſegunda vez) ſe ha de puntar la Repeticion con dos Pauſas, aſſi; que aduierten ſe diga dos vezes: y hauiendoſe de dezir tres vezes, ſe ha de poner con tres Pauſas que nos aduiertan ſe diga tres vezes.

Zac lib. 1. cap. 72.

Tap. cap. 44.

Scin. di Muſ. à plan. 127.



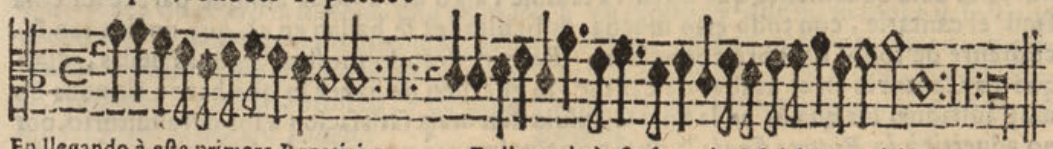


Eſta obſeruacion no eſta mas en vſo, ni tampoco la otra del numero de los puntillos, pues vemos que de ordinario ſe ſeñalan por lo menos con quatro puntillos; y con todo eſſo la coſtumbre es de reiterar lo cantado, diziendo vna meſma coſa dos vezes y no mas. Me parece q̃ eſta obſeruaciõ de Puntillo, y Pauſas, es mas vſada en obras de Canones y Enigmas, que de Canciones ò Villaneſcas ordinarias. Sea como quiſiere, hauemos de ſaber que las comunes compoſiciones, las quales en medio ò en fin tuuieren la ſobredicha ſeñal de Repeticion, dos vezes ſe han de cantar; ſegun ſomos para praticar en eſte Capitulo que ſigue.

Señal de Repeticion como ſe intende.

Lo que ſe ha de aduertir en hazer la Repeticion. Cap. IX.

PEro ſe tiene eſta orden, que hallando la Repeticion en principio de las compoſiciones, digo antes que llegue al medio, denota que en allegando ay el Cantor, haya de voluer al principio del cãto, diziendo ſegunda vez lo que dicho y cantado tiene; aduertiendo de parar el Compas à la poſtrera Nota que dire en baxo. Y ſi por caſo vna deſtas obras no tuuiere en medio otra ſeñal mas de la que hizo ſu Compoſitor para moſtrar la Repeticion del principio, y hauiendoſe de reiterar la final, aduiertan ſe repite deſde la primera ſeñal à ca, y no deſde el principio de todo el canto, como en eſte exemplo, conocer ſe puede.



Primero auiſo para la repeticion.

En llegando à eſta primera Repeticion, ſe buelue otra vez deſde el principio, diziendo; Sol ſol fa mi, cantando ſeguido haſta a la fin.

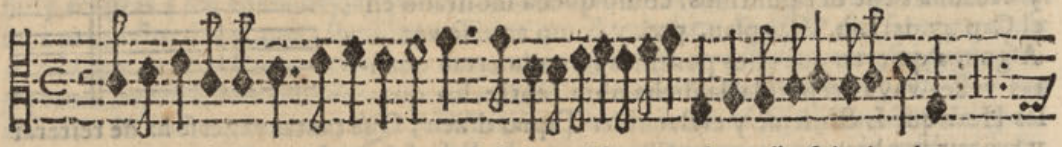
En llegando à eſta ſegunda ſeñal de Repeticion, otra vez ſe canta el punto ſiguiente à la primera ſeñal, que dize; Vt vt re mi vt ſol; guardando la pauſa tambien, por eſtar deſta parte de la ſeñal.

Biblioteca Nacional de España

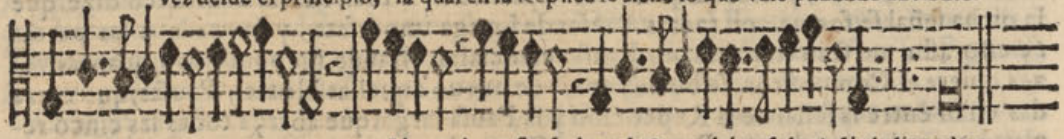
Aduiertan que la postrera Nota antes de la primera señal, la primera vez se tiene muy larga, parandose el Compas sobre della; mas la segunda vez se tiene puntualmente lo que vale, y no mas; cantando seguidamente hasta la fin. Al contrario, la postrera Nota antes de la segunda señal, se tiene lo que vale la primera vez; y la segunda vez, se tiene muy larga, concluyendo con ella todo el canto: que por esto se suele escriuir aquella postrera Nota con el Calderon en lugar de aquellas pausas generales. Lo mesmo entenderse ha en las demas postreras Notas.

Mas si despues de la señal de la primera Repeticion, digo antes de llegar en fin de la composicion, se hallare vna raya larga y atraueſſada, que abraçe todas cinco reglas, siempre la Repeticion de la final se comiença desde la primera nota siguiente à la dicha raya. *Exemplo.*

Auiso segundo para la Repeticion.



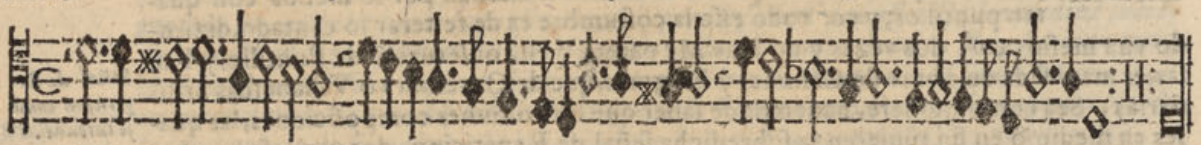
En llegando à la postrera nota antes de la Repeticion, parando en ella, se ha de voluer otra vez desde el principio, la qual en la Replica se tiene lo que vale passando adelante.



Llegando en fin, se haze la Repeticion solo desde la linea à ca, timiendo la postrera nota lo que vale, y no mas.

Auiso tercero para la Repeticion.

Pero si desde el principio hasta la fin, no se hallare señal de Repeticion, ni raya larga que abrace las cinco reglas, mas que vaya seguido el canto hasta al cabo, y que solamente en el fin estè señalado el indicio de la Repeticion, entonces reiterarse ha el dicho Canto desde el primer punto, como à qui se vee. *Exemplo.*



Aqui, cantado que es la postrera nota, se buelue otra vez à la primera, repetiendo todo el canto.

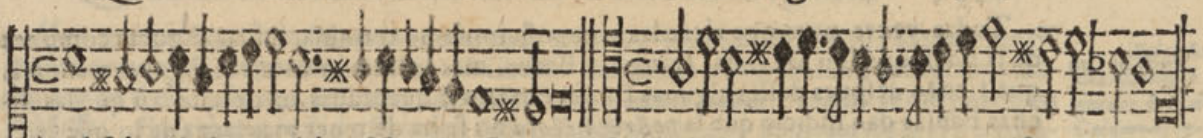
Señales con que se acaban las composiciones. Cap. XII.

NO es tan hermoso ni tan deleytoso el principio y medio de qualquiera cosa perfeta y cumplida, quanto es deleytoso y hermoso tambien su fin. Y si el principio nos combida y danos occasion de ver el fin; es menester tambien que la fin corresponda al principio; de otra manera el principio enbalde nos combidara. Pero si en todas las cosas que acabadas estan, es *necessario el principio, el medio y el fin*, es menester que tambien en la Musica, como cosa acabada y determinada, sean estas partes. Y en esto pienso (antes tengo por cierto) que nadie tẽga duda, mostrandonoslo claramente el sentido. Hauiendo pues tractado en diuersas occasiones del principio y medio de las obras, es cosa cõueniente que discurra tambien algo del fin; que aunque parece ser cosa facil el cantarle, con todo esto muchas difficultades se hallan en el, que no son tan facilmente de todo hombre conocidas. Pero desseando mostrar algunas dellas, digo

Auiso. que los Cantores en el acabar de cantar, se guarden de hazer lo que hazen algunos no muy auisados, los quales en la final Clausula dan mala satisfacion à los del auditorio, por no aduertir à *la Figura final*: la qual principalmente puede ser de dos maneras, es a saber *Comun, y Subjeta*. Comun, se llama aquella final, quando todas las partes conuienen en el valor de las mesmas Figuras, como es à dezir, quando todas las partes acaban y fenecen juntamente, como aqui se vee.

Aqui

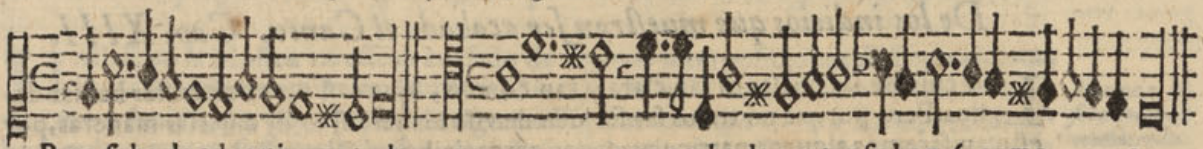
Biblioteca Nacional de España



Aqui ſobre de la penultima Nota los Cantores ſe han de detener tanto quanto quiſieren las partes: y deſpues caeran à la poſtrera todos juntamente.

Final comun: y es à dos boxes, aunque todos eſtos exſe conſideran à mas voxes.

La final ſubjeta, es quando vna parte por lo menos acaba; ſobre cuya poſtrera Nota, las demas partes con pronuncia de vozes finales, hazen vn poco de torneamento ò rodeo: no menos artificioſo que deleytoſo, jugando entorno à la dicha final: aſſi.



Final ſubjeta: y exem. à dos boxes.

Pero ſe ha de aduertir que todas vezes que vna parte acaba de cantar ſu boz (como haze aqui el Tiple) y ſiente que las demas partes no concluyen con ella, del modò que queda dicho y moſtrado; aquella parte que haze la *final ſubjeta ha de caer luego à la poſtrera Nota*, ſin detenerſe ſobre de la penultima mas de ſu valor: que deteniendoſe el Cantante ſobre della, en algunas occaſiones harà diſſonancia con las demas partes. Y anſi para moſtrar al Cantante en quales y en quantas occaſiones de finales ha de ſer auiſado y vigilãte, digo q̃ demas de eſta manera de final ſubjeta, otras tres ſe hallan q̃ van cantadas diuerſamente; en las quales es meneſter ſer diligẽte: de otra manera quien las cantare, quedarà ſiempre con verguença. La primera es quando la primera Nota eſta en Octaua con el Baxo, y diſtante vna Quarta de la poſtrera ſuya: como qui. *Exemplo.*

Pri. occaſion.

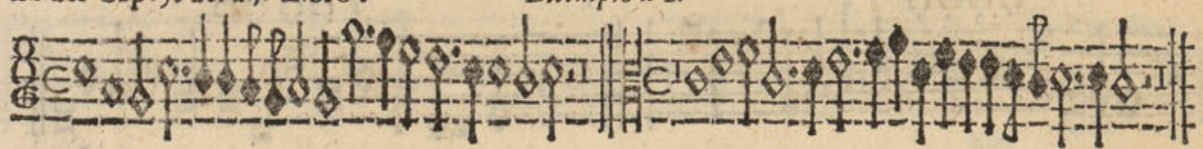
Aqui no ha de guardar el Cantante que la parte graue abaxe à ſu final: porque (aduierta bien) en aquella penultima Nota del Tenor, ay el Tiple que canta con ſu poſtrera Nota: el qual ſi no abaxa primero del Tenor, vendra à cantar dos Octauas: y ſi tarda mas, haze vna Quarta deſcubierta. De modoque es neceſſario en ſemejantes occaſiones, eſte auiſado de abaxar à la poſtrera à tiempo, no deteniendoſe en la penultima. Aduertiendo que eſta ſuerte de finales, las mas vezes ſe halla en las compoſiciones de à cinco, à ſeys, à ocho; y en concluſion, en cantos compueſtos à mas de à quatro vozes: y mas en las partes de medio, que en la del Tiple.

Demas de lo dicho y moſtrado, ſe hallan algunas Notas pueſtas en modo de Clauſula, que à verlas, todos las juzgaran por tales, con todo eſto no lo ſon; como aqui.

Occaſion 2.

Por eſto conuiene que el buen Cantor eſte aduertido de no ſe perder la honra en el fin, que tan honradamente en el principio y medio ſe ganò; y facilmente ſe la perdiera, ſi deſtas particularidades no fuera aduertido: y por eſto ſe las propongo afin ſepa y conozca de como la final no eſta ſiempre à vn modo: y que no ſiempre ſe ſoſtiene el paſſo *ſol fa ſol*; el qual no ſolamente ſe halla en fin, mas en medio tambien. Finalmente ſe halla vna cierta final quebrada ò ſuſpenſa, hecha con la interpoſicion de algunos ſoſpiros, medios ſoſpiros, y de otras Pauſas: como aqui, y ſegun ver ſe puede en fin del Cap. 5. del xij. Libro. *Exemplo à 2.*

Occaſion 3.



Biblioteca Nacional de España

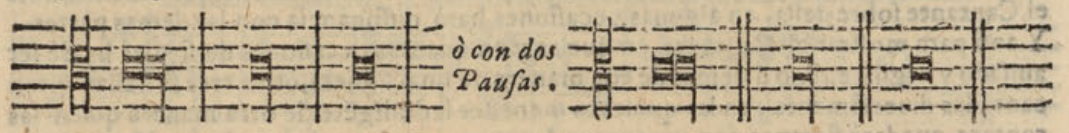
Auiso al Cantor.

Todas vezes pues que viere las compoſiciones no terminar en las Figuras comunes de la final, que ſon Maxima, Longa, y Breue, mas terminan en otras Figuras menores, que tienen deſpues dellas algunas Pauſas enteras ò quebradas, ha de aduertir que las dichas Pauſas dan indicio que la *poſtrera Nota* no ſe ha de tener mas larga de lo que vale. Eſtas pues ſon las quatro finales vſadas fuera de ſu ordinario, en las quales muchas vezes terminan las obras muſicales; y tienen meneſter de ſer muy bien conſideradas: porque ſi el yerro ſuena mal en principio ò en medio del canto, ſin duda mucho mas diſſona en fin; adonde ſe ſuele ayuntar toda dulçura y toda perfeccion.

De los indicios que mueſtran ſer acabado el Canto. Cap. XIII.

LA coſa de las finales es tan clara y tan comun, que caſi no es meneſter hablar dellos. Pero porque no todos ſe eſcriuen de vna manera, ſi no de diuerſas maneras, por eſto auiſaremos algunas particularidades cerca dellos. Digo pues que la mayor parte de las compoſiciones terminan (como dixe) con vna Figura de Maxima ò de Longa ò de Breue: à la qual luego ſigue vna ò dos Pauſas neumas ò Pauſas generales, que ſon las que abraçan todos quatro eſpacios, como aqui.

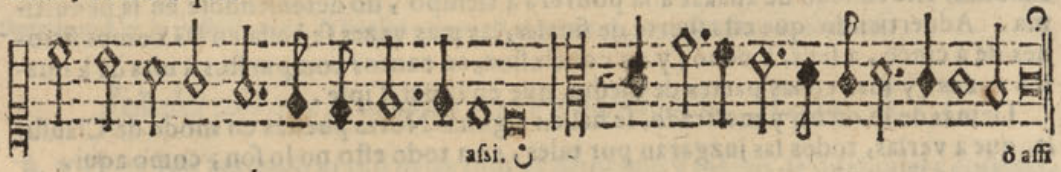
Con vna pauſa.



Porque à la poſtrera nota no ſe pone el Calderon.

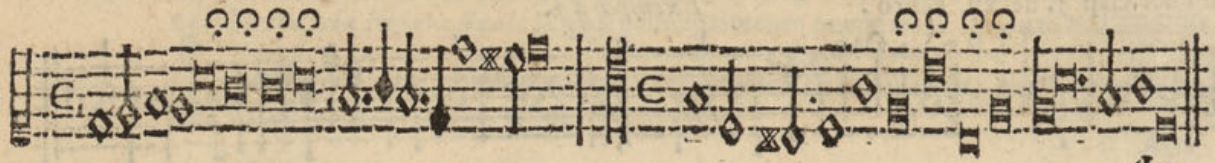
Y eſta manera de poner la poſtrera Nota, digo ſin la ſeñal que llaman Calderon, ſe haze paraque conozca el Cantante que la obra eſta ya del todo acabada; y ſepa que no ay mas partes para ſeguir. Mas, ſe ponen aquellas lineas largas, porque ſiendo la poſtrera Figura ſin otro acompañamiento, muchos en llegando à ella, tendrianla lo tanto que vale (dandoles ſus Compaſes) y no quanto à la Muſica conuiene; y por eſto luego deſpues de la Nota final, ſe ponen las lineas trauieſales, afin que la dicha Nota ſe tenga lo que fuere meneſter y à beneplacito del Cantante, ſin tener particular conſideracion al valor de los Compaſes, que vale.

Auezes ſe vſa terminar vn canto en eſta manera, que encima (ò debaxo) de la poſtrera Nota, ſe pone vn medio circulo con vn puntillo, llamado Calderon ò Encoronada, como à qui.



Quando ſe pone el Calderon à la poſtrera nota, y porque.

Eſta manera de final ſe vſa ſolamente en aquellas compoſiciones que tienen mas partes; como es primera, ſegunda, y tercera: ò por lo menos primera y ſegunda. O verdaderamente ſe ſuele poner en aquellas, que con qualque myſterio ò por algun particular effeto, ſe han de parar todas las vozes juntamente, guardando por lo menos el valor de vn Compas. De modoque à las tales Notas, ſe les pone el Calderon, para aduertir al Cantante, que aquella Nota no es poſtrera final, mas vn cierte comun deſcanſo: no hauiendo de tardar mucho à començar de nueuo à cantar la parte que ſe ſigue. Que ſin la dicha ſeñal auezes ſe deſcuydà el Cantor, y aun auezes cerra el libro, penſando que ay no aya mas que cantar. Lo dicho ſe entiende, quando hallàmos vna ſola Nota con el Calderon: porque quando mas Notas vna tras otra tienen la dicha ſeñal, como aqui,



(Lo

(Lo qual auezes ſe halla en las coſas muy graues, y en las Notas que cantan juntamente con todas las partes) auiſan al Cantor que cante con grauedad y mucho eſpacio, y no q̃ en cada vna dellas aya de deſcanſar, y hazer pauſa: como ver ſe puede en la Miſſa; *Fulgebunt iuſti* de Brumel, ſobre deſtas palabras: *Et homo factus eſt*. Aunque los modernos no tienen tantas conſideraciones; y eſto quiça, acontece por no ſaber puntualmente à que fin aya ſido inuentada la ſeñal del Calderon.

Auiendo mas puntos ſeguidos con el Calderon, como vayan cantados.

De la Sincopa, y de las Figuras ſincopadas ò contratiempo. Cap. XIV.

HAllaſe en la Muſica vn effeto cauſado de algunas interpoſiciones de Figuras, llamado ordenariamente de los Muſicos, *Sincopa*: la qual otra coſa no es que la cantidad de vn ſonido; que por el valor de algunas Figuras tomadas contra Tiempo, anda alborotado: y para ſoſſegarſe buſca otro ſu ſemejante valor. Diremos pues que la Sincopa no es conſiderada *del Muſico*, de la manera que la conſidera *el Gramatico*; el qual quiere que ſea vna Figura de diccion ò queremos dezir de palabra, que ſe haze quando ſe le quita vna letra ò ſylaba en el medio: como es à dezir, quando por comodidad del verſo, en lugar de poner *Audaciter*, ſe eſcriue *Audacter*, ò verdaderamente ſiendo meneſter dezir *Vendidit*, ſe dize *Vendit*. Mas el Muſico la conſidera como Traſportacion, ò Reducion de alguna Figura cantable menor, delante de vna ò de mas mayores ſemejantes à la ſuya: adonde conueniblemẽte ſe pueda aplicar para acabar ſu Tiempo. Veniendo à la claredad de lo que vamos tractando, digo que *la Sincopa* en las compoſiciones de Canto de Organo, *es vna cierta Traſportacion de vna Figura menor* à ſu ſemejante ò equiualente. Lo qual acontece quando alguna Figura eſta metida delante à vna ò amas ſus mayores, à las quales razonablemente no ſe puede acompañar: de modoque haſta no halla otro ſu ſemejante valor, nunca ſe puede ſoſſegar. *Sincopa in cantilena menſurabili* (dize Franchino) *eſt reductio notulæ vltra maiorem, vel maiores ſuas, ad aliam vel ad alias, quibus conueniat in connumeratione*. Mas hablando agora familiarmente, y conforme el vſo de los Praticos, digo que Sincopa es ſuſpenſion de voz en medio de Compas ò de medio Compas, la qual ſe haze quando en medio de vna Figura ſe canta otra; y anda ſuſpenſa deſde la mitad de la Figura q̃ hiere en Compas ò en medio Compas. De manera que la Figura que va ſuſpenſa, es la que no hiere en Compas, ſino en el medio Compas; aunque algunas vezes acontece, que ni hiere en Compas, ni en medio Compas; y es quando en medio de vna Minima ſe canta otra Minima. Y puedeſe hazer eſta Sincopa aſsi en medio de vna Figura, como en medio de muchas: tanto en el numero Ternario, como en el Binario, quiero dezir, tanto en el canto del Tiempo perfeto, como el conocido por el circulo entero, aſsi ò verdaderamẽte cortado aſsi el qual ſe termina p̃ el numero Ternario: como en el canto del Tiempo imperfeto, ſeñalado con vn medio circulo entero aſsi ò cortado aſsi el qual ſe termina por el numero Binario. De las ocho Figuras, tres ſolamente pueden ſer ſincopadas, y eſtas ſon la Breue, la Semibreue y la Minima. La Breue es ſincopada en los cantos que van cantados à Campas mayor debaxo de Tiempo imperfeto; y caera en ſincopa todas vozes tenga delante vna Semibreue deſacompañada, que vendra ſer en el dar del Compas; ò verdaderamente quando tenra delante dos ò mas Figuras que ſean equiualentes à la Semibreue, ò ſea Pauſa en lugar de Figura; ò juntamente Pauſa y Figura, ſiempre ſiendo del valor de vna Semibreue, la Breue ò las Breues (ſiendo mas) yran ſincopadas haſta tanto, que hallan la dicha Semibreue ſu compañera ò ſu equiualente valor, como todo eſto ver ſe puede eſpecificadamente aqui en eſte exemplo.

Sincopa es diferentemente conſiderada del Muſico, de lo que es conſiderada del Gramatico.

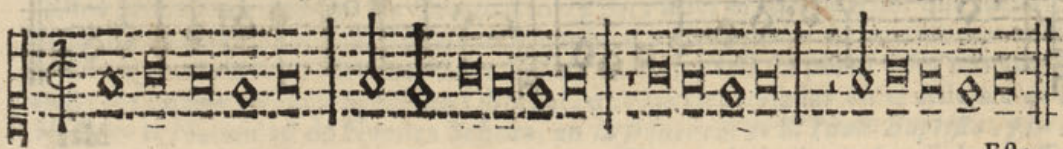
Que ſea Sincopa en la Muſica.

Cap. vlt. lib. 2 ſuæ Prat.

Not. los Prat.

Quãtas y quales figuras ſe ſincopan.

Breue quando es ſincopada; y en quales cantos.



Breues Sincopadas, por cauſa de la Semibreue ò ſu cantidad.

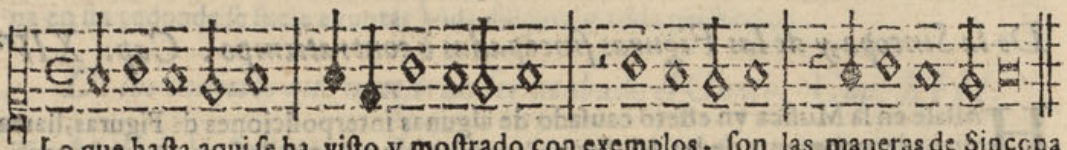
Eſta

Biblioteca Nacional de España

Semibreue quando es sincopada; y en quales cantos.

Esta manera de Sincopa passa por las manos de aquellos Cantores que cantan en las Capillas principales, adonde se acostumbra cãtar à Compas mayor, poniendo vna Breue; que en las demas, no ay quien la conozca: porquanto todo Tiempo, y de qualquiera manera que sea, se canta siempre à Compasete, q̃ es poner vna Semibreue por Compas. El proprio de la Semibreue es ser sincopada en los cantos que van cantados à Compasillo ò Compasete, debaxo de Tiempo perfeto ò impefeto que sea, en esta manera.

Sincopa propria de Semibreues.



Zacconi en el pr. de su Musica cap. 52.

Lo que hasta aqui se ha visto y mostrado con exemplos, son las maneras de Sincopa antigua; digo antigua, porque parece que los modernos à esta suerte de Sincopa llaman Contra tiempo ò contra Compas, porque contra Compas ò contra tiempo vienen à cantarse. Llaman despues Sincopa, y entienden que las Figuras sean sincopadas, quando en tiempo de Compas mayor, despues de vna Minima se halla vna ò mas Semibreues; que para cantarlas bien, cõuiene que los Cantores esten como atados y subjetos, hasta tanto que hallen Figura que los desate, y los ponga en el camino llano y real; de modoque esta Sincopa en Compas mayor, es vna tardança de vna quarta parte de Compas en las Semibreues. Lo mesmo sera quando en el Tiempo del Compasillo despues de vna Semiminima se hallare vna ò mas Minimas; las quales se cantan con la mesma dificultad de las sobredichas Semibreues. De modoque la Sincopa en el Tiempo del Compasillo, es tambien la tardança de vna quarta parte de Compas en las Minimas.

Semibreues sincopadas en Compas mayor. Minimas sincopadas en Compasillo.

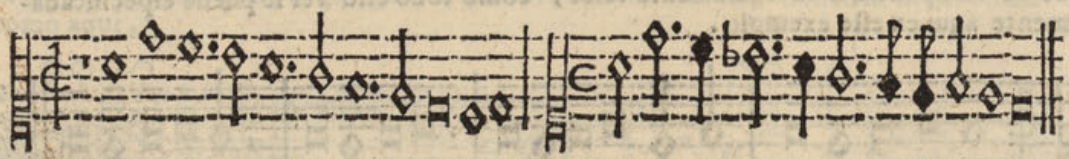
Noten.

Vemos que estas Sincopas se causan con detener vna quarta parte de Compas en las Figuras superiores; las quales Sincopas, assi se pueden hazer con vn Sospiro en Compas mayor, y con vn medio Sospiro en Compasillo, como con vna Minima ò con vna Pausa y media en Compas mayor, y con vna Semiminima ò con vn Sospiro y medio en Compasillo. Lo qual acontece porque la proporcion del Compas ygual, consiste en vna, en dos, en quatro, en ocho, y en deciseis Figuras: y todas vezes que las Figuras no caen debaxo desta diuision, siempre vendran à ser sincopadas. Figura menor de la Minima no se sincopa por su difficultad, aunque auezes algunos modernos, quiça mas aparejados y dispuestos à componerlas que à cantarlas, suelen poner en sus Madrigales y Canciones Sincopas de vna Semiminima ò dos, y auezes de vna Corchea.

Modernos.

De la Sincopa impropria. Cap. XV.

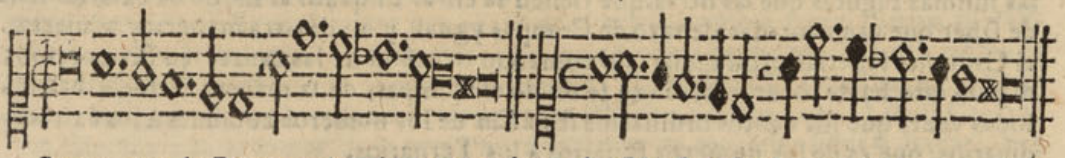
AY otro genero de Sincopa, à la qual (por distinguir la vna de la otra) podemos dar nombre de *Sincopa impropria*: y es la Semibreue con puntillo debaxo del Compas mayor ò la Minima con puntillo, debaxo de Compasete ò Compasillo ò Compas menor; todasvezes pero que començare al alçar del Compas, como à qui.



Mas

Biblioteca Nacional de España

Mas començando al dar del Compas, no ſeran ſincopadas en ninguna manera; pues no hazen el effecto de participar de las partes de dos differentes Compaſes.



Sepan que la Breue en los tiempos antiguos ha ſido ſincopada, no ſolamente de la manera que moſtramos en el Cap. paſſado, mas tambien con el tener delante de ſi la Minima ò ſu valor. Como entre los otros infinitos exemplos, ſe vee en la Miſſa *Lomearme ſuper voces muſicales de Iuſquino*, en la boz del Contralto, en la parte del *Chriſte eleyſon*: y eſto ſe puede hazer por razon de arte, pues es regla muy ſabida entre los Compoſitores muy verſados, que *toda Figura ſubjeta à Sincopa, puede ſer ſincopada de ſu parte propinca y remota*; mas *à remotiori & remotiſſima*, fuera muy trabajoſo y muy difficil, y por eſta cauſa ſe dexa. Con todo eſto, por ſu difficuldad y fealdad el vſo moderno dexa tambien de poner en obra la Sincopa cauſada de ſu parte remota. No obſtante que Lucas Marenzio, ſe aya ſeruido della en la parte del Tenor del 3. y en la del Baxo del 5. Madrigal, que van impreſſos entre los Madrigales ſuyos del noueno Libro. Y eſto hizo por hazer en todas las maneras poſsibles los diſparates, que oyendia ſuelen hazer los S.M. ſonatilopan; como ſomos por ver en otras occaſiones: por agora pongo el exemplo deſtas dos Sincopas ſuyas improprias.

Sincopa peruertida por razon de arte, mas deueadas de la pratica moderna

Lib. de Mad. muy licencioſo.

Sincopas vſadas da L. Marẽzio en el 5. y 3. Madr. del 9. Libro.

Quien no ſabe qual ſea la parte propinca, la remota, y la mas remota de vna Figura, lea el Cap. 82. del xiij. Lib. que ay va declarado muy puntualmente.

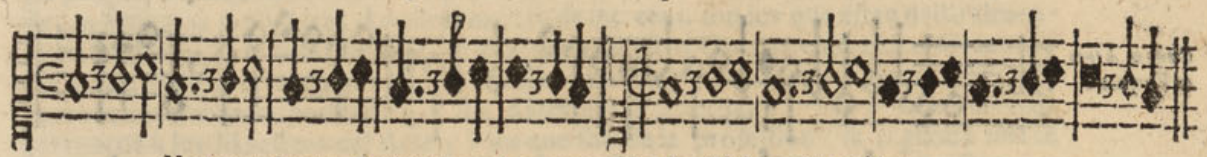
Otras particularidades expetantes à eſta materia ſe dizen en el .xij. Libro; las quales ſiruen de auiſo particular à los Contrapuntantes, y Compoſitores.

De vnas eſtrauagancias que auezes ſe hallan en la Muſica. Cap. XVI.

TOdas las coſas que pocas vezes ſe ſuelen ver, quando ſe ven, cauſan en nosotros marauilla grande, y nos hinchen el animo de eſpanto. No ſera pues fuera de propoſito tractar à qui de aquellas coſas que pocas vezes ſe hallan en las obras muſicales. Por eſto ſe ha de ſaber que en las compoſiciones auezes ſe ſuelen poner vnas cifras ò guariſmos, entre algunas Figuras, las quales dan indicio de poner tres Notas debaxo de vn Compas. Y eſtas eſtrauagancias ſe ſuelen vſar en diez maneras, ſeys de las quales ſon las mas comunes y mas ordinarias: y formanſe con tres Figuras aſsi.

8. maneras de eſtrauagancias.

Aqui ſon tres Minimas en vn Compas. Y aqui ſon tres Semibreues ò ſu valor.



Noten que las tres Semiminimas, &c. en realidad ſon Minimas denegridas.

Eſtos paſſos ſon vſados de los Compoſitores para huyr el effecto triſte que ſuelen hazer las dos Figuras eſtando aſsi aſolas; y tambien para remedio de no cometer error de dos Quintas arreo. De mas deſto hallaſe quien las vsò ſin poner cifra ternaria, entre los quales ay el ſobredicho Obrecht, que las tiene vſadas en el Alleluia de la Miſſa de la Natiuidad de Nueſtra Señora, en *la ſequencia de S. Iuan Baptiſta, y en el Agnus Dei de la Miſſa, Aue Regina cælorum.* Y no es de dezir que los dichos paſſos

Biblioteca Nacional de España

vayan cantados à Compas ternario, porque se vee que las otras partes caminan con las Figuras ordinarias y hauiendolas de cantar debaxo del mismo Compas, vienen à ser las mismas Figuras que las otras, que tienen la cifra. Enquãto al modo de cãtarlas hase de saber que van cantadas debaxo de Compas ygual y no de otra manera; y aduierta el Cantante saberlas pronunciar, no tomando occasion de las cantar en Proporcion; ni para esto ha de parar, esperando se mude el Compas, de la manera se suele hazer, todas vezes que los cantos ordinarios se passan de los numeros comunes à los extraordinarios; que es de los numeros Binarios à los Ternarios.

Auisos para saber cantar vn CANON ordinario, digo que no sea Enigmatico. Cap. XVII.

EL Cantor que ha de cantar vn Canon, otra otra cosa mas tiene que obseruar, solamente aduertir si esta escrito sin otro numero, ò sin otra palabra; es asauer, que no diga otra cosa mas que, *CANON*. Porque si no dize otra cosa mas, siempre se ha de entender que la Consequencia sea en Vnisonus. Mas quando siguen otras palabras, deue mirar si dizen *ad Secundam; ad Tertiam; ad Quartam. &c.* Y della deue tomar la orden del cãtar; empeçando à cantar el otro que sigue, quãdo la primera voz (que es la Guia) llega à la señal indicial y demostratiua, que es en forma de ese ansi, .S. ·ς· puntada de ambas partes. La qual ese, como quieren algunos especulatiuos significa, *Sequere me*; ò verdaderamente, *Suscipe vocem*. Esta señal (como dixe à plan. 506.) de los Italianos es llamada *Presa*, y de los Españoles *Canon*; por indicio de la qual, quiere el Compositor que los Cantores sepan, que aquella señal es indicio de dar principio; no teniendo cuenta de ponerla mas por arriba: que por abaxo de la Nota, adonde se ha de començar. Aunque Tigrino en el 2. del iiij. Lib. de su Musi. quiere, que douiendo començar en el agudo se ponga por arriba de la Nota; y deuiendose començar en el graue, se ponga por abaxo: con que se venga à declarar, si la parte que sigue, ha de tomar su voz en Quarta, Quinta ò en Octaua alta, y por arriba: ò en Quarta; Quinta, ò en Octaua graue, y por abaxo. Y por dezir verdad, me quadra su parecer; y assi yo tambien lo exorto se haga; tanto mas digo esto, porque lo he visto obseruado en diuersas obras antiguas: y no solamente, en estar puesto en el agudo ò en el graue, mas tambien enquanto al dibuxo; porque quando lo ponian en el agudo, boluian la cima por arriba, ansi .S. mas quando le ponian en el graue, boluian la cima por abaxo, assi ·ς· Comiençe quien quisiere, y diga como quisiere; cosa cierta es que llegando el primero Cantante à la primera ese, subintra el otro; y tambien como este segundo ha llegado à la dicha ese, ò el primero à la segunda (que todo viene à ser en vn mismo tiempo) comiença el tercero. Y con esta orden vienen à cantar todas las partes; las quales tantas son, quantas fueren las señales, y vna mas; que es la Guia que comiença: la qual de razon no va señalada, pues se gouierna segun el ordinario de la compoſicion.

Que quiere dezir Canon se dize en el Cap. 9. del 13 Libro.

Señal para saber quando subintrar deue en vn Canon la segunda parte, &c.

Nota la diferencia del poner rectamente la señal del Canon.

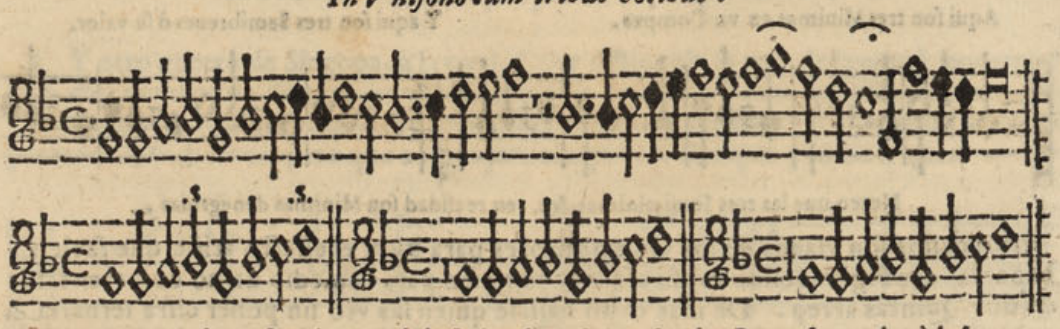
Para conocer quantas partes canten en vn Canon ordinario.

Canon.

In Vnisono cum tribus vocibus.

Canon à tres en Vnisono.

Las partes como entren.



El prim. no guarda pausas: El 2. guarda hasta la prima ese; que son dos Compases: y el 3. à la segunda ese subintra, que son quatro Compases.

Biblioteca Nacional de España

Eſta manera de cantar vna parte dentro de otra, aſſi puede ſer en el Baxo y Tenor, como en el Contralto ò en el Tiple: y por eſta cauſa en el ſobreſcrito Canon ſiempre ſe lès pone *ad Segundam, ad Tertiam, ad Quartam, &c.* añadiendole demas *Inferius*, todas vezes ha de ſeguir la parte por abaxo en el graue; como a dezir: *Canon ad Tertiam inferius.* Mas porque no ſiempre ſe vſan los vocablos praticos, diziendo *ad Quartam, ad Quintam, &c* ſi no auezes los theoric. diziendo in Diatheſſaron, in Diapente, &c. por eſto los han de ſaber bien: y para ſaberlos, acudan en el 2. Lib. al Cap. 16.

Aduiertan que al tomar de la voz, no ſolamente es meneſter ſubir ò baxar, vna ò dos vozes, ſegun dixere la regla; mas juntamente con el ſubir ò baxar, ſe ha de mudar el nombre à la Nota, teniendo cuenta con el Semitono, como por exemplo, ſi la parte del Canon que comiença, dize; *Vt re mi vt fa, &c.* y declara que el otro que ha de ſubintrar ſigua à la ſegunda alta, digo que eſte tal que ſubintra no ha de dezir, *Vt re mi vt fa &c.* como el primero, ſi no *Re fa mi re ſol &c.* (y aſſi de los demas interualos,) que començando aſſi; començara bien. Y para ſe exercitar en eſto puede tomar la Miſſa de Preneſtina à 5. que dize; *Repleatur os meum laude*, del 3. Lib. adonde en toda ella va cantando la Quinta parte, ſobre del Tenor, començando el primero Kyrie en Octaua, el Chriſte en Septima, el otro Kyrie en Sexta, la Gloria en Quinta, el Credo en Quarta; y con eſta orden va proſiguiendo haſta el poſtrero Agnus Dei, que va cantado en Vniſono. Lo dicho baſte, porquanto ſe haze vn libro entero en materia de Canones, adonde el deſſeoſo de ſauer mas, mas puede ver, y deprender todo lo neceſſario cerca à eſto.

Vna miſma compoſicion de quantas maneras ſe pueda cantar. Cap. XVIII.

AQuellas coſas que ſon mas intimas, mas ſecretas y mas eſcondidas, aquellas deſcubriendolas ſon de mayor marauilla, admiracion, y de mayor eſpanto; y deſcubiertas, fuera de modo nos haze marauillar y admirar. Adonde ſi diſcurriremos ſubtilmẽte, hallaremos muy pocas coſas, que eſcõdido no tẽgan algun particular ſecreto; y ſi poças coſas ſe hallaran ſin ſecretos, mucho mas hemos de creer, q̃ la Muſica no eſte ſin ellos, ſi no muy cargada y llena. Pero no me parece dexar de dezir aqui en eſta occaſion, que en la Muſica que cantamos cadadia, ay ſecretos no tan facilmente de todo hõbre conocidos; porq̃ el Cantante no teniendo otra conſideracion mas, q̃ cantar ſegun lo acoſtumbrado, no haze caſo (ò quiça no cree) que en aquellas obras que tiene entre manos, aya de hauer ſecretos, los quales ſin arte ò pratica de compoſtura ſe puedan ſaber. Eſtos ſecretos que digo, ſon de dos maneras: de vna manera ſon los que el Compoſitor componendo ſus obras en diuerſas partes tiene eſcondidos; como à dezir, quando que el haze artificioſamente que vna parte cante por ſu derecho y la otra comience al contrario, es à ſaber de la final: ò que vna parte cante del modo ſe acoſtumbra cantar, y la otra cãte ſolamẽte las Figuras cantables, dexando las Pauſas: ò verdaderamente con tomar las Notas de vn Compas al doblado, dexar deſpues las otras que ſon de medio Compas: y de otras differentes maneras, como por extenſo y mas de propoſito ſomos para tractar (ſiendo Dios ſeruido) el xxij. Lib. que es en la parte de los Enigmas muſicales. La otra manera de ſecretos, ſon los que eſtan naturalmente en las partes à voluntad y guſto de qualquiera dieſtro Cantante, ſin que el Compoſitor tenga particular intencion de hazerlos, ni aduierte en ellos por no conocer mas que tanto la natural corriſpondencia de los harmonicos interualos. La primera ſuerte, pertenece à los Maeſtros del Arte y à los que ſon de la profeſſion: la ſegunda ſuerte deſpues, à todos los que ſe deleytan de cantar. Pero haſe de ſaber que todo Cantante, ſin trocar el valor de las Figuras, ſi quiere, puede variar qualquiera compoſicion; y no en vna ſola manera, mas en diuerſas. Y eſto ſe haze todas vezes que las obras que ſe cantan à la derecha, ſe canten al contrario, es à ſaber, que ſi las Figuras ſuben, abaxen en la repeticion; y ſi abaxan, ſuban: no de otra manera que ſi reboluieſſe el libro ado

Biblioteca Nacional de España

Cantar al reues, subiendo quando que abaxa, y abaxando quando que sube.

canta, y hizieſſe que quien le tiene en mano, lo tenga buelto al contrario; ſubiendo la boz, ſi las Figuras van en alto, y abaxandola ſi vienen abaxo. Y con eſta poca coſa ſe puede ſentir otro canto, y variarles la Harmonia. Mas para hazer eſto cumplidamente es meneſter ſaber eſtas pocas reglas: y es que *en el reboluimiento en lugar del Vt, ſe dize La; de Re, Sol; y de Mi, Fa: mudando las partes extremas vna en otra*; como es à dezir, la parte que canta el Baxo darla al Tiple, haziendoſela cantar en voz de Tiple: el Tiple darlo al Baxo, cantandole en voz de Baxo: trocando deſpues con la miſma orden el Contralto en Tenor, y el Tenor en Contralto. Aduertiendo finalmente que las partes ſiempre quedan diſtantes la vna de la otra en el miſmo interualo de lo principal; no obſtante que las Claues imaginadas mueſtren otra differente diſtancia.

Reglas para cantar los cantos reboueltos.

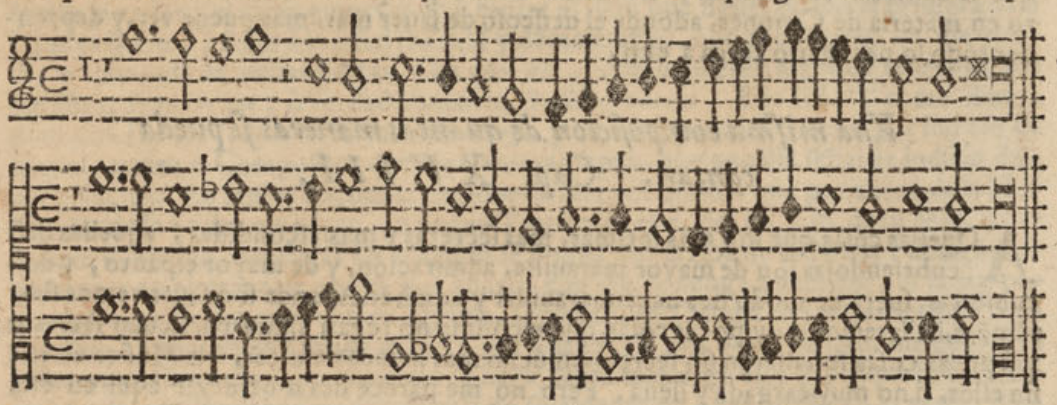
Inconuenientes que ay en el reboluimiẽto de las partes.

Querendoſe hazer eſte reboluimiento en todas la obras muſicales, por no ſer hechas para eſte effecto, no ſolamente quedan deſcubiertas algunas diſſonancias, aſſi en ligadura ò clauſula, como fuera della, particularmente la quarta que ay entre la parte del Tiple y la del Contralto; ſiendo que en la repeticion viene à coreſponder entre el Tenor y Baxo, mas aſſi meſmo muchas conſonancias que deurian ſer ſuaues y deleytoſas, ſeran aſperas, feas, y en alguna parte diſſonantes, por no ſer totalmente ordenadas ſegun las verdaderas obſeruaciones muſicales, y reglas harmonicas. Con todo eſſo por moſtrar que tambien ſe hazen compoſiciones con diſſonancias y con clauſulas fingidas, que boluiendolas ſon ſaluadas y hazen el meſmo effeto, pongo eſte breue exemp.

Parte alta que en baxa ſe rebueluera.

Parte de medio que ſerà otra differente parte.

Parte baxa que ſe rebolue ra en alta.

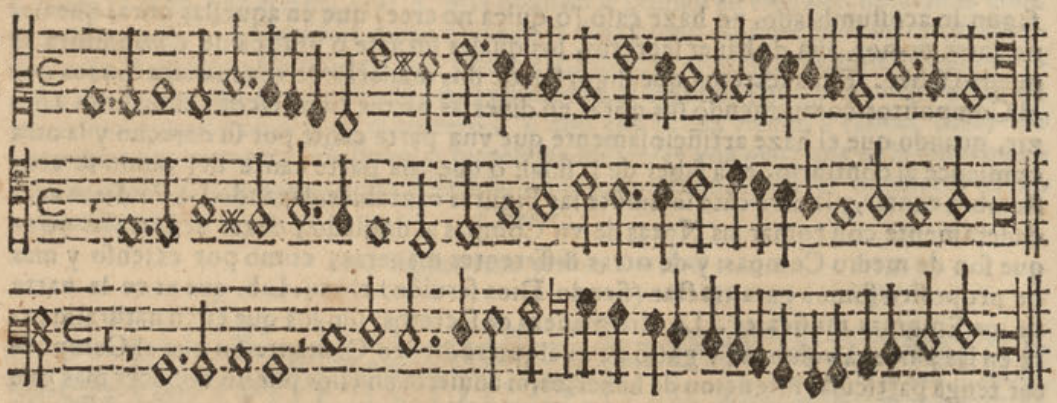


El reboluimiento ſe haze en la manera que aqui ſe vee en eſtas tres partes.

Eſta es la parte baxa de las tres de arriua.

Eſta es la parte de medio.

Y eſta es la mas alta.

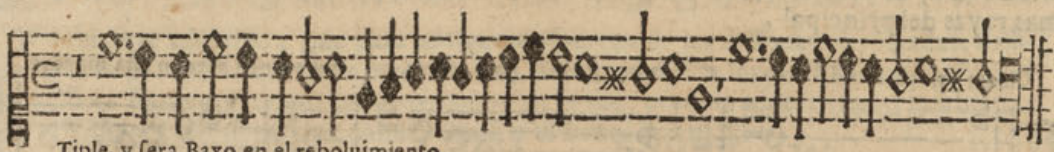


Los quales ſe puſieron afin que los Cantores vean el modo de reboluer las partes, y oygan la Harmonia diuerſa, cauſada del mouimiento contrario que hazen las Figuras: contra la opinion de algunos, que en ninguna manera quieren conceder que las partes ſe puedan cambiar; dudando que las diſſonancias no ſe puedan ſufrir poco ni mucho. Y porque ſe que aura algunos que diran el dicho exemplo hazer ſemejante effeto porquanto ſu autor lo hizo anſi artificioſo, y no que naturalmente ſe halle en el,

tal

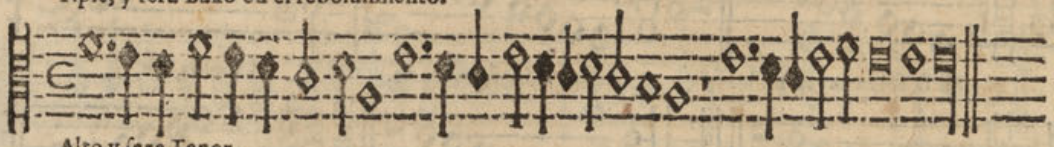
Biblioteca Nacional de España

tal correſpondencia harmonica en el reboluimiento de las partes; por eſto à eſtos tales les pongo delante el primer Kyrie de la Miſſa de Feria y à quatro vozes de Preneſtina, que va impreſſa en el iij. Libro de ſus Miſſas.

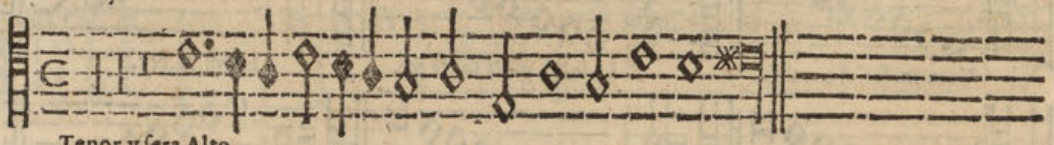


Kyrie de la Miſſa de Feria de Preneſtina.

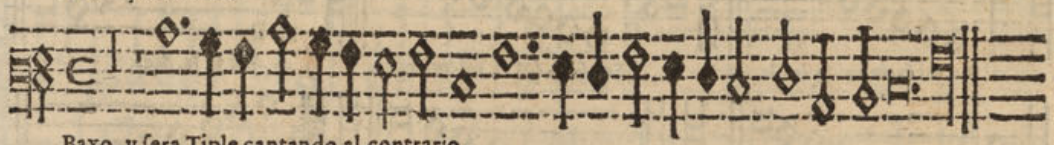
Tiple, y ſera Baxo en el reboluimiento.



Alto y ſera Tenor.

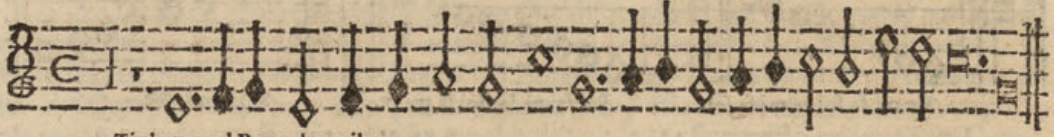


Tenor y ſera Alto.

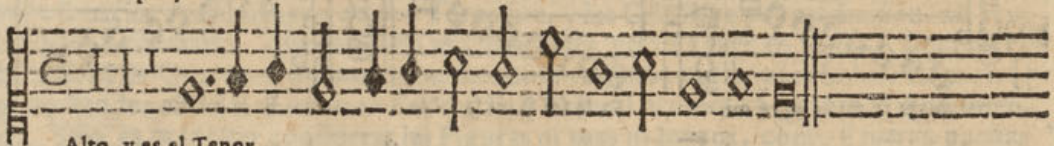


Baxo, y ſera Tiple cantando al contrario.

Cuya reſolucion verdadera, guardando los miſmos eſpacios y miſmas rayas, eſta es poniendola en eſcrito para los curioſos de ſaber.



Tiple y es el Baxo de arriba.



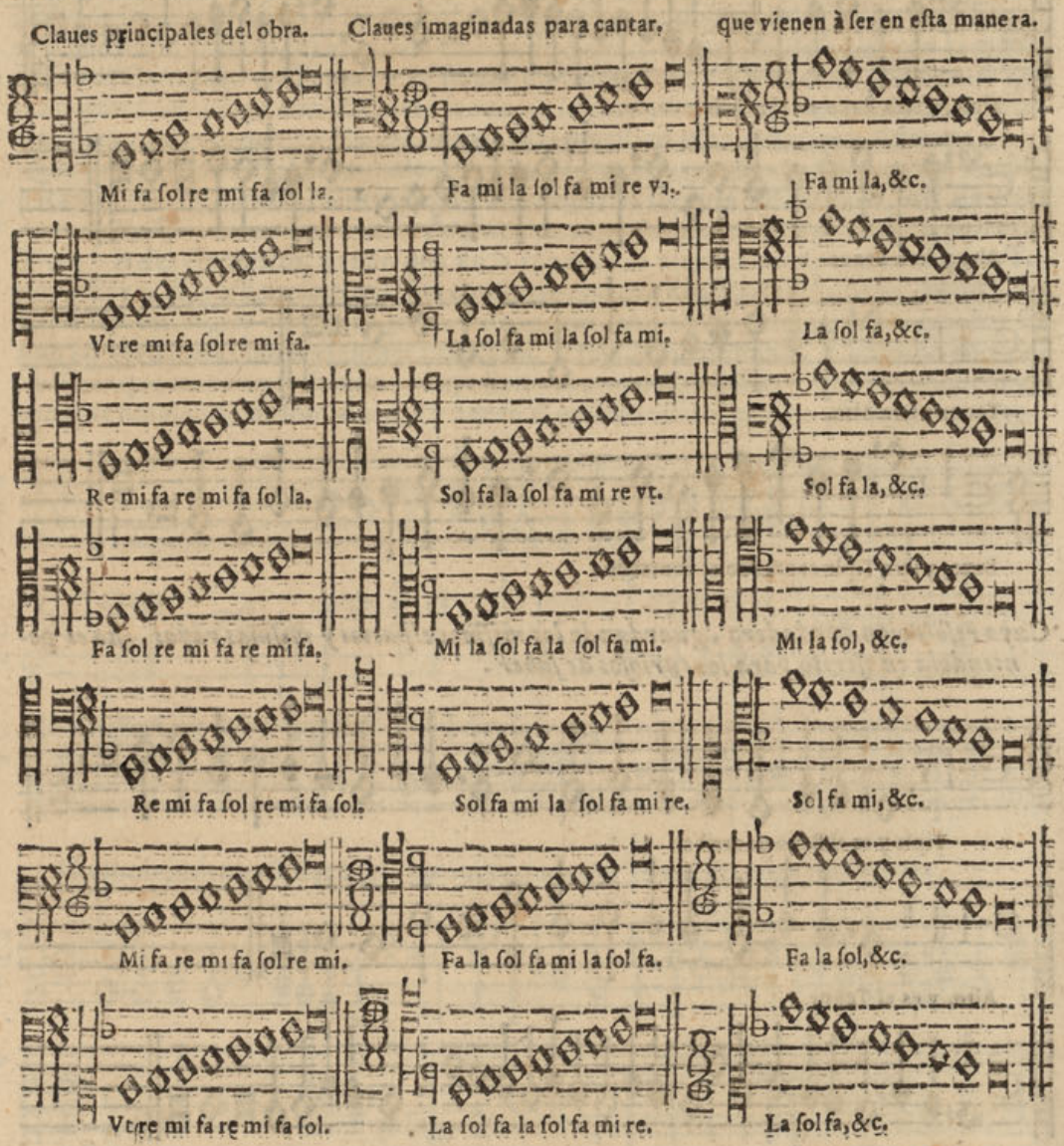
Alto, y es el Tenor.

Tenor y es el Contralto.

Baxo, y es el Tiple de arriba.

Cantenlo pues, q̃ ſentiran effeto harto bueno; digo bueno, reſpecto que es natural y no artificial. Siendo à dos bozes, el exercicio ſera mejor. Aunque ſe dio la regla general para ſaber reboluer las partes cantando al libro, con todo eſto para ſatisfazer à los incapazes, quiero poner aqui las Claues, que ſe han de imaginar ſobre de la parte, con la reſolucion clara de las Claues imaginadas (no me apartando de lãs ordinarias:)aduertien-

tiendo que *la Guia desta pratica sera el Semitono*, el qual en la Repeticion procederà al contrario de lo que procediere en el principal; y es que si en el dixere *Mi Fa*, dirà en ella Fa Mi; y al contrario; con obligacion de proceder por los mesmos espacios y mesmas rayas del principal.

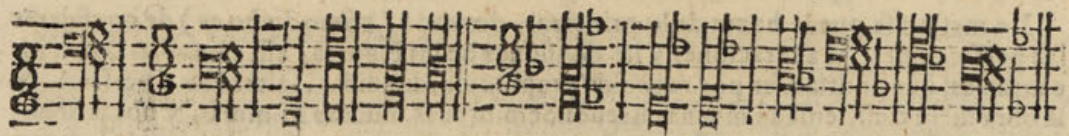


Aduierten.

Aconteciendo en esto la repeticion contraria, auezes para poner las partes por orden, serà necessario poner la Claue estraordinaria à la quinzena: aunque en semejante ocasion sera mejor escriuirla por otras Claues conocidas, subiendo ò abaxando al canto, dos ò tres grados, ò lo que fuere menester. Considerando el effeto contrario que hazen las partes, agora (y esto para cantar al Libro de improuiso) entre estas Claues que aqui abaxo vemos, auemos de buscar la Claue que rige al Canto principal de qualquiera parte, q̃ la otra, que esta junto à ella, nos seruirà de Guia para cantar la segunda vez al contrario. Aduertiendo de imaginarnos la Claue de la Guia segun vemos en los exẽplos contrarios de arriba: no oluidandose (hablo con los muy grosseros) que la linea mas baxa en el principal, es la mas alta en el contrario; de modoque la primera linea del principal, es quinta de lo contrario; y la primera deste, es la quinta de aquel.

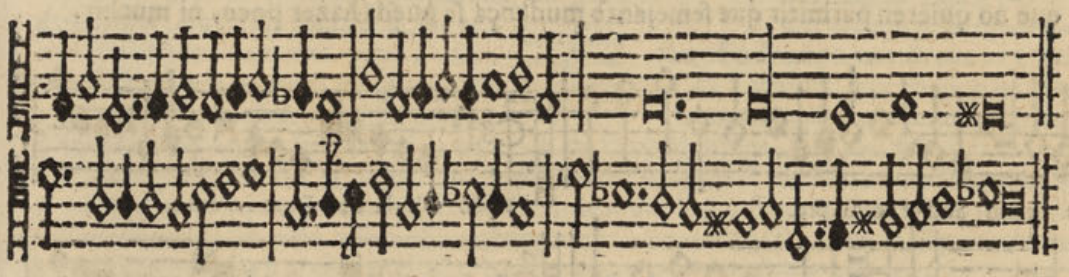
Final-

Biblioteca Nacional de España



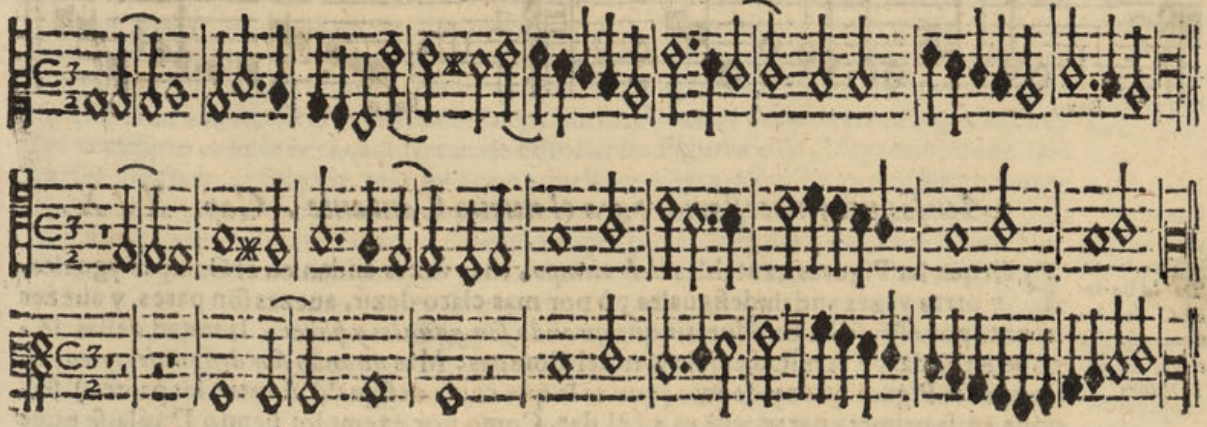
Finalmente aduierto, que para mitigar la aſpereza de las diſſonancias ligadas, deſataremos la parte atada, ò ſincoparemos con diminucion el valor de la Nota ligada y el de la Nota ſiguiente, como en eſtos exemplos ſe vee: adonde aduertiremos tambien que el Soſtenido ♯ ſe reſolue con el b mol; y el b mol con el ♯. *Nota.*

Exemplos en los principales.



Exemplos en los reboluimientos.

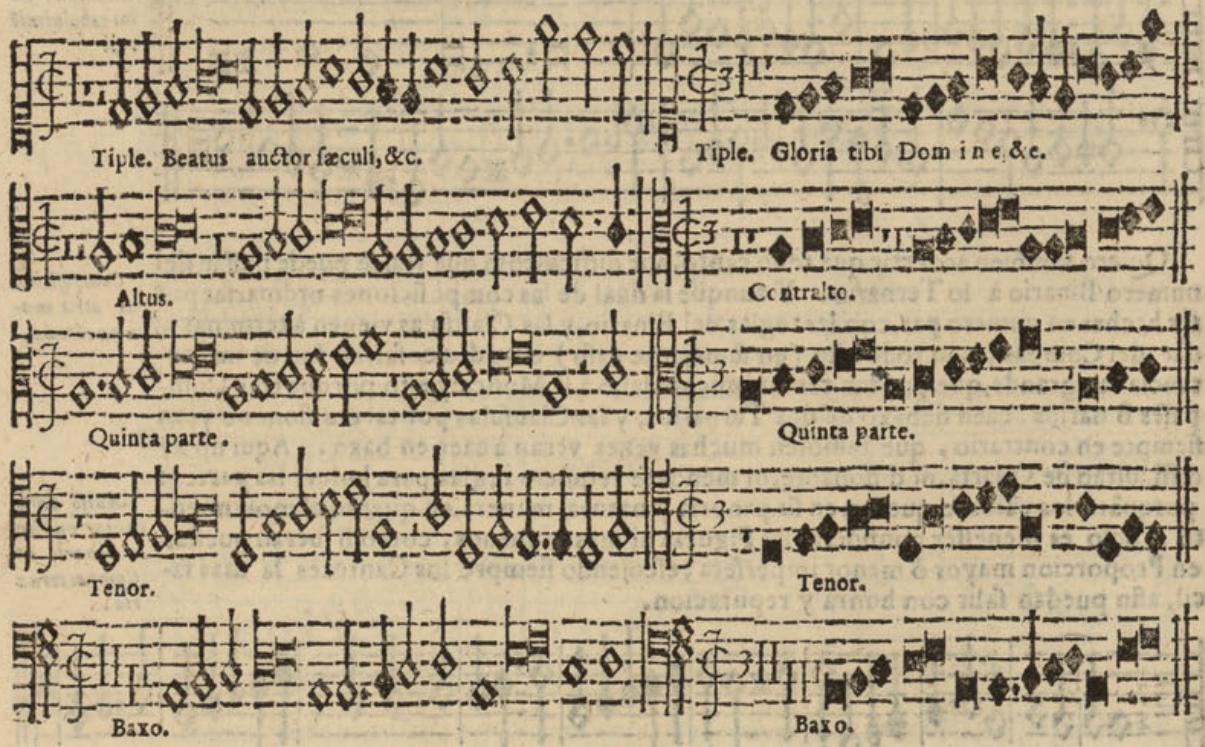
Quiero tambien aduertir que todo canto, por difficultoſo que ſea, ſe puede paſſar del numero Binario à lo Ternario. Y aunque la final de las compoſiciones ordinarias por ſer hechas en numero par, con las reglas del Binario, y las Clauſulas vienen à terminar al dar del Compas; con todo eſto (en ſemejante caſo) eſtas dos coſas, no ſon de importancia tan grande, que puedan cauſar mucho daño à la Muſica: y eſto porque tres Compaſes Binarios, caen debaxo de dos Ternarios; y las Clauſulas por tal diuiſion, no yran ſiempre en contrario, que tambien muchas vezes veran à caer en baxo. Aqui no ay difficultad de Quarta, ni diſſonante, ni menos ſe requiere reglas para boluer las partes: porquãto los cãtos ſe quedan en ſu propria y natural manera, en quanto al mouimiento. Solo es meneſter conſiderar las Figuras ni mas ni menos, como ſi fueran pueſtas en Proporcion mayor ò menor imperfeta; eſcojendo ſiempre los Cantores la mas facil, aſin puedan ſalir con honra y reputacion. *Compoſicion de otra manera cãtada.* *Auiſo para cantar vn canto binario en Compas ternario.*



Lo

Biblioteca Nacional de España

Lo mesmo se puede hazer de lo principal, dexando (como dicho es) de considerar las perfecciones, las alteraciones, y las diuisiones de las Figuras, assi cantables como incantables; que podrian ser por razon de proporcion, diuididas, alteradas y perfetas. Si la obra fuere facil, teniẽdo muchas Breues, Semibreues, muchas Minimas, y pocas Semiminimas, se podra cantar en Proporcion mayor, passando tres Semibreues al Compas, que desta manera saldra mejor la Musica, y el Cantor con mas honra. Y si en todo acabadamente no saliere bien, aduiertan que tampoco las medias pueden seruir polidamente por mangas, ni las mangas por medias; y q̃ adonde ay necessidad, cede la policia. *Nota.* Este modo de cantar las obras Binarias en Ternario, no es inuencion nueua, ni tampoco es cosa de no hazer: porquanto hallanse autores que han vsado esta manera de cantar; entre los quales ha sido vno *Iacobo Vaed, Musico antiguo y muy insiñe*. El qual en sus hymnos à 5. vozes, no solamente hizo esta traslacion en vna, mas en diuersas occasiones: y esto se vee particularmente en el hymno de la Natiuidad de N. Señor, que dize; *A Solis ortus cardine*, adonde en la postrera orden, *Gloria tibi Domine, &c.* repite la segunda orden en Ternario (q̃ dize, *Beatus author sæculi*) formando las Figuras binarias en Figuras de Sexquialtera imperfeta ò Emiolia. Que para esto yo pongo aqui el principio del vno y otro Verso, acompañado con todas cinco partes: paraque se tenga la certidumbre del buen effeto que produzen; contrario al parecer de vnos tales que no quieren permitir que semejante mudança se pueda hazer poco, ni mucho.



Auisos muy necessarios para el nueuo Cantante. Cap. XIX.

De la variedad de los Compases veã el Cap. 86. del 13. Libro.

POrque las Figuras cantables *del tiempo*, vnas vezes andan en el Compas yguales, y otras vezes andan desiguales; ò por mas claro dezir, auezes son pares y auezes nones: por esto se ha de aduertir que *quando son yguales y pares*, la mitad dellas se pone en el dar, y la mitad en el alçar del Compas. Mas *quando son desiguales y nones*, siempre la Figura que ay de mas (que es la que causa desigualdad entre las partes) se pone en la primera parte, que es en el dar. Como por exemplo: siendo Dupla, se pone *vna Figura de las dos en el dar, y la otra en el alçar del Compas.* Siendo Quadrupla,

dos

dos en el dar, y dos en el alçar. Siendo Octupla, *quatro en el dar, y quatro en el alçar:* y con eſta orden ſe ſigue, por ſer las Figuras yguales y pares. Pero quando fuera Tripla, Sexquialtera ò Hemiolia (que en todas ellas entran tres Figuras al Compas) entonces ſe ponen *dos al dar y vna al alçar*. Siendo Quintupla, *tres al dar, y dos al alçar*. Siendo Septupla, *quatro yran en el dar y tres en el alçar*. Y con eſta orden ſe canta quando las Figuras ſon deſiguales, y nones, como veremos mas en particular en los exemplos que ſe ponen en la parte que tracta de las Proporciones. Aduiertan tambien (porque el *Compas es el que mide las Figuras*) que aſſi como ellas auezes ſon yguales y auezes deſiguales, aſſi tambien *el Compas ſe diuide en Compas ygual y en Compas deſigual;* es à ſauer que ay dos maneras de Compaſes: vno ygual, adonde ſus partes alçar y baxar ſon miſmas, pues tanto es largo el alçar como el baxar: y otro deſigual, adonde las dichas dos partes ſon differentes; porquanto mas eſpacioſa y larga es la parte del baxar, que no es la del alçar. Aduertido eſto, es meneſter ſaber que *debaxo del Compas ygual*, van cantados todos los Cantos del Tiempo perfeto e imperfeto; *y debaxo del deſigual*, todas las Proporciones Ternarias, y Prolaciones naturales y perfetas. Los Cantos del Tiempo perfeto ſeñala dos con eſta ſeñal y los del Tiempo imperfeto, ſeñalados con eſtotra van cantados con *vna Semibreue al Compas*, guardando las perfecciones adonde van guardadas. Aquellos Cantos deſpues que tienen el Semicirculo atraueſſado con vna raya, aſſi van cãtados con vna *Breue al Compas*. Digo que de rigor en qualquier tiempo, pueſta por medio vna virgula, *pierden las Figuras la mitad de ſu valor*, como (ſiendo Dios ſeruido) ſomos por ver en la parte de las Proporciones, y llamaſe; *Præciſio aut diminutio virgularis*. Y ſepan que *la ſeñal del Tiempo*, aſſi perfeto como imperfeto, *ſe puede poner en qualquiera linea ò eſpacio;* de modo pero ſe ponga en lugar que facilmente pueda ſer viſto. Por eſſo alabando el vſo moderno, ſe dize que el ponerle en el medio (que es en la tercera linea) es el mas conueniente lugar que ſea.

Quales cantos van cantados debaxo del Compas ygual, y quales debaxo del deſigual.

Præciſio virgularis, que ſea.

La ſeñal del Tiempo doue ſe ha de poner.

Antiguamente ſe ſolia poner junto à la primera Nota, es à ſauer en la miſma regla ò miſmo eſpacio à do eſtaua la primera Nota de qualquiera parte: y eſto obſeruauan afin que, ſiendo el Tiempo el indicio del valor de las Figuras, el Cantor lo pudieſſe ſaber facilmente, y le quitaſſe la eſcuſa de no hauerle viſto. Aduiertan mas que *los Cantores ſon tenidos yr ſiguiendo alque haze el Compas, y no el tras los Cantores*. Todo Cantor pues ha de ſer obediente al Compas, como hijo à padre, ò como diſcipulo à Maeſtro: y no eſta bien, antes reprehendenſe los que al principiar de los Cantos no aguardan que el que rigue la Muſica haga el Compas: ni començar ſe deue mas tarde, ſi no aduertir que el baxar de la mano, y el formar de la primera voz, ſea todo junto y en vn miſmo tiempo. Acuerdenſe tambien de *no repetir las poſtreras palabras;* ſi no ay ſeñal que aduierta ſe repitan; que en eſto muchos cometen error. *Guardando Pauſas no las conten tan rezio que ſe hagan ſentir*, que de mas de la peſadumbre que daran à los que eſtuuieren eſcuchando la Muſica, diſtoruaran tambien à los compañeros que eſtaran contando otras differentes Pauſas. Eſten aduertidos *proferir las palabras inteligibles y claras*, que cadauno con facilidad las pueda entender: y no entretengan la mitad dellas entre dientes: que no es tan hermoſo el ſentir la Muſica, quanto que es en eſſa Muſica, el entender las palabras. Y los que ſe hallaren en lugar adonde ſea neceſſario *cantar rezio*, aduiertan de entonar las Figuras juſtas, alegres, con voz que no ſea ni calada, ni forçada; mas ſolo con aquella que naturaleza les permitio: porquanto la voz forçada, ſiendo defectuoſa, offende ſiempre, y nunca ſe ayunta con las demas. Y ſi caſo la parte que ellos cantan, ſube con algun punto tan alto, que comodamente no puedan llegar à el, *no ſe fuerçen para arribar*, de hechar vn grito ò alarido, q̃ parezcan locos ò endemoniados: antes dexenle yr callando, que dar à los oydos tan peſada y tan eſtrauagante entonacion. Tambien cantando con voz baxa, en aquellos altos, no tienen que forçarſe ſi no llegaren comodamẽte: porq̃ mejor es fingirlas ò callarlas, que cantarlas deſabridamente. Quando ſabe el Cantor que ſu parte ha de hazer diſſonancia con otra, ha de *pronunciar rezio y con impetu*, lo qual por otro nombre llaman herir

Antiguos adonde ponia el indicio del Tiempo.

Cantante es obligado al Compas.

Contar las Pauſas mentalmente.

Cantar las palabras claras.

No cantar forçado en los puntos altos.

Gracia particular que deue tener el cantante.

Biblioteca Nacional de España

herir tiesso, y entonces la voz lleua gran espiritu; assi como auezes el herir alguntanto debilmente, y con poco espiritu; como la experiencia nos lo muestra: y no siempre se ha de pronunciar de vna misma manera. No digo por esso que afloxe de manera que las vozes desmayen, si no de modo tal, que aunque la voz agora sea mas rezia, agora con menos espiritu, tenga siempre vn mismo Tono, no subido ni tampoco affloxado. Tengase auiso digo, que el debilitar de la voz no ha de ser mucho, si no solamente tãto quanto se señale, y se de à entender; porque el debilitarla mucho causa gran desgracia, y mucha fealdad.

De mas de lo dicho, que es lo que se ha de aduertir para cantar sin cometer tantos errores. Cap. X X.

Or. art. poet. MVy amenudo suelen hazer algunos lo que dize el comun Prouerbio, *Incidit in Scyllam cupiens vitare Carybdim.* Y esto muchas vezes suele acontecer al Cantor nueuo, que guardandose de no hazer cantando cosa que desdiga poco, ni mucho, y teniendo la mira de dezir bien y de obseruar puntualmente vna regla de poco valor, y de no caer en vn error pequeño, despues sin imaginarselo, cae en otro mayor y tan grande, que auezes todo hombre lo conoce y aduierte. Pero paraque no le acontezca cosa que le haga perder su reputacion, y tãbien afin sepa vsar de su officio y exercitar su arte con gracia y policia, sin los auisos que à este fin en diuersas occasiones se dieron (particularmente en los Atauios) le doy los presentes acuerdos, los quales seruiran en toda suerte de Canto, Llano y de Organo. Digo pues primeramente que

Auiso prim. *ha de antiueder la necessidad de las Mutanças,* por no hazerlas para baxar, quando se

Auiso 2. sube; ni para subir, quando se baxa. Aduierta de *huyr el Tritono,* termino tan molesto

Auiso 3. al oydo. A quien te quiere cenar, jantale; quiero dezir, que *si el canto sube muy alto,*

Auiso 4. *entona baxo;* y si baxa mucho, entona alto. Que el Cantante antes que comience à cantar, *passe con la vista todo el canto,* y esto afin que la entonacion de la primera voz sea en tal tono formada, que con la misma se pueda continuar todo el canto, sin ser forçados alla en medio subirle, por ser muy baxo: ò baxarle, por ser muy alto, como

Auiso 5. acontece hazer à los que no miran, ni ven antes lo que han de cãtar. Acostumbre *lleuar el Compas,* de suerte que tanto tiempo gaste en vn Compas como en otro, y hallarà gran prouecho para cantar seguro Canto de Organo; y paraque los que cantan Can-

Auiso 6. tollano vayan yguales, pronunciando à vn mismo tiempo. Tenga aduertencia de *conformar la voz con el sentido de las palabras;* paraque las cosas alegres y de regozijo, no sean cantadas con voz lamentable y triste; ni las tristes y lamentables con voz regozijada y alegre; si no todo conforme el sentido de la letra. Pero hauiendose de cantar siempre de vna manera, mejor es y mas sufrible, el cantar siempre alegre y regozijado,

Cantor muy desgraciado y frio. que siempre triste y melancolico. Esto se dize porquanto ay vnos Cantores tan frios en su modo de cantar, que parece ser resuscitado Ialemo el Cantor; el qual (si Hesichio no miente) fue tan frio en su canto, que quanto mas yua adelante cantando, tanto mas parecia le neuasse sobre de la voz, y sobre de la palabra; mostrando siempre tener los glaçones colgados à los *labios;* de manera que se puso en prouerbio; *Ialemo miserabilior,* quando querian dezir que vn Cantante era desgraciado en su canto. *Ha de*

Auiso 7. *entonar el tono Autentico* (digo cantando Cantollano) *alguntanto baxo,* porque naturalmente sube; y el Plagal alto, porque de ordinario baxa. Aduierta *no mudar las*

Auiso 8. *vocales de las palabras,* pronunciando A ò E por I, ni O por V, ò de otra manera, afin de hazer la voz mas entonada; si no cantaras la vocal que estuuiere escrita en la sylaba.

Auiso 9. Tenga cuenta de *no hechar la voz con mucho impetu y furor,* por no imitar en esto la entonacion de algunas bestias; mas cantar deue con voz moderada y humana: recor-

Con el oydo se ha de cantar dandose siempre que el diestro y eccelente Cantor, canta mas con la oreja que con la boca. Tenga tambien aduertencia de *cantar con la voz, y no con el mouimiento de*

Auiso 10. *la cabeça ò de todo el cuerpo;* como en otro lugar queda aduertido. Vse manera tal en

Auiso 11. el cantar que sea de satisfacion à la gente, pero sin interesse de ser tenido en mucho,

y muy

Biblioteca Nacional de España

y muy eſtimado. Aduierto muy bien, que el cantar de algunos Cantores, no ſolamente tiene vn velo de accentos polidos delante de ſus tiradas y redobles, pero con vna cierta ſuauidad y melodia en la voz y delicadeza, deleytan y enloqueſcen à los que los ſienten, y ſacanlos fuera de ſi, dandoles vn vano deleyte, en lugar de la vanagloria que dellos reciben. Por la qual cauſa les acontece auezes lo que dixo Dionyſio; el qual ſegun dizen, viendo à vn Muſico eccelente (mas muy vano) q̃ delante del, y à la preſencia de otros muchos Señores hauia tocado la vihuela muy bien y cõ primor, y eſperãdo por eſto grandes dones y mercedes; à la poſtre no le diò coſa chica ni grande, diziendo que le pagaua con la miſma moneda: *porque* (dixo el) *quanto tiempo me deleytaſtes mientras tañias, tanto tiempo te gozaſtes tu con la eſperança de lo que de mi eſperauas.* Pues ſemejante premio y galardon alcançan de los oydores eſtas dulces Syrenas: porque de quanto les deleytaron, de todo los pagan con tenerlos en admiracion y eſtima. Pero tu Diſcipulo mio, ſobre toda coſa vſa mayor diligencia en agradar y ſatisfazer cõ tu canto à Dios del cielo, que à los hombres del mundo: eſperando ſer remunerado del con otro galardon mucho mas rico y de mayor valor, que no es el ſuyo dellos.

Auiſo 12.

Dionyſio premiò à vn Muſico vano con particular moneda.

Ojo.

A ninguno le peſe de hauer leydo los Auiſos contenidos en eſte Libro, que quando no pienſe, tenra dellos neceſſidad.

A quien ſe deue permitir el exercicio de la Muſica. Cap. Poſtrero.

LAs artes y ciencias quanto mas ſon nobles, tanto mas nobles officiales requieren: porque començando del arte, feo ſeria el ver alque tracta en oro, en plata, en piedras precioſas y perfumes, que tractaſſe y negociaſſe tambien en coſas baxas, ſuzias, y hediondas: y aſſi como por correſpondencia de la perſona, al labrador le parece bien en las manos el agujon, el açadon y el arado; y no el yelmo, eſtoque, ni el eſtandarde: aſſi tambien en las manos de muchos no dizẽ bien las obras de Muſica, ni los inſtrumẽtos muſicales. Adonde porque la Muſica es vna cierta Sciencia de la qual los hidalgos muy de buena gana ſe adornã; y muchas vezes los Señores de grande importancia, la deprenden para tener algun entretenimiento virtuoſo, por eſto bien es dezir, *Quien y qual deue ſer el Cantor, y aquien ſe permite el exercicio de la Muſica.* Pero primeramẽte digo, q̃ pues el Arte en ſi, y la profeſſion de la Muſica, tiene del noble, con razon ſe deueda à qualquiera que ſea el deprenderla, y aprendida el exercitarla, que eſte ocupado en *artes manuales y mecanicas*; que para ſe exercitar en ſus exercicios conuiene que lleuen algunos eſcoſſes ò dauantales, y auezes hediondos: que aunque por aquel poco de tiempo los quiten, no por eſto ſe les conuiene: que quien los conoce, por tales ſiempre los tiene. Y ſi nunca à nadie ſe huuieſſe de dar licencia, *à los joyeros, y à los que tractan en almizque y perfumeros*, hauriaſe de permitir; los quales por las coſas oloroſas, nobles y delicadas, que de contino tratan, podrian conuerſar entre perſonas hidalgas y ciuiles. Tambien ſe deueda el deprender à cantar, y juntamente el vſar lo deprendido à los viejos; no obſtante leemos que Socrates deprendieſſe Muſica, ſiendo ya de edad, como ſe dixo en el Cap. 54. del prim. Lib. La razon es, porque el cantar es vn ſolaz apazible y deleytoſo, y vna dulce recreacion; y ellos no tienen meneſter de ſolazarſe ni de recrearſe: ſi no que (à manera de buen ſoldado, que ſiendo deſafiado à la batalla, ſe arma y muy vigilante eſperando eſta al enemigo) meneſter tiene de aparejarſe, y deſponerſe para la muerte: que ſi los mancebos mueren, tanto mas ellos de la muerte deuen temer; pues que, *Adoleſcens poteſt cito mori, ſed ſenex non poteſt diu viuere.* Solo à aquellos viejos ſe les comporta el cantar, que ſon Compoſitores: porque aunque tambien ellos por la miſma razon, no deurian cantar mas, con todo eſſo por la doctrina que tienen en eſta Arte, y por ſer ſu particular profeſſion, ſe permite: aunque vemos que ellos las mas vezes eſcuchan y no cantan; y ſi acaſo cantan, eſta imperfeccion ſe ſufre, ſiendo ellos à los Cantores Maeſtros y Padres. Lo miſmo ſe dize de los Cantores ya viejos, los quales no cantan en aquella edad como holgaçanos, ſi no como profeſſores. Mas de ninguna manera ſe ha

Compar. todo Zacc.

A los ocupados en obras manuales y mecanicas ſe deueda el exerc. de la Muſica.

Al joyero y al perfumero ſe puede permitir el deprender Muſica.

A los viejos deſdize el cantar.

A los viejos profeſſores de Muſica ſe concede cãtar.

Biblioteca Nacional de España

A mugeres no se les deue permitir que deprendan cantos; si no es que bayan de ser monjas.

de sufrir que las mugeres hagan esta profession, si acaso no ouiessen de seruir à Dios haziendose Monjas: que por hauerse de mezclar entre hombres (no hallandose de ordinario en vn lugar tãto numero de mugeres, q̃ entre ellas puedan cantar en cõcierto) harian que en lugar de cantar, estuuieranse con ellos solazando y en platicas: y assi sus proprios padres ò parientes que tienen (ò deuen tener) cuydado de custodirlas, les mostrarian el camino, y del todo les abrierã la puerta para hazerlas caer en el mal, del qual ellos procuran apartarlas: y assi de sus deshonras, ellos fueran las primeras y principales causas. Que aunque entre mugeres se halla tambien quien tiene animo de manear las armas, no por esto se permite que las tomen entre manos, y se ciñan la espada; que tomandolas y ciñendola, les conuenria praticar con hõbres esforçados y valerosos, y praticãdo fuera medio seguro para hazerlas caer en infamia. Pues alabo, y por comun zelo desseo, que assi como vn hombre por necessidad grande que tenga para viuir, no estiende la mano à la aguja, ni a la rueca; assi ellas tambien deuen dexar aparte aquellas acciones varoniles, a las quales no pueden exercitar sin peligro de mancharse: y procuren de

Compar.

Remota causa remouetur & effectus.

Padres ay que no quieren q̃ sus hijas deprendan leer ni escriuir por no darles la alcabueta entre manos.

atender à lo que mas importa; y no sean à si mismas las redes, los hoyos, los despeñaderos, y las ruynas. Que si muchos no permiten que sus hijas deprendan à leer y escriuir, para quitarles la ocasion de hazer mal (aunque con el leer pueden aprouechar mucho al alma rezando el Officio de N. Señora, y otras deuotas y sanctas Oraciones) quanto mas les deurian deuedar el cantar; no trahendoles el canto ningun bien espiritual? Antes si q̃remos considerar el tiempo q̃ vna muger puede exercitar tal virtud, hallaremos ser tan poco y tan breue, que sin mas razones, se lo deuedaremos: pues solo en los años en los quales viue donzella, se halla descargada de fatigas y quitada de pesares. Que despues de hauerse acompañado en matrimonio, comiençan los partos à trabajarla, y los hijos à disturbarla de tal manera, que nunca mas le falta que hazer: y por esta causa digo que à ella tambien se le deueda semejante exercicio.

En la muger basta al casar ay cantar; todo lo demas es llorar y sospirar.

Conclusion.

Concluyo pues que el Cantor ha de ser hombre y no muger: ciuil y no official: moço y no viejo. No ha de ser del todo ignorante; ni grossero en la habla. No ha de ser bufon ò truhan, ni menos manchado de notable vicio: porque los vicios notables y el ser truhan, causan el desprecio de la persona. Ha de ser medianamente vestido, limpio, y adornado: empero que los ornamientos no passen los terminos de la honestidad, vsando (como hazen algunos desuergonçados) copete, trença, y otras inuenciones diabolicas, con que vienen à descubrirse por hombres de malas costumbres: que segun la doctrina de Aristot.

Reth. ad Alex.

Pulchrius est esse animo bene instituto, quam corporis habitum pulchris vestibus ornatum intueri. Este Cap. aquise pone, pues por descuydo se dexò de poner en el primero Libro, adonde se tracto de las Consonancias mdrales: y con esto hago fin.

FIN DEL SEPTIMO LIBRO.

Que es de los Auisos necessarios en Canto de Organo.

Sit laus DEO PATRI
Summo CHRISTO decus
SPIRITVI Sancto
Trinus honor vnus.

DE LA

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO OCTAVO.

EN EL QVAL SE PONEN LAS REGLAS para cantar gloſado y de garganta:-

Que en todas las operaciones ſe requiere gracia y deſtreza: y del modo de cantar con Acento. Cap. Primero.

EN todas las operaciones humanas, de qualquiera ſuerte que ſean, ſe requiere gracia y deſtreza: no digo gracia, por intender de aquella, que tienen los ſubditos particulares debaxo los Reyes y Emperadores, ſi no por aquella que tienen los hombres, quando en hazer vna coſa mueſtran de hazerla ſin fatiga; y à la deſtreza, añaden la gracia y la hermoſura. En eſto ſe conoce quanta differencia ay en ver à caualllo à vn Caualllero o à vn aldeano: y con quanta gracia tenga en mano, y manee el eſtandarte vn buen Alferez; que viendole en mano à vn çapatero, bien ſe echa de ver, que no ſolamente no ſabe deſplearle ni manearle, mas ni tampoco tenerle en mano. Eſta gracia y eſtas deſtrezas, algunas nos ſon enſeñadas de la miſma naturaleza, como es el andar bien ſobre de la vida, el caminar ligero y deſembuelto, &c. algunas otras deſpues ſe deprenden de la conuerſacion y platica, como es por ver las diuerſas aciones agenas, que nos obligan à hazernos ſus ſeruidores. Porque muchos ay que ſon amigos, à los quales las gracias y hermoſas acciones, fueron inſtrumentos de la amiſtad. Antes hallanſe diuerſos, que ſin auerſe nunca viſto ni conocido, ſolo por las gracioſas acciones que moſtraron en hazer ſus coſas; ſe ſon enamorados y hermanados.

En todo ſe requiere gracia.

L. Zacconi todo enteramente.

Pues no es fuera de propoſito, hauiendoſe de hallar el Cantor entre diuerſas perſonas, haziendo vna accion publica, moſtrarle como ſe haga con gracia. Porque no baſta el ſer moderado en todas aquellas acciones que lo puedan affear: mas ſe requiere tambien, que ſu manera de cantar ſea acompañada con gracia y deſtreza. Eſte modo de cantar y eſtas gracias y hermoſuras, del vulgo comunmente es llamado, *Cantar de garganta*, (que es lo meſmo que *Cantar de gorgia*, ſegun el vocablo de los Italianos.) Y otra coſa no es, q̃ vna vnion de muchas Corcheas y Semicorcheas cogidas y vnidas debaxo de qualquiera parte de Compas. Y es de tal natural, que por cauſa de la ligereza en que ſe encierran tantas Figuras, mucho mejor ſe deprende con el oydo, que con los exemplos. Entonces el Cantor acompaña las acciones con gracia, todas vezes que cantando, acompaña las vozes con hermoſos y gracioſos acentos. Y porque las compoſiciones no caminan ſiempre de grado en ſus partes, mas auezes la vna eſta diſtante de la otra por ſalto de Tercera, de Quarta, de Quinta &c. por eſto ſera bien, para ganar la beneuolencia de los oyentes; procuren de dar algun gracioſo accento à las Figuras. Que el Compoſitor que las compuſo, no diò obra à otra coſa mas

Cantante ha de procurar cantar con gracia.

Biblioteca Nacional de España

mas q̃ de ordirlas, segun la conueniencia de las disposiciones harmonicas: pero el Cantor es tenido adornarlas segũ la propriedad de la letra. Por esso ha de saber q̃ las dichas Notas se acompañan con vnos acentos causados de algunas tardanças y sostentamientos de voz, que se haze con quitar vna parte de vna Figura, y darla à otra. Y para començar dar à entender en que manera se hermoseen artificiosamente, digo que quando se ha pronunciado la primera Figura, hase de detener alguntanto mas de lo que vale; *la qual tardança ha de ser solamente del valor de vna Semiminima:* y este valor se haze huyendo, como si fuera Corchea con puntillo y Semicorchea.

Segundas ò de grado.

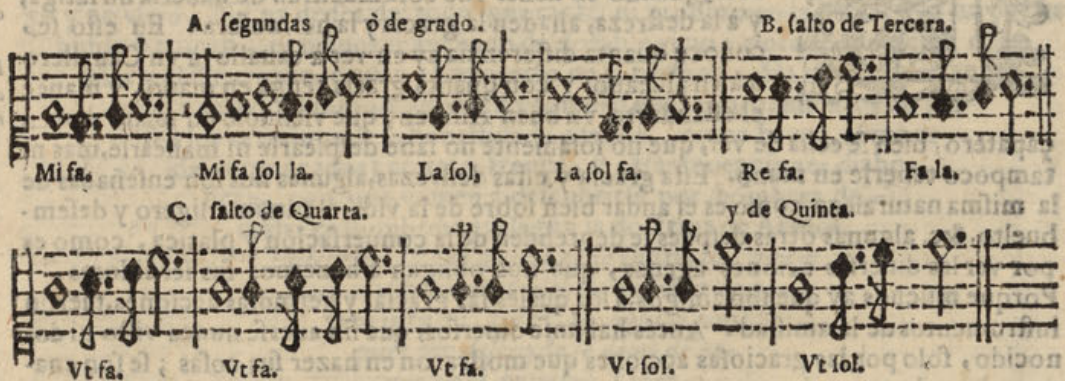
Primeramente se pueden vsar estas gracias en las Figuras que suben ò baxan seguido; saluo q̃ *en Mi y en Vt no se hará*; como es en el baxar de Fa à Mi, y de Re à Vt. La causa es, porque *la naturaleza del Mi*, es de no tener dulçura, y assi cantar se deue aspero y crudo: *y el Vt*, no teniendo debaxo de si otra Figura, de razon no puede tener sostenimiento. *Subiendo pues las Figuras de grado*, se desciende vn punto mas baxo de la primera Figura, y ay se comiença el accento: mas *si las Figuras descienden*, entonces se abaxan quatro puntos, y ay comiença el mismo accento. Aduertiendo que auiendo mas Notas, el accento se haze solamente sobre de las mas alta, subiendo; y baxando, sobre de la mas baxa: no terminando el passo en vno de los dos puntos deuedados.

Terceras, Quartas y Quintas.

Vean à la letra A. Y siendo la Figura *por interualo de Tercera*, se ha de detener en la misma voz de la precedente Figura, como à la B ver se puede. Mas en pronunciar con accento y gracia la *Quarta y Quinta*, es menester tener otra manera: porque se pronuncia el valor de vna Semiminima en la voz de la primera Figura, y luego con ligereza se passa à la segunda. Otros ay que las pronuncian differentemente de lo dicho:

Nota.

porquanto con Corchea y Semicorchea suben huyendo al lugar suyo: en todas las maneras que se muestran à la letra C. Aduertiendo que las Quartas y Quintas, se cantan con acento *solo subiendo, y nunca baxando.*



Las gracias y accentos, mas se deprenden à imitaci on, que de otra manera.

Tengase pues por auiso que el detenimiento no ha de ser mucho, ni muy pesado, si no solo quanto se señale, y se de à conocer vn poco: porque el mucho detenimiento causa desgracia y fealdad. Estas son cosas, que con la pluma difficultosamente se pueden dar à entender, y con difficultad, sin exemplo de la voz, se pueden enseñar acabadamente: por esto digo, que assi como hallando por la calle oro, plata, ò qualquiera otra cosa que sea de precio y valor, nos inclinamos para cogerle de buena gana; assi sintiẽdo el nuestro discipulo las gracias de qualque singular Cantante, deue procurar de imitarle quanto mas pudiere, afin de aprouecharse en la mejor manera, que sea possible. Mas porque el cantar con accentos y affectacion, es vna manera deleytosa y dulce, faltame de aduertir à los Maestros, que en el enseñar estos accentos y estas gracias,

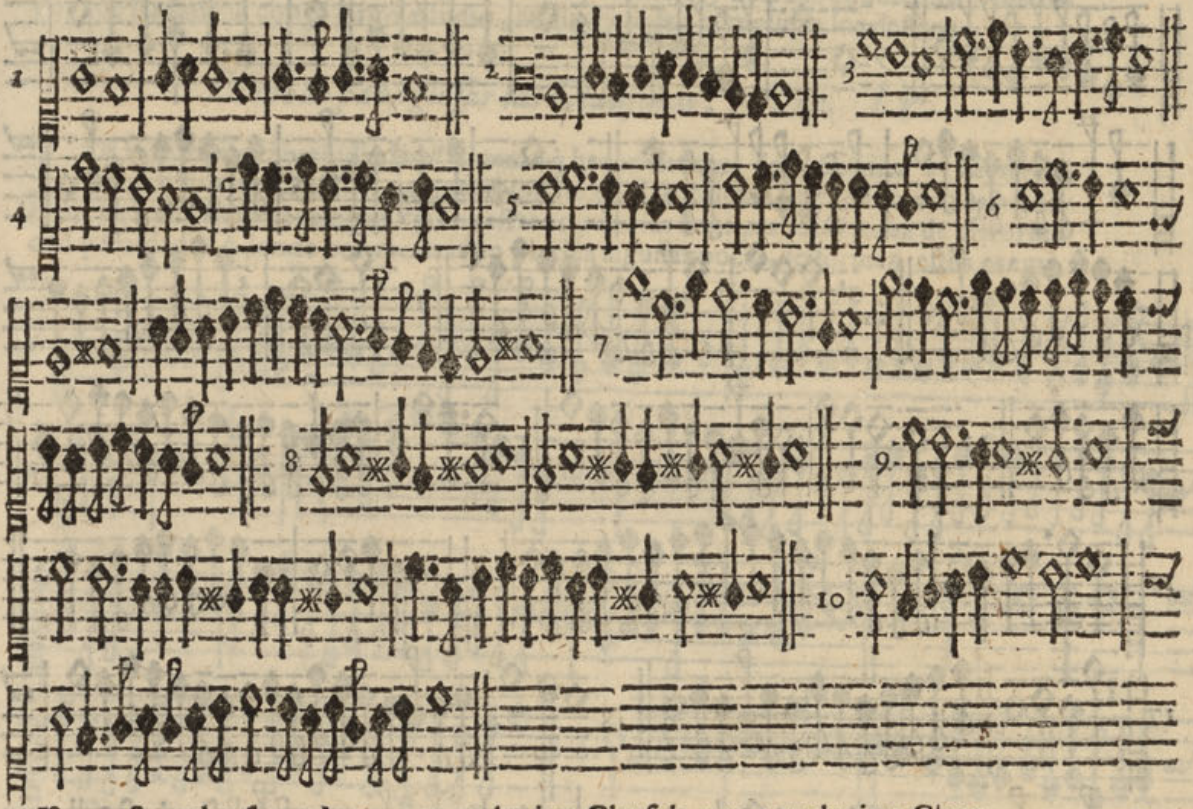
Compar.

esten aduertidos de *moderar à sus Discipulos no los hagan tan amenudo*, que vengan à hazerlos casi siempre. Que assi como el endemasiado dulce echa à perder los preciosos mangiares: assi tantas affectaciones y tantas glosas (aunque deleyten muy mucho el oydo) hazen fastidio, y no agradan siempre. Antes auezes los Compositores huyen las occasiones de hazer cantar sus obras, quando ay semejantes Cantores: y no por otra cosa,

cosa, solo porque desean sentirlas con los simples accentos, paraque se conozca mejor el artificio con que estan compuestas.

El modo de cantar las Figuras con mayor viueza y mayor fuerça. Cap. II.

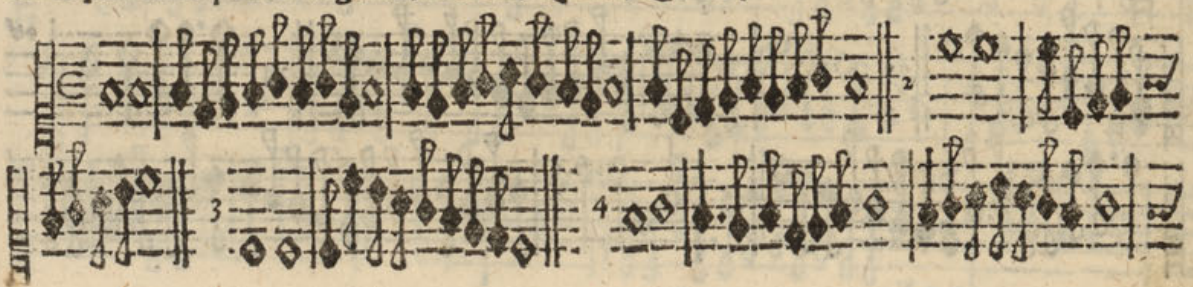
DE mas del cantar las Figuras con hermosos accentos, vsase tambien de romperlas con vna cierta biueza y fuerça, que en la Musica hazen muy lindo effeto: de lo qual formarseha algunos exemplos, afin que vn hombre de juyzio de estos pocos, pueda tener la guia, y tomar luz para muchos otros. Aduiertan que despues del passo entero, se sigue el rompido, segun el numero dize.



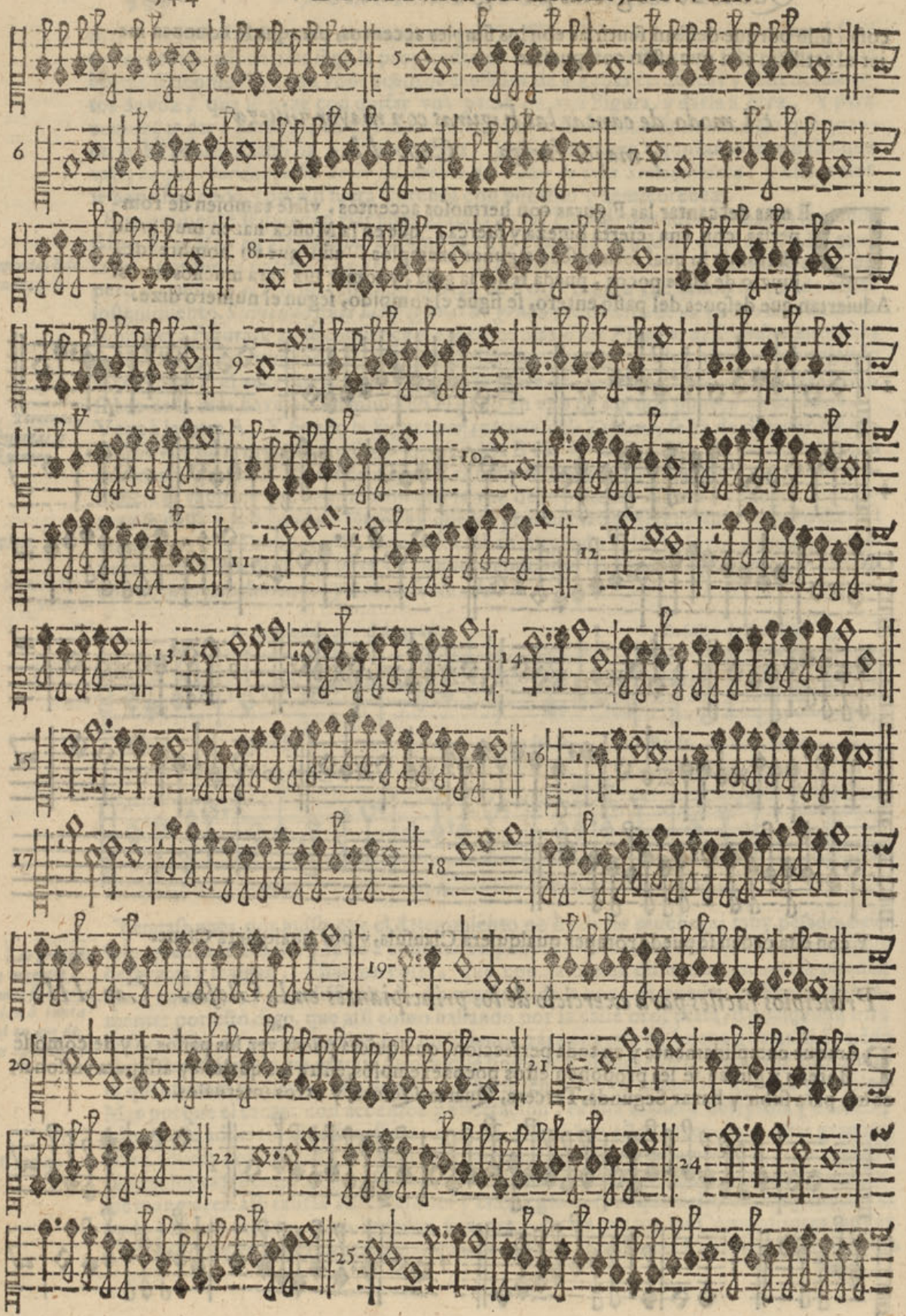
Y con esta orden se puede romper qualquiera Clausula, y por qualquiera Claue.

Principios faciles para exercicio de los principiantes en la Glosa. Cap. III.

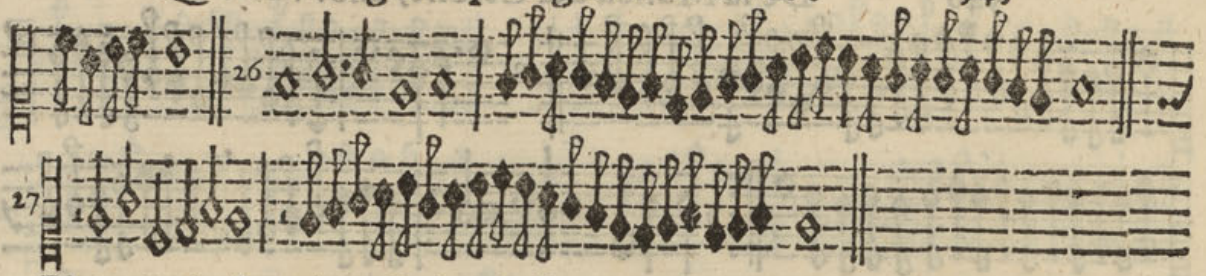
PAraque cumplidamente y en toda perfeccion, qualquiera pueda ver los passos, y de como se florean y glosan, se les proponen estos pocos exemplos; entre los quales ay assi para vnisonar, como para subir y baxar Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, y otros interualos.



Biblioteca Nacional de España



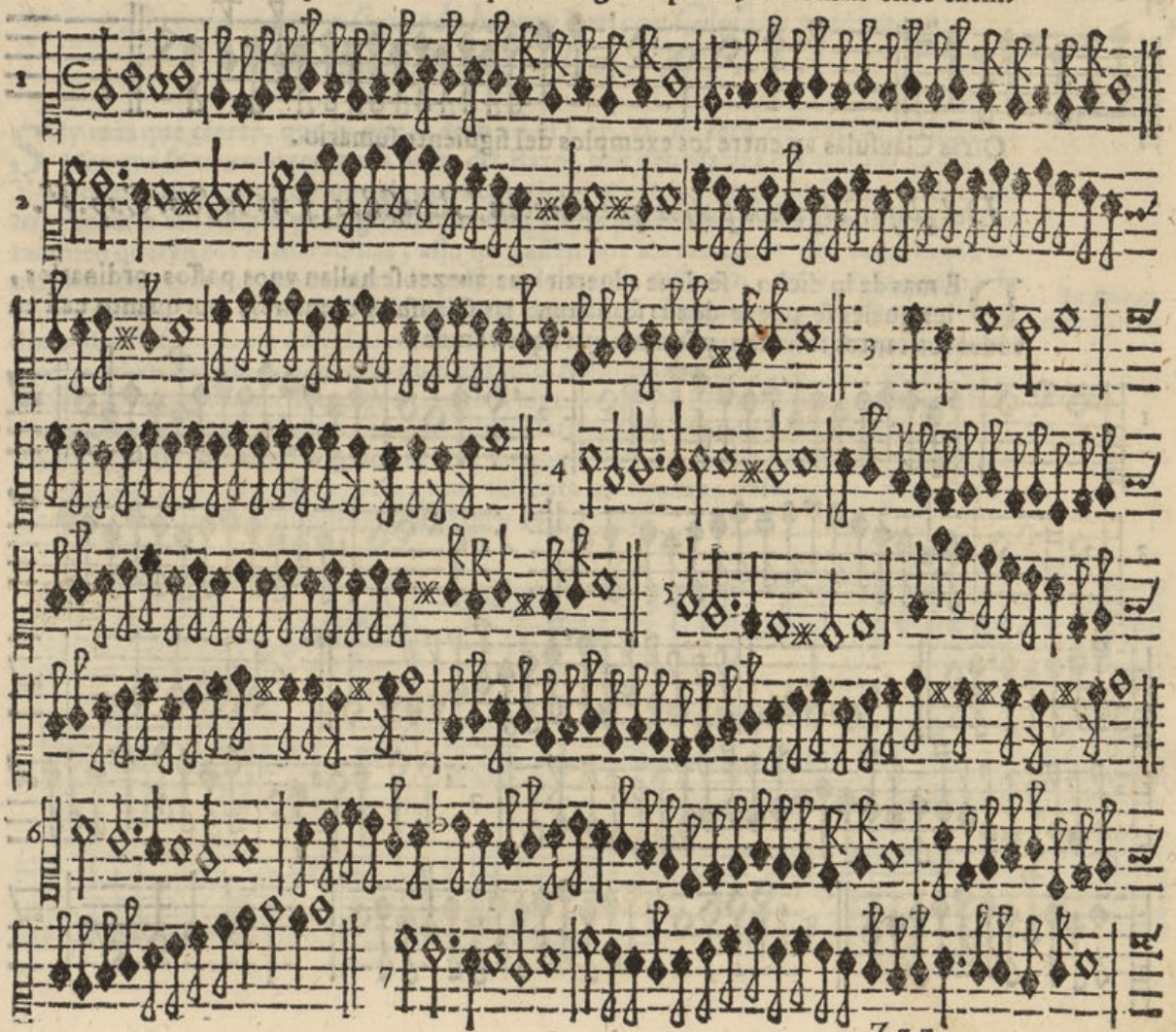
Biblioteca Nacional de España



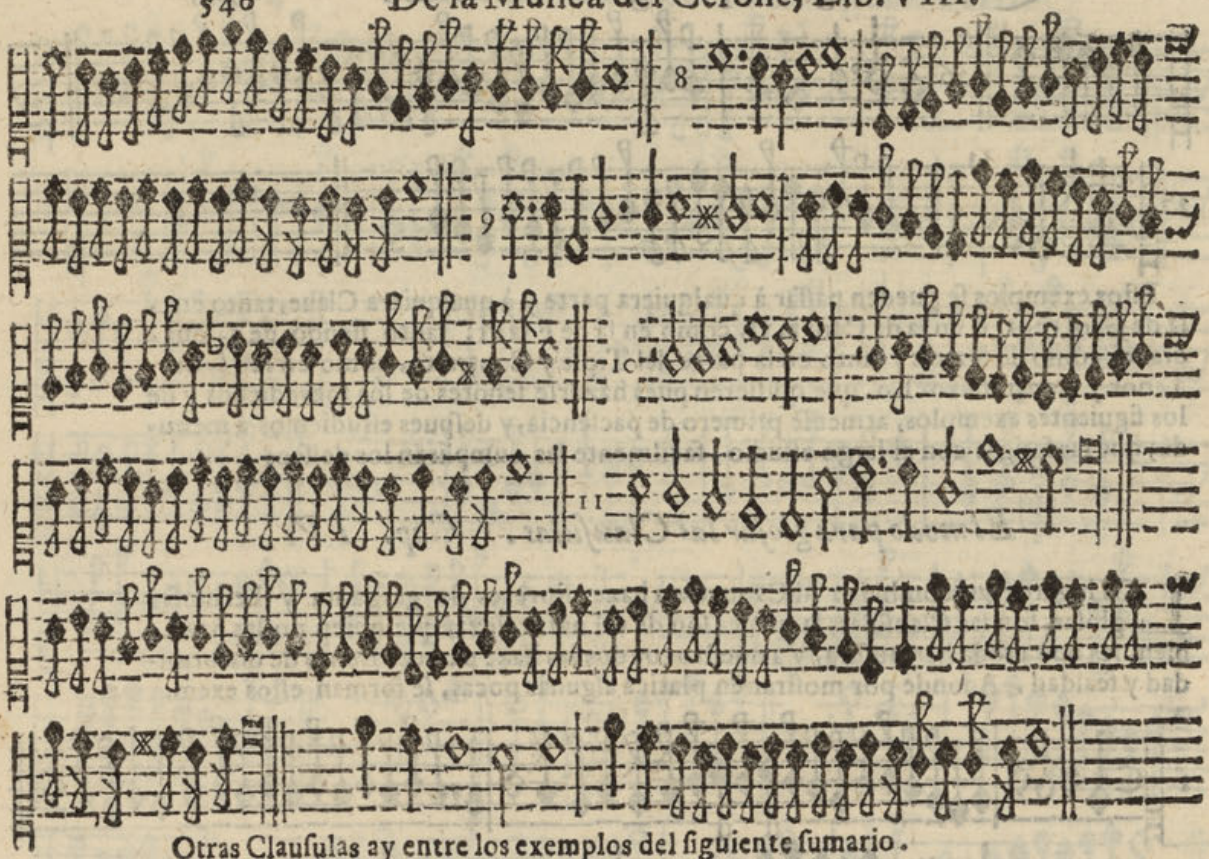
Eſtos exemplos ſe pueden paſſar à qualquiera parte y à qualquiera Claue, tanto en la de G ſol re vt, ò en la de C ſol fa vt, como en la de F fa vt; tanto ſiendo de ♮ quadrado, como de b mol: y tanto en la parte del Tiple y Contralto, como en la del Tenor y Contrabaxo. Los que quiſieren pues hazerſe ſeñores de los ſobredichos y de los ſiguientes exemplos, armenſe primero de paciencia, y deſpues eſtudienlos à menudo; que las fatigas con el largo eſtudio, facilmente les cumpliran los deſſeos.

El modo para gloſar las Clauſulas. Cap. IV.

LOs lugares que combidan al Cantante à hazer floretes de garganta y hermoſas gloſas, ſon las Clauſulas; la quales ſon de tal naturaleza, que quien no las haze bien, les quita toda hermoſura, y à nueſtros oydos las haze parecer llenas de diſformidad y fealdad. Adonde por moſtrar en platica algunas pocas, ſe forman eſtos exem.



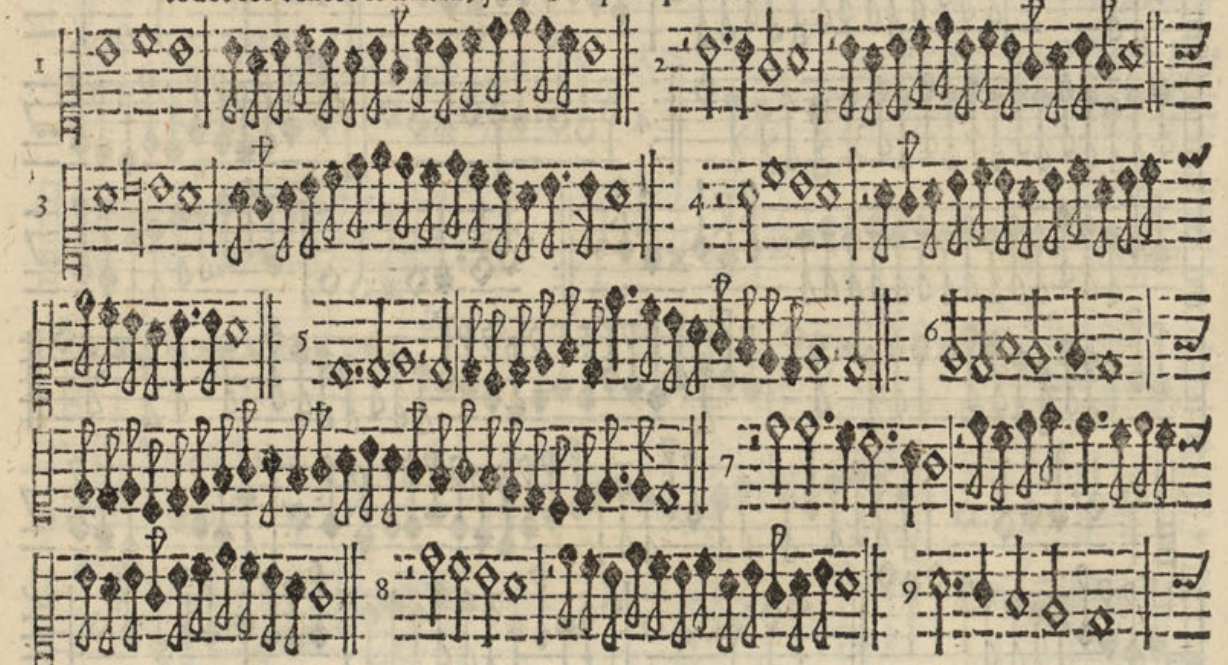
Biblioteca Nacional de España



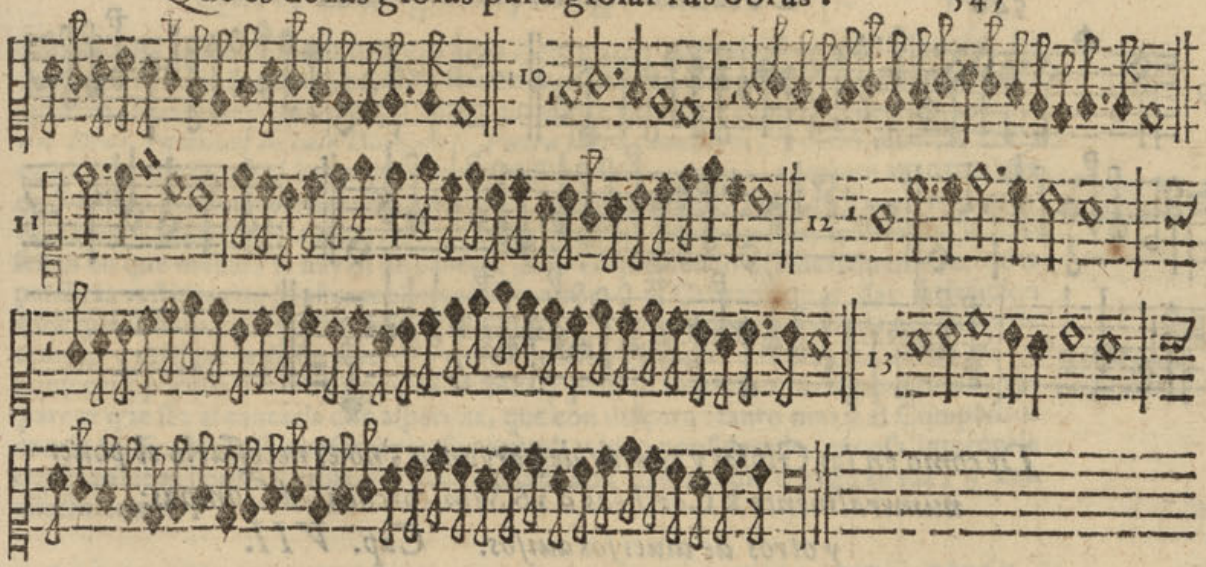
Otras Clausulas ay entre los exemplos del siguiente sumario.

Del glosar algunos passos que parecen Clausulas, y no lo son. Cap. V.

DE mas de lo dicho, se deue aduertir que auezes se hallan vnos passos ordinarios, los quales se puede dezir sean como las Clausulas comunes, porquanto casi en todos los cantos se hallan, y son los que aqui vemos.



Biblioteca Nacional de España



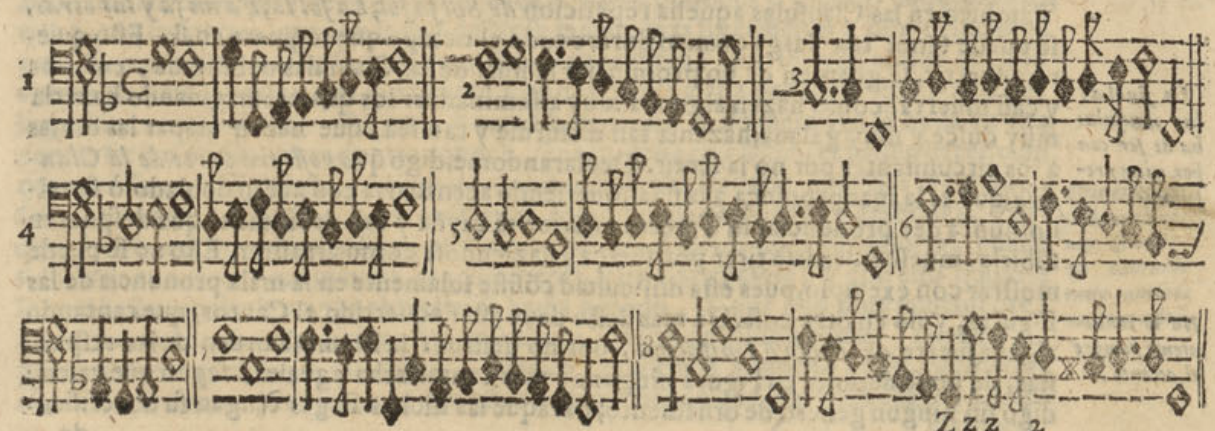
Y pues eſtos paſſos ſe parecen mucho à las Clauſulas, bien es que el diſcreto Cantante (tuuiendo lugar) ſienta primero la obra, para ſaber lo que ay en ella, y conocer qual ſea Clauſula verdadera, y qual contrahecha.

De que manera ſe pueda hermoſear con Gloſas y gracias la parte del Baxo. Cap. VI.

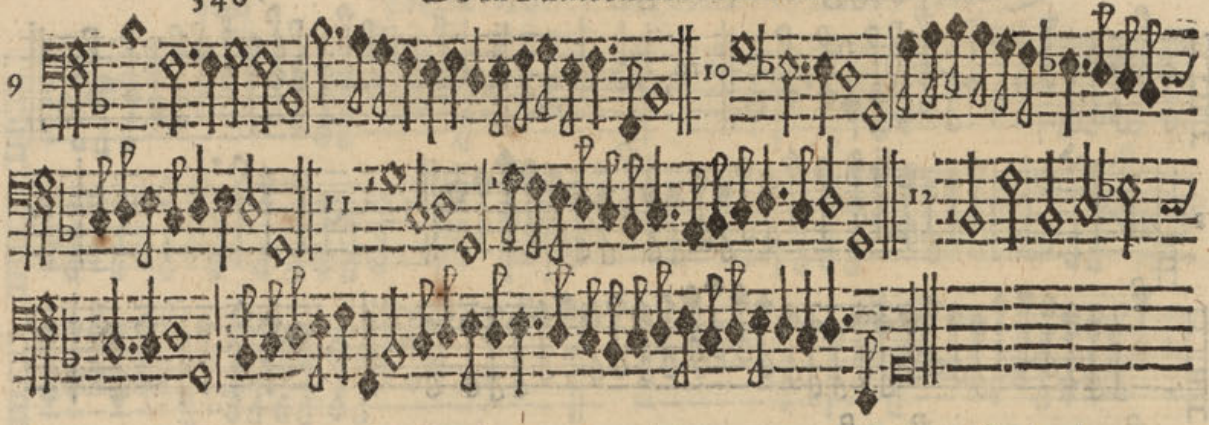
SOy màs que cierto, que lo que ſe dixo en el Cap. xi. no ſerà de entera ſatisfacion à los que ſe exercitaren en la parte del Baxo, por deuedarles del todo el gloſarla. Y porque imaginando voy que algunos colericos, y otros vanagloriosos no podran ſufrir cantarla aſſi ſimple y tan groſſeramente; y que para ſe ſatisfazer aſſi miſmos, ellos tambien queran hazer marauillas; afin no paſſen por los terminos del todo inconuenientes, eſcogerſeha vna manera de paſſos que menos diſſonen, pues de la vna no ſe puede eſcapar: aſſi como ſe ſuele eſcojer de dos daños el menor en caſo de neceſſidad: diziendo Platon, *Cum è duobus malis alterum eligere cogimur, nemo peius eligat, dum licet quod minus eſt, eligere:* lo qual abreuiò Ariſtoteles diziendo; *Minus malum ſemper eſt eligendum*. Digo pues, que ſi alguno querà hermoſear la parte del Baxo con accentos ordinarios (dexando las Gloſas largas para quando cantare ſolo, ò en dos) podra hazerlo à imitacion de los exemplos que ſe figuen: los quales ſeruiran en todos aquellos lugares, adonde la parte graue ſuſtenta las agudas: obſeruando però las reglas, que en otras occaſiones ſe puſieron y declararon.

In Protag. Ethic. l. 5. c. x.

Baxos.



Biblioteca Nacional de España



De como en las Glosas y cantar de garganta, no es necessario el poner numeralmente 8 Corcheas ò 16 Semicorcheas al Compas: y otros de diuersos auisos. Cap. VII.

En la perfeta glosa 4, cosas ha de hauer,

TOdas estas gracias y hermosuras, requieren destreza, ligereza, claridad y tiempo; sin las quales, no se haze nada: y el Cantor en vsarlas ò en seruirse dellas, ha de tener este auiso, de tomar tantas Figuras en vn ressuello, quantas puede pronunciar comodamente. Esto se dize y aduierte, porque muchos en el glosar passan el numero de ocho Corcheas por Compas: mas porque las ponen bien, causan agradable plazer, y nadie (por acabado Cantante ò Compositor que sea) cae en la cuenta de las que ay de mas. Antes, si pusiessen el numero determinado debaxo de sus Compases, y que el dicho numero no cayesse en tiempo, fuera siempre juzgado que ouiesse ay alguna Figura de mas ò de menos. Por esto aduierto los nueuos glosadores, que aunque en las glosas el numero de las Figuras, Corcheas ò Semicorcheas que fueren, no correspondieren al numero de las Figuras que ha de hauer en el Compas, no haze al caso, todas vezes caygan sin defeto debaxo de vna medida ò Compas; y que en pronunciarlas no se le conozca defecto ni dissonancia. La perfeccion pues del cantar semejantes gracias, mas *consiste en el tiempo, y en la medida*, que en el correr con ligereza: porque si se llega al fin determinado mas tarde ò mas presto, todo lo hecho vale nada. Se requieren dos cosas à quien quiere hazer esta professíon, *fuerça de pecho y disposicion de garganta*: fuerça de pecho, para poder conduzir à termino justo vna semejante cantidad, y vn tanto numero de Figuras: y disposicion de garganta, para poderlas pronunciar facilmente y sin trabajo. Porque muchos no teniendo fuerça de pecho, en quatro Figuras conuienen interromper sus desiños, ò con interrompido medio acaban lo demas; y otros por defecto de garganta, no sueltan las Figuras tan rezio (es a saber, no las pronuncian tan especificadas y claras) que sea conocida por glosa. Tambien en las Clausulas aquella repeticion *de Sol fa sol; La sol la; Fa mi fa y las otras*, se puede tener tan larga quanto durare todo el tiempo que requiere en si. Esto quiero aduertir, se guarden de no pronunciar la final de las Clausulas debilitada, enferma y casi muerta, como hazen algunos muy affeminados: los quales imaginando hazerla muy dulce y muy galana, hazenla tan disforme y tan fea, que hazen atapar las orejas à los circunstantes por no la sentir. Declarandome, digo q̃ *la postrera parte de la Clausula*, que es la mas propinca à la final, queriendo acentuarla con acẽto doblado ò senzillo, nunca dee pronunciar su Tercera inferior tã cayda y tan debilitada, que despues en subirla, muestre dexarse tirar por fuerça, haziendose como arrastrar. Esto no se puede mostrar con exemplo, pues esta difficultad cõsiste solamente en la mala pronuncia de las Figuras, y no en otra cosa. De mas desto deue estar aduertido el Cantor, que cantando alguna suerte de *Fuga ò Imitacion*, por no destruyr la hermosa orden de las respuestas, de no se detener en Figura ninguna; mas cantarlasha yguales, segun que valen; digo sin ningun genero de ornamento; paraque las dichas Fugas tengan su deuer: siendo

Numero de Figuras en la glosa.

Dos cosas se requieren para cantar de garganta,

La final de las clausulas ha de ser con boz viua y resonante.

No es conueniente siempre el accento.

do coſa juſta, que cadauno tenga lo ſuyo, y lo goze. Ay tambien otras Figuras, las quales por cauſa de las palabras, no tienen meneſter de accentos; mas ſolamente requieren ſu natural y viua fuerça: como quando ſe ouiera de cantar, *Clamauit, Aſcendit Deus, Intonuit de cælo Dominus, Fuera fuera caualleros*, y otras diuerſas coſas que el Cantor diſcreto las ha de juzgar. Aſſi por el contrario, tambien ay otras que de ſi miſmo llaman los hermoſos accentos, como es à dezir, *Triſteça y muerte, dolorem meum, miſericordia mea;* las quales ſin que à los Cantores ſean moſtradas, les enſeñan en que manera ſe hayan de cantar. Eſto es que ſiendo ordinariamente las tales palabras veſtidas con Muſica melancolica y aſpera, el Cantante por dar ſatisfacion à los que ſe hallan preſentes, procura ſiempre con ſus dulces y hermoſos accentos de templar y mitigar la dicha aſpereza y melancolia. Aunque en eſto, no acabo yo de conſentir; porque ſi la letra ſignifica triſteza y paſſion de animo, mas apropriado me parece que ſea el cantarla con aſpereza, que con dulçura: tanto mas ſi el Compoſitor con ſu Muſica la quiſo conſeruar en ſu natural; y bien conſiderado, es coſa impropria que la palabra lloroſa y triſte, ſea pronunciada con voz jubiloſa ò regozijada, y con affectacion.

Gracias hechas ſin juyzio

Nota el parecer del autor.

Se ſiguen otros auiſos para quien quiſiere cantar gloſado. Cap. VIII.

LA mas hermoſa y perfeta coſa que en el cantar de garganta ſe requiere, es el Tiempo y la medida, el qual adoba y adorna toda aquella vnion de Figuras: y quien las guia fuera deſta medida y tiempo, todo lo que con ello ſembrare de hermoſo (como tengo dicho mas y mas vezes) ſin ningun agradeſcimiento, en el fin pierde. Eſta pues es la mas difficil coſa que ay en el cantar de garganta, y eſto tiene mas meneſter de diligencia y eſtudio, que no tiene el querer reduzir a uno tantas Figuras; y por eſto, ſerà mas alabado aquel Cantante, que con poca Gloſa à tiempo hecha, poco ſe aparta; que quien apartandoſe mucho, ò tarde ò por tiempo viene à cuncluyr. Antes, que quien ſiente alque haze *poco y bien*, dale mil alabanças; y mirandole ſiempre fixo, eſta guardando otras mejores. Y quanto mucho mejor es, que por poca y bien hecha ſe vaya contento, que por *mucha y malamente tirada*, ſe parte mal ſatiſfecho? Pero quien ſe mete à eſto guardeſe de hazerla bien, y deſpues de medirla à tiempo; paraque con ella de ſatisfacion à todos. Y ſe guarde por la primera regla, que en el començar qualquiera canto, callando las demas partes, de *no començar con paſſos de garganta*; ni menos luego immediatamente deſpues de hauer dado principio, no cantando los otros, ſe haga ſentir con gracias de gloſa. Porque ſe ſuele dezir, que *lo agudo agrada y deleyta por la oppoſicion de lo graue*; y vna ſola voz (como todos ſabemos) da poco deleyte, y agrada poco; emperoſi q̃ las muchas vozes ayuntadas, hazen vna ſuaue harmonia. Por eſto ſe vee que el Contrapunto en el grane ò en el agudo proferido ſin otra parte, no agrada; porquanto la parte opoſita lo haze deleytoſo. Aſſi tambien la dulçura de la garganta nace de aquel hermoſo y ſucinto mouimiento que hazen las partes, quando la vna dellas ſe mueue mas ligermente. Los principios pues, ſiempre pronunciar ſe deuen con ſimples accentos; afin ſe oyga mejor quando entran las demas partes: que qualquiera jugador, no ſe alaba por jugar ſolo, mas por jugar bien acompañado. De mas, aquel Cantor que la primera vez ſe halla en vna conuerſacion de Cantores que no conoce, *ſe ocupa todo en gloſar*, echando lo reſto de quanto ſabe, no ſolamente *es digno de reprehenſion* por forçarſe hazerlos creer que ſabe algo: mas aſſimeſmo haze coſa para recebir della verguença y deshonra. Porque ſi caſo acontece hallarſe ay otro mejor del, en el mejor de ſu vanagloria, puede ſubintrar con vna nueua manera, mas deleytoſa, y mas artificioſa; y con eſto quitarle lo que haſta aquella hora el pobrecico ſe hauia ganado. Y por eſto muy ſauiamente hazen los que en los exercicios adonde ſe canta (hauiendo ellos à cantar) nunca à la primera vez deſcubren lo que ſaben. Mas con prudencia y mucho auiſo *eſtan eſcuchando à los demas*, para ſentir lo que ellos hazen; ſiendo que en todo lugar y à todo tiempo

El poco y bien es mas alabado y mas acepto que el mucho y mal.

Pr. aui. y reg.

Quando deſdize el cantar de garganta.

Que es lo que ſe deue obſeruar eſtando vn cantante entre cantores no conocidos.

Biblioteca Nacional de España

tiempo pueda el hombre deprender. Empero *estiase alguntanto à sentir*, y despues que ouiere oydo lo que ay, comience poco à poco salir fuera con sus gracias y hermosuras; que desta manera despertando los escuchantes à nueuo deleyte y à nueuo plazer, vendrà à ganarse vna hora singular, y vna fama inmortal. Iten, guardese el Cantor discreto de *no hazer en fin del canto lo que muchos hazen:* los quales sacan tan grande cantidad de glosas y flores, q̃ *todo quieren mostrar en el fin*, dexando el medio vazio y muerto. Que tambien los muchachos, sin ningun peligro corren sobre de vna viga derecha, quando però esta puesta en llano, larga y tendida; porque se veen el suelo cerca, y saben que cayendo, no pueden hazerse mal. Mas quando que esta puesta en lo alto, y que de los lados ven los peligros y los despeñaderos con la facilidad del caer; no solamente ellos se espantan, y temen mucho de caminar sobre della, mas aun los hombres temen y espantanse de la cayda amenazadora de muerte. Assi tambien quien canta de garganta, *no tan solamente deue mostrar en el fin su valor*; mas assi mesmo en el medio deue mostrar con osadia su habilidad. Mas se deue reprehender el vicio de aquellos que *en cada Figura quieren hazer alguna cosa*, poco ò mucho que sea, y haziendola, puesto caso que buena sea, echan à perder la letra. Adonde por apartarlos de muchos errores, allende los demas auisos, les quiero dar este particular aduertimiento, que *se guarden de hazer passajes de garganta en las Semiminimas*, quando fueren acompañadas con sus sylabas particulares: porquanto su natural presteza, no consiente larga diminucion; ni soportan quebrantamiento, si no es quando las Semiminimas van cantando con vna sola sylaba: que en semejante occasion sin duda, por causa de las gracias y floretes, saldran siempre mas hermosas. Assi mesmo, se condenan los que en la fin del canto *nunca acaban*, y quieren que los demas en el terminar de la postrera Nota, los esten esperando à ellos; y muchas vezes aunque los han guardado vn buen ratico, todauia quieren acabar despues de todos. Bien es licito correr alguntanto en el fin, quando pero en medio de la obra se hizo tambien lo que se deuia, de otra manera no se permite; y los que lo hazen dignos son de aborescimiento. Pero en los finales, ni tarde, ni adelantado y presto, si no à tiempo se ha de cõcluyr con los demas; dexando à parte las superfluas multiplicaciones de Glosas y floretes de garganta: que la tardança de vna parte, es causa no se oyga bien vna dulce y delicada final. No se deuedan las Glosas y floretes bien hechos: mas se les deueda lo demasiado, y aquel hazer tardar las demas partes. Que la importancia (como dixe) esta en el medio y en los puntos apartados de las Clausulas: que tambien los muchachos que no saben nadar, echandose en las aguas estã jugando y holgando junto à la orilla: mas el eccelente, assegurado, y buen nadador, nadando tira à lo mas alto; y adonde es mas profundo, ay goza de su seguridad, y ay muestra su valentia.

El mostrarse glosador en el fin del canto, es poca honra, y es burleria grande.

Glosar en cada nota es vicio.

Quando en las Semiminimas no conuiene hazer glosa.

Se reprehende el repetir mas vezes la glosa en el fin del canto, haziendose guardar de las demas partes.

Las clausulas son los refugios de los glosadores flacos.

Porque ay mas que dezir en esta materia, proseguiremos aduertiendo al nuestro discipulo que en todo caso *dexe de glosar mientras otra parte glosa:* que de mas del agrauio que se haze à la composicion, haziendola parecer mas dissonante que consonante, tambien se haze desplazer à su Compositor: de mas desto declarase tener poco respeto al que glosa primero; y quien no tiene respeto à otro, descubrese por hombre villano y sin crianca. Dexe pues acabar primero à quien esta en juego, y luego subintre el à hazer la suya. Que si todos à vn mismo tiempo quieran glosar (proualo y sentirlohas) pareceriteha de estar en vna *Synagoga de Hebreos*, ò entre vna multitud de ganssos y ansarones. Pero si las composiciones y sus Compositores no permiten que dos partes glosen juntamente, como permitiran despues que glosen todas quantas à vn tiempo? Con todo esto vemos y sentimos vnos vanos glosadores, los quales por punto de ambicion (como à porfia) se mueuen todos à vn mesmo tiempo à hazer desgracias en lugar de gracias. Y auezes para mostrarse mas valorosos, van tan apartados del Contrapunto contenido en la composicion (y por esto tan embueltos y embaraçados en las dissonancias) que dan mala satisfacion, no solamente à los peritos en la professión, mas assimesmo à los que no conocen ni saben, que sea Musica. Y entonces crecen mas estas dissonancias y confusiones (vemos por amor de Dios hasta adonde llegado tiene este vicio y esta frenesia) quando que los que se exercitan en *la parte de Baxo* (no

Mientras vna parte glosa, no deuen glosar dos cosas.

Glosadores vanos y ambiciosos

Biblioteca Nacional de España

(no ſe recordando, por dexar de dezir, no ſabiendo, que ella es la baſa y el fundamento, ſobre del qual eſta fabricada aquella cantilena; que no eſtando queda y muy firme, conuiene que toda aquella fabrica vaya por tierra) ſe ponen caualleros ſobre la chimera de las Gloſas; y deſte particular deleyte, ſe dexan lleuar tan adelante; que no ſolamente paſſan en la parte de los Tenores, mas llegan à la delos Contraltos; y no baſtando, caſi caſi à la de los Tiples: ſubiendo de tal manera à la cumbre, que deſpues no pueden abaxar ſi no es à tropeçones y à rompicuello. En eſte demedio las otras partes andan vacilando, con hallarſe en muy grande peligro de yr todas en precipicio, ſin eſperança de poder ſer ſoccorridas. Pero quien deſſea el nombre de Baxo muy pratico y de juyzio, cante ſu parte firme, entera y dulcemente. Y ſiendo Muſica à lo humano, podra vſar algunas honeſtas affectaciones, y auezes algunos accentos; pero Gloſa (cantando de gargauta) nunca jamas. Si caſo no cantaſſe ſolo en el Otgano ò con otro inſtrumento, ſin acompañamiento de otra parte, ò quando mucho con vna ſola: que en tal occaſion, para moſtrar que ſabe exercitar ſu parte à lugar y tiempo, le conuiene, antes es tenido por honra ſuya cantar gloſado y con tiradas de garganta, ſubiendo y baxando todo lo que pudiere comodamente. Lo qual con mucho guſto y ſatisfacion mia oy hazer diuerſas vezes en Roma, el año del Iubileo de mil y ſeyscientos; particularmente à vn tal Paulone, a las Viſperas que ſe hizieron en S. Iuan Laterano, el dia de la Circuncision de N. Señor. Concluyendo, digo que para gloſar bien vna obra, dos coſas ſe han de notar. La vna es que ſi ſer pudiere, todas las vozes ygualmente lleuen Gloſa; eſto es, que tanta Gloſa lleue vna voz como otra. La otra coſa es, que aſſi como ſe remedan las vozes, aſſi tambien ſe remeden las Gloſas con todas las partes, ecepto quando algun impedimiento ouiere, el qual muchas vezes ſe offrece; y ſaluo la parte del Baxo: que no ſiempre ha de ſer atada con eſta ley, por quanto es tenido cumplir con ſu particular officio. Mas no gloſando todas las partes, mejor es cantar los principios y Fugas ſimplemente como eſtan, pór no eſcureſcer el artificio de la compoſicion, como otras vezes ha ſido aduertido.

Inconueniente q̃ ſuele acontecer gloſando el Baxo.

Baxo, como y de que manera ha de cantar.

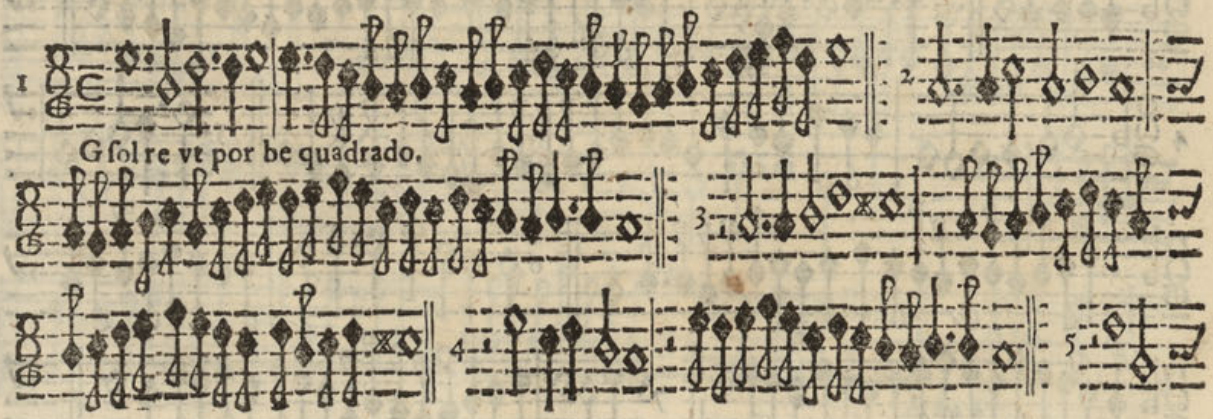
Año de 1600. fue Año ſanto.

Noten que eſto ſe ha de entender cantando en concierto y con ſubmiſſa voz, y no en Choro lleno.

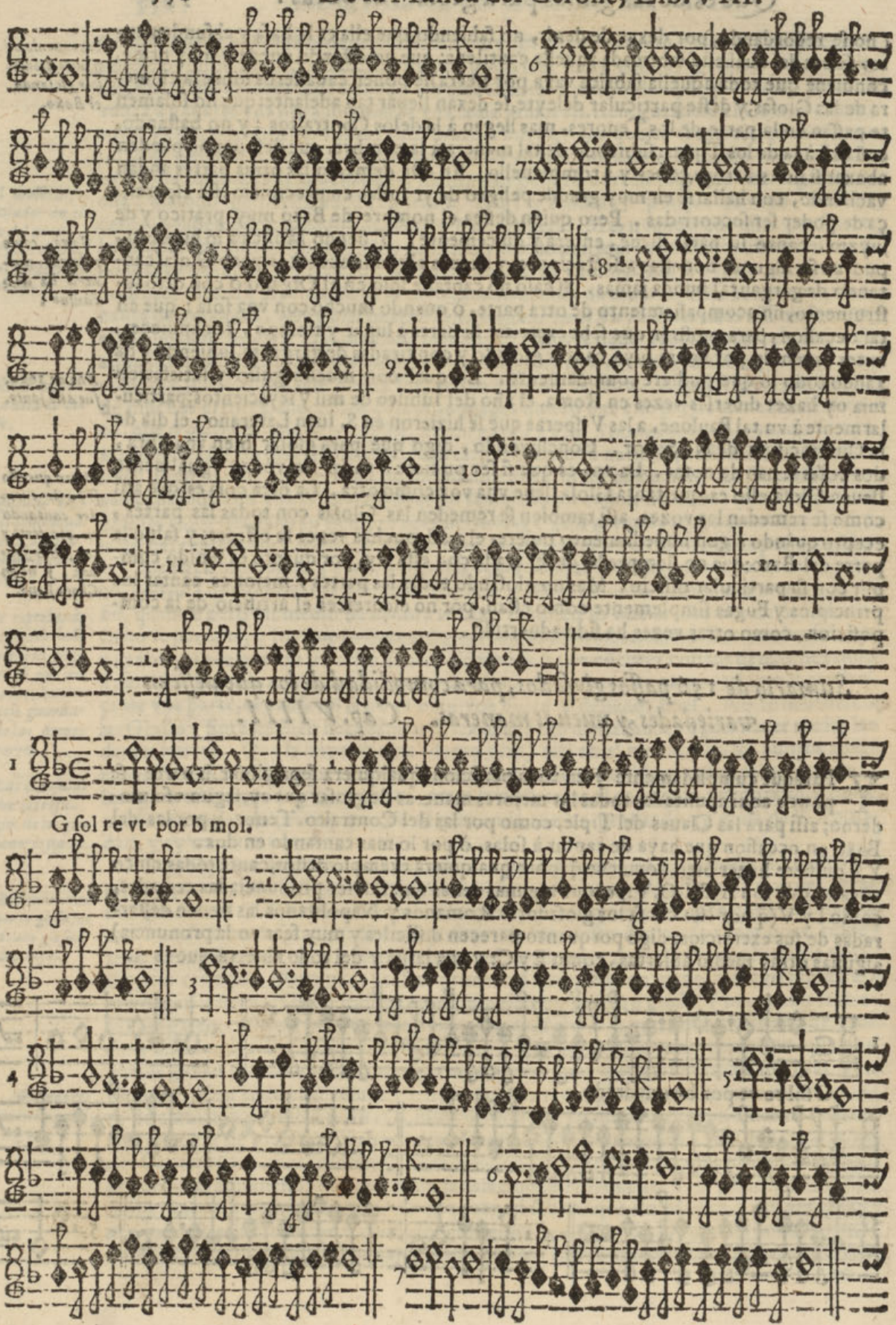
Sumario de 156 paſſos gloſados, para comodidad de los que deſſean variedades, y nueuas maneras. Cap. VIIII.

YParaque cumplidamente y en toda perficion, qualquiera ſepa gloſar ſu parte, ſe ponen aqui apuntadas todas las mejores maneras de gloſar que ay, ſegun vſo moderno; aſſi para las Claues del Tiple, como por las del Contralto, Tenor, y por las del Baxo en occaſion que haya de cantar à ſolas, ò por lo mas cantando en dos.

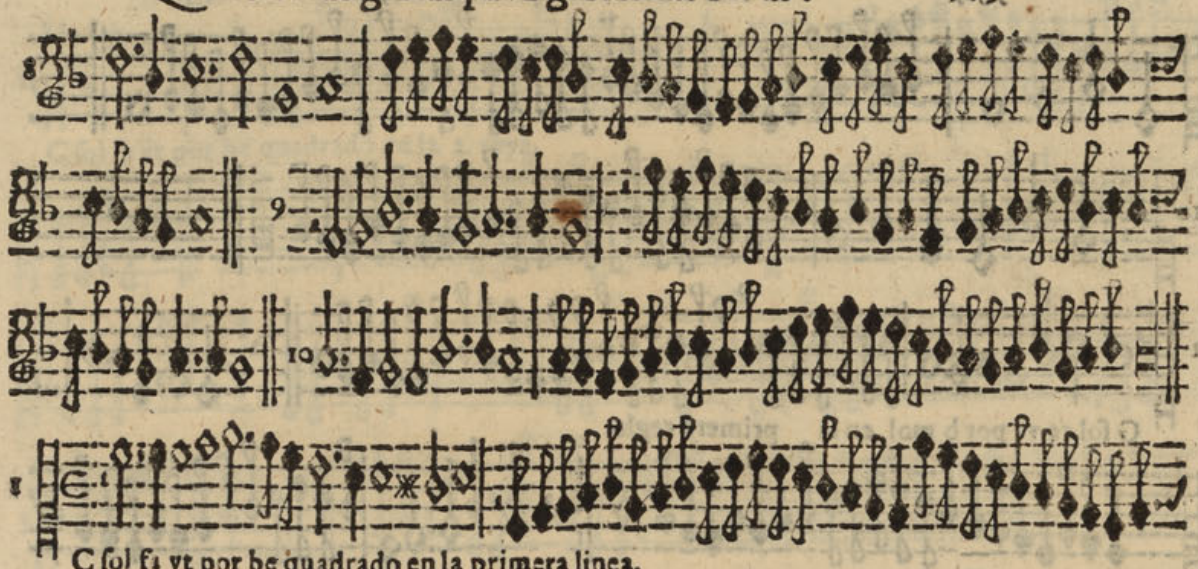
Y ſi quiſiere hazer bien, conuiene q̃ ſobre qualquiera exemplo deſtos, cante todas cinco vocales, que ſon A, E, I, O, V: porque algunas dellas quieren ſer pronunciadas cerradas, como I y V (q̃ por eſta cauſa los gloſadores Romanos y Napolitanos las tienen deſterradas de ſus exercicios; digo porquanto parecen difficiles y muy feas en la pronuncia) algunas otras medio abiertas, como E y O: y vna larga y del todo abierta, que es A.



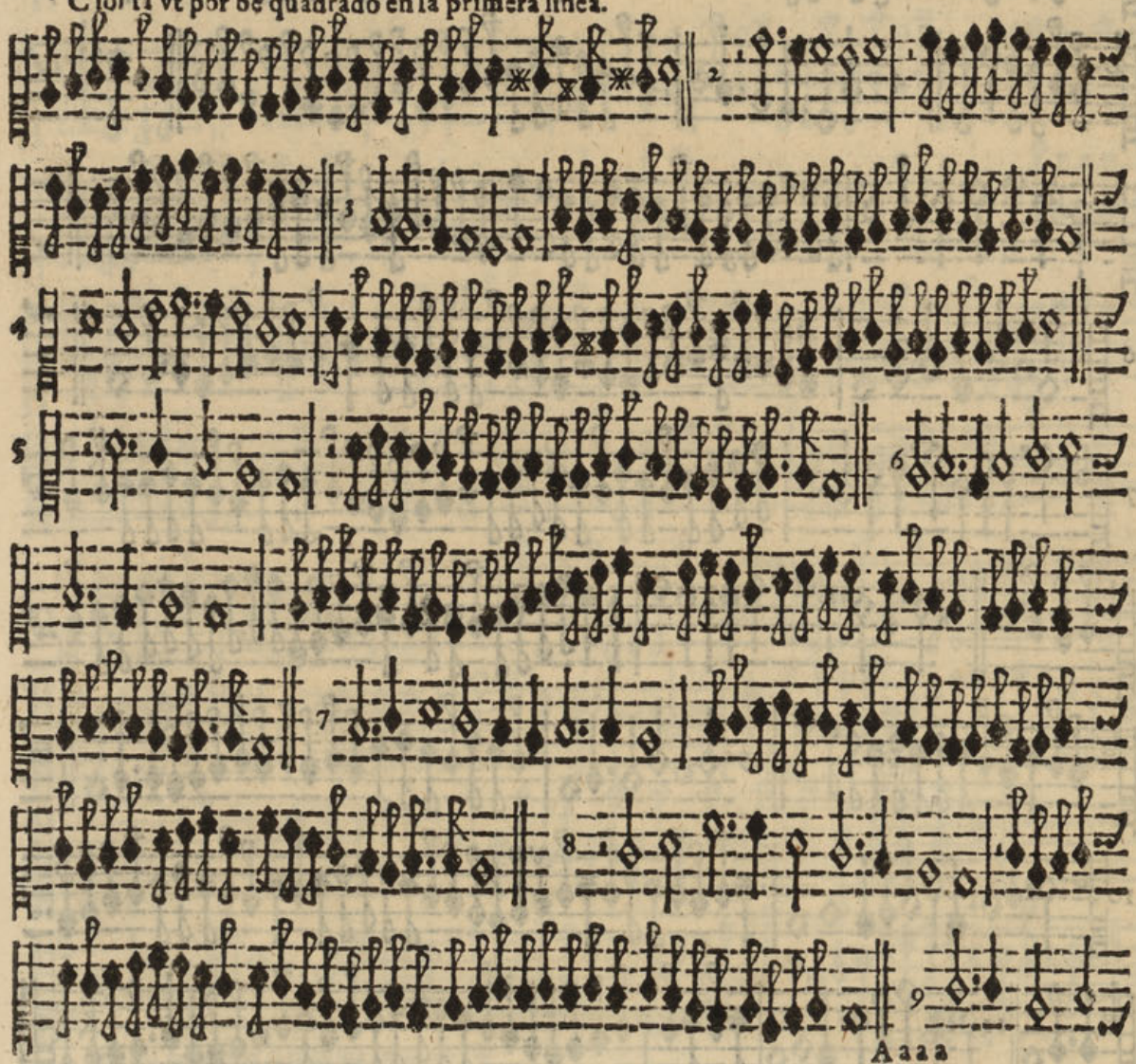
Biblioteca Nacional de España

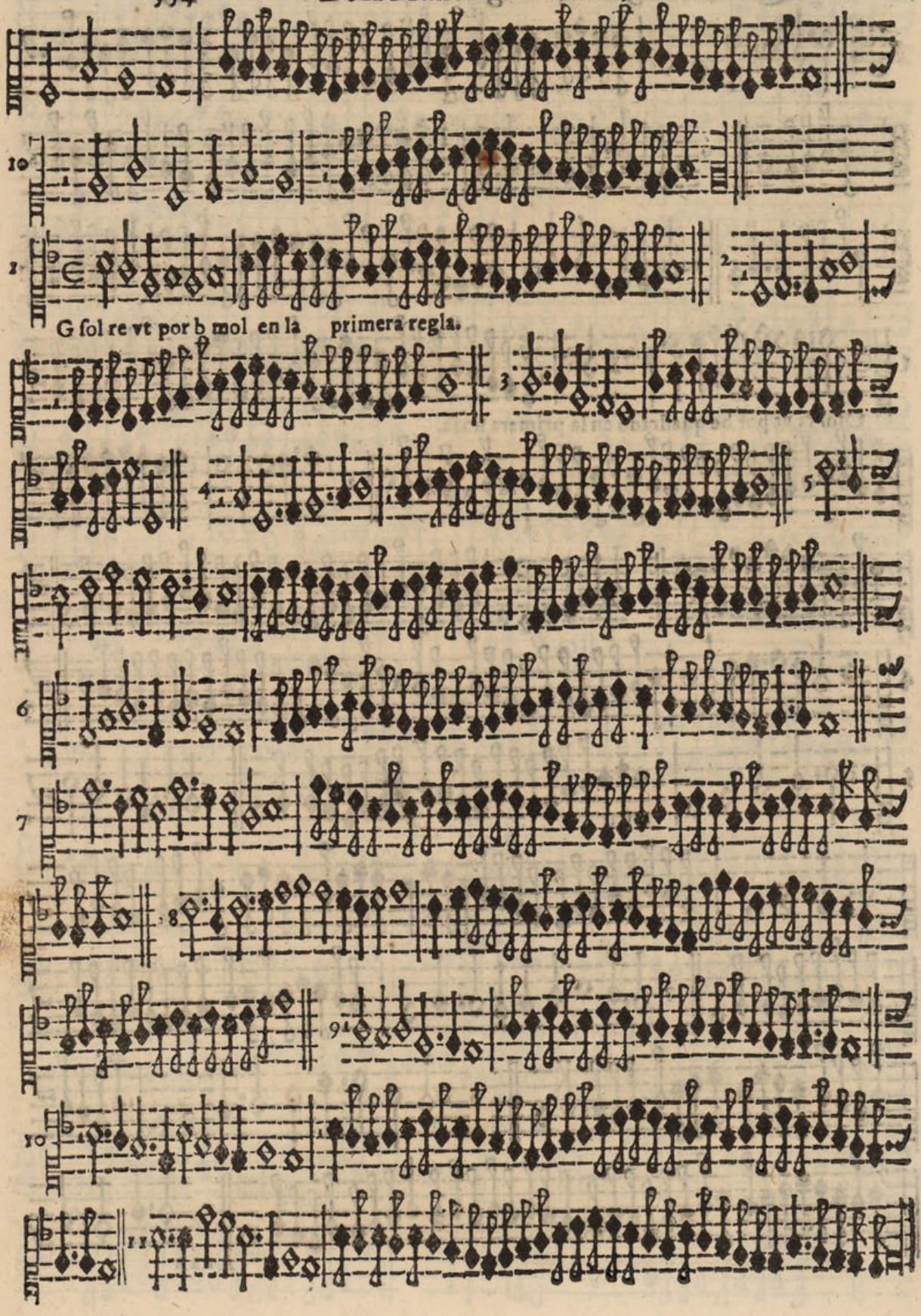


Biblioteca Nacional de España

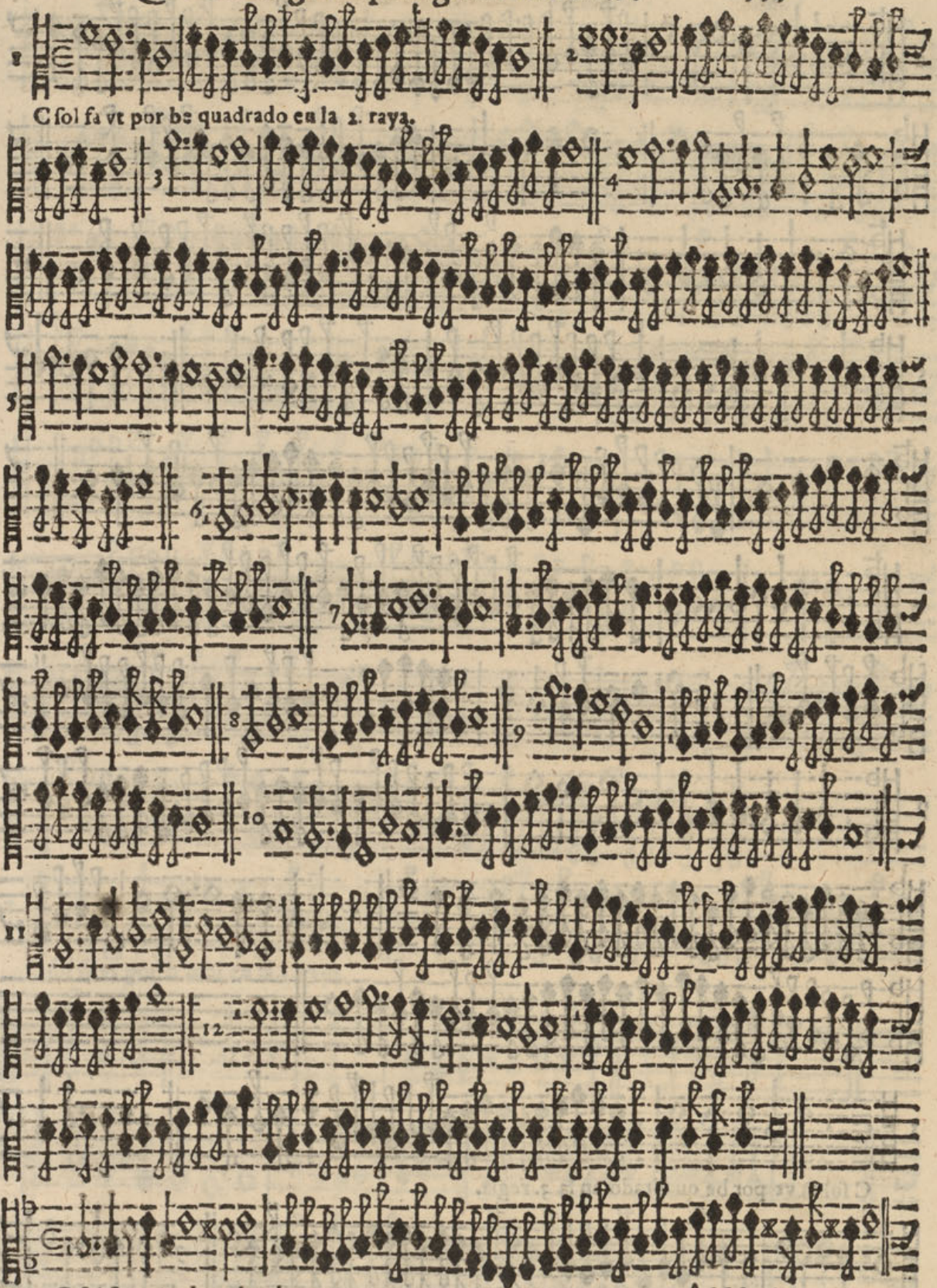


C sol fa vt por be quadrado en la primera linea.

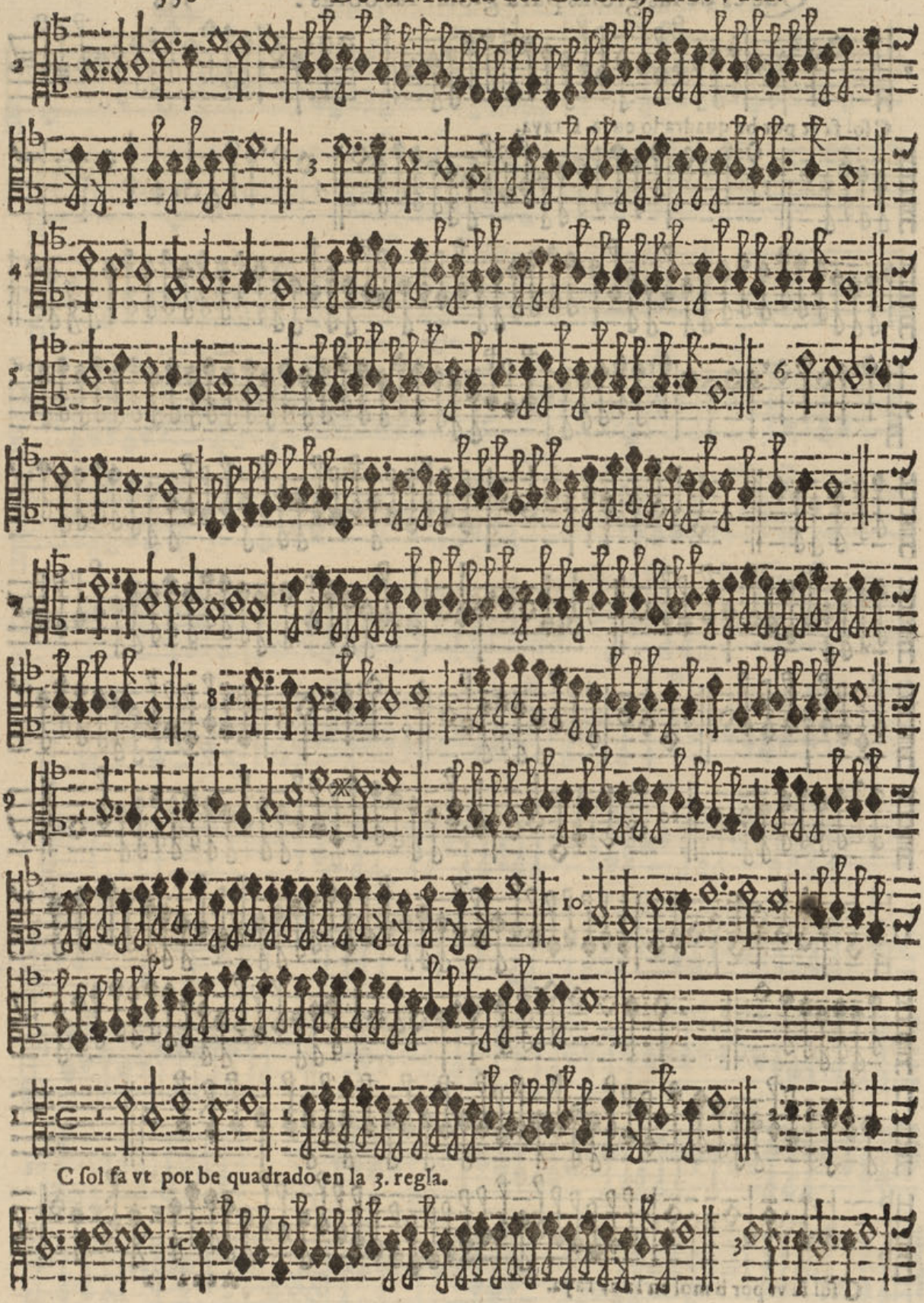




Biblioteca Nacional de España

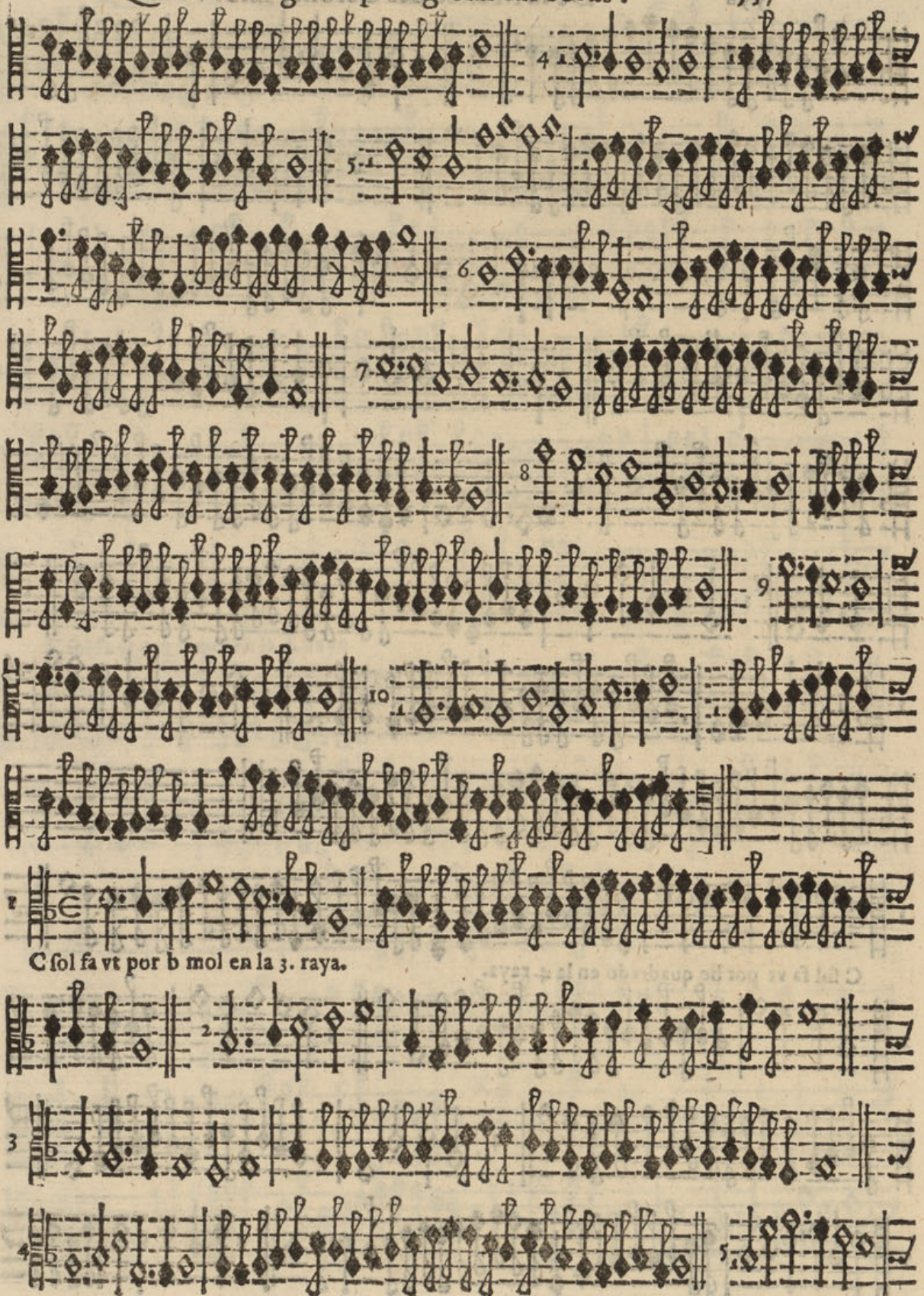


Biblioteca Nacional de España



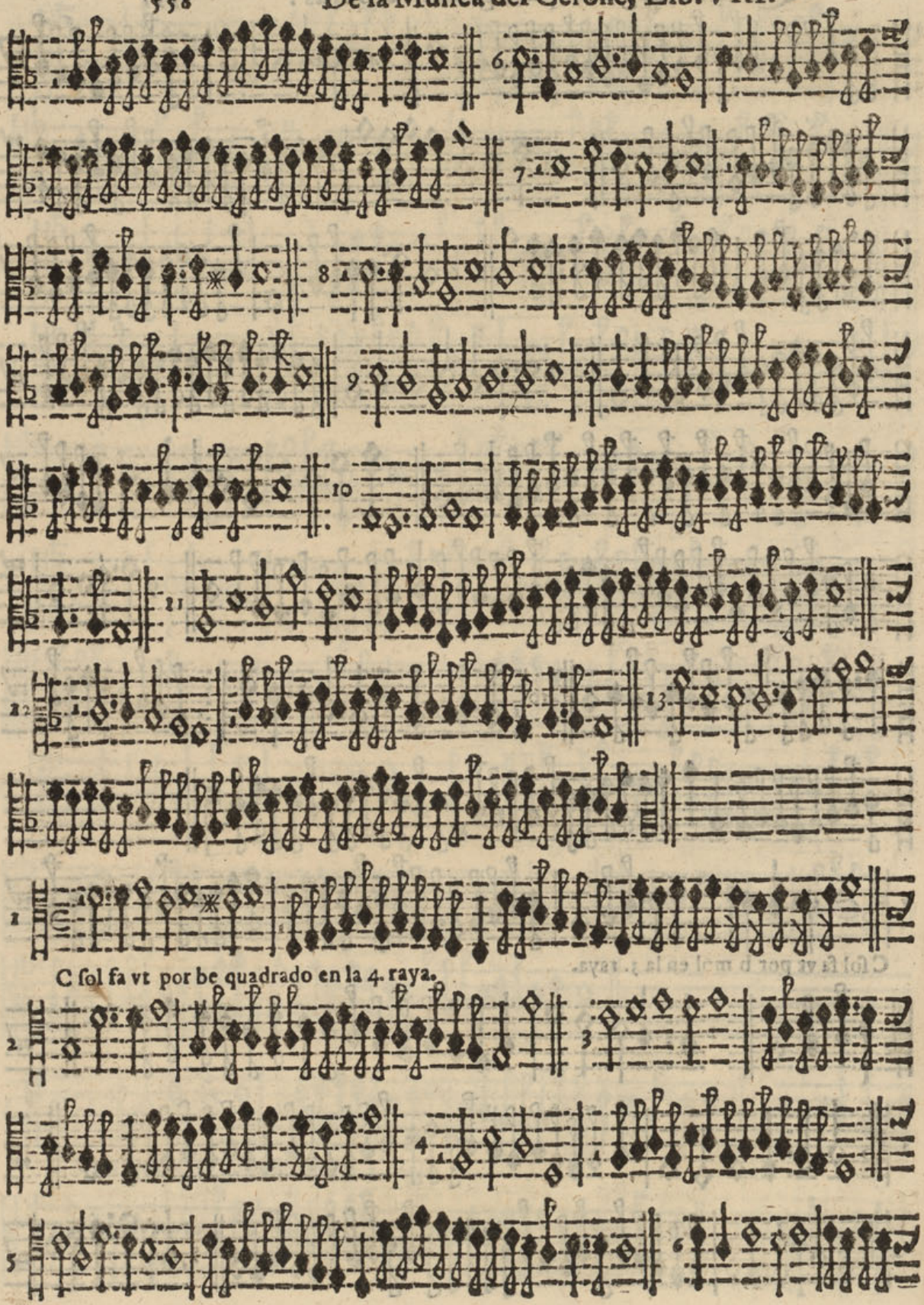
C sol fa vt por be quadrado en la 3. regla.

Biblioteca Nacional de España



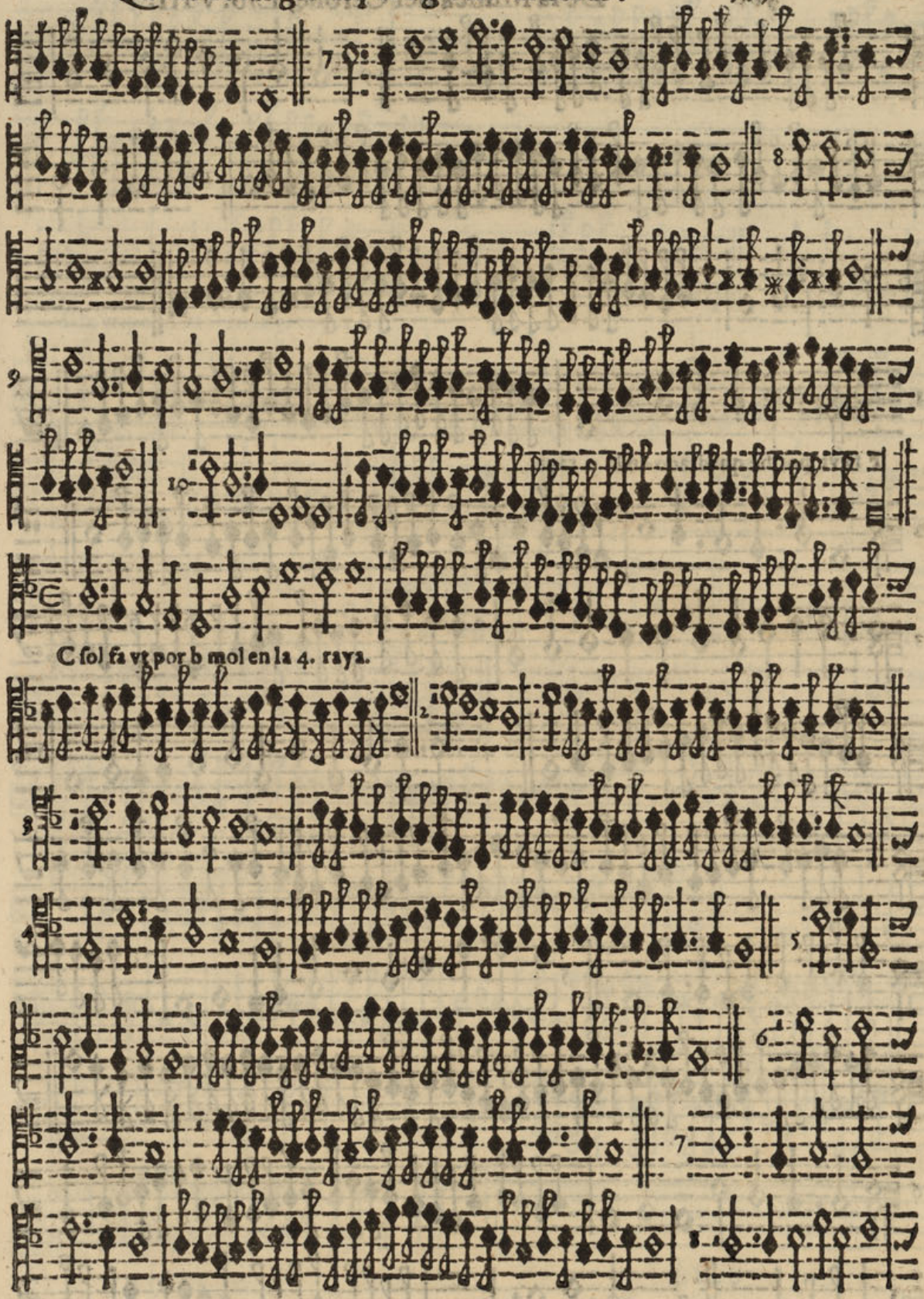
C ſol fa vt por b mol en la 3. raya.

Biblioteca Nacional de España

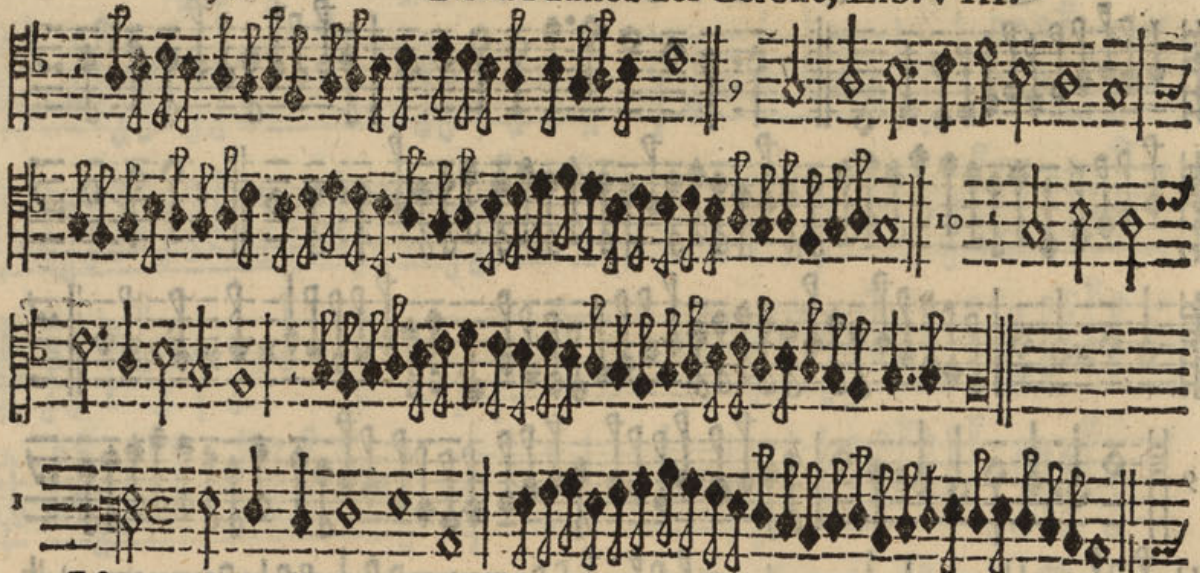


C sol fa vt por be quadrado en la 4. raya.

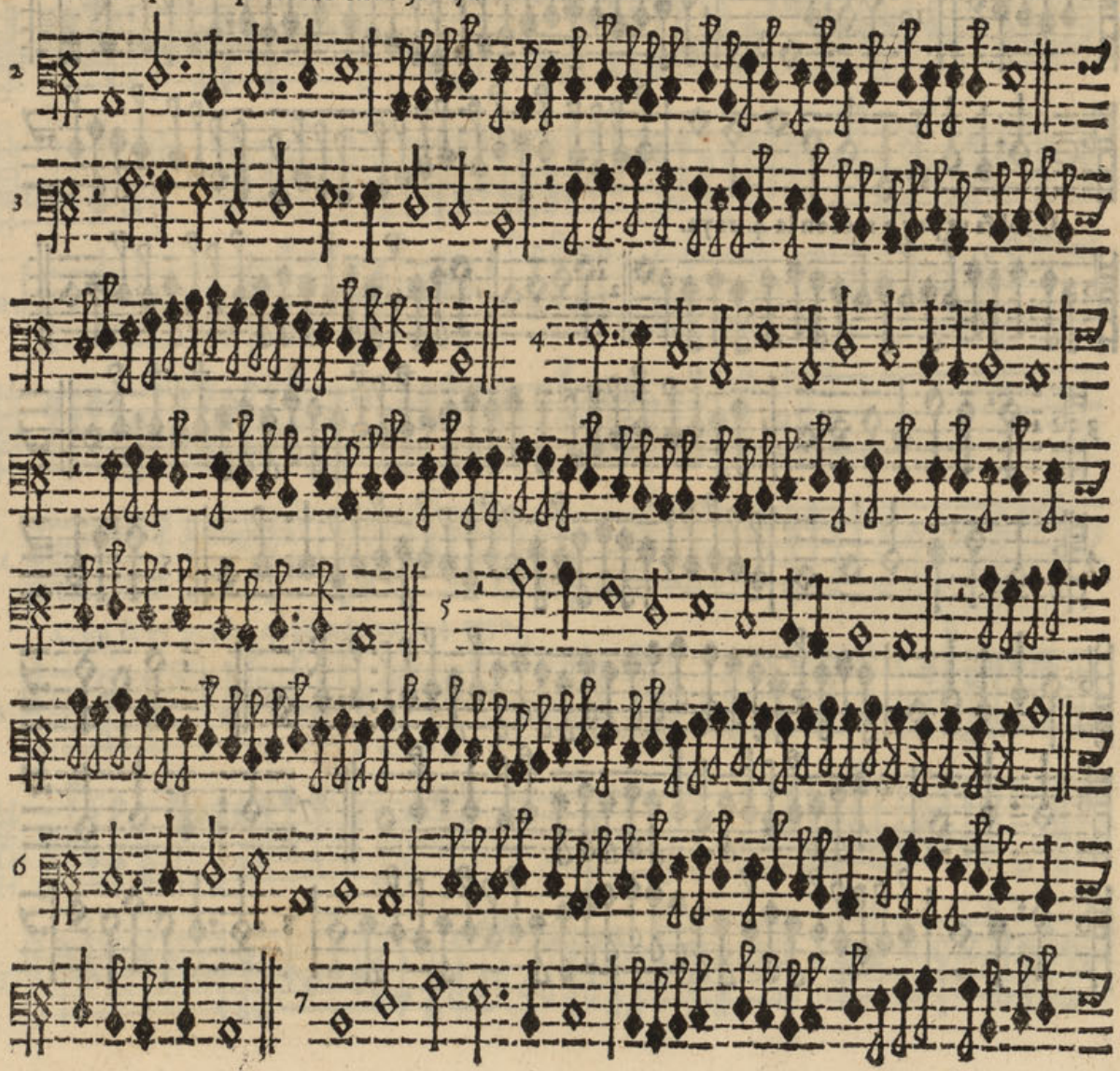
Biblioteca Nacional de España



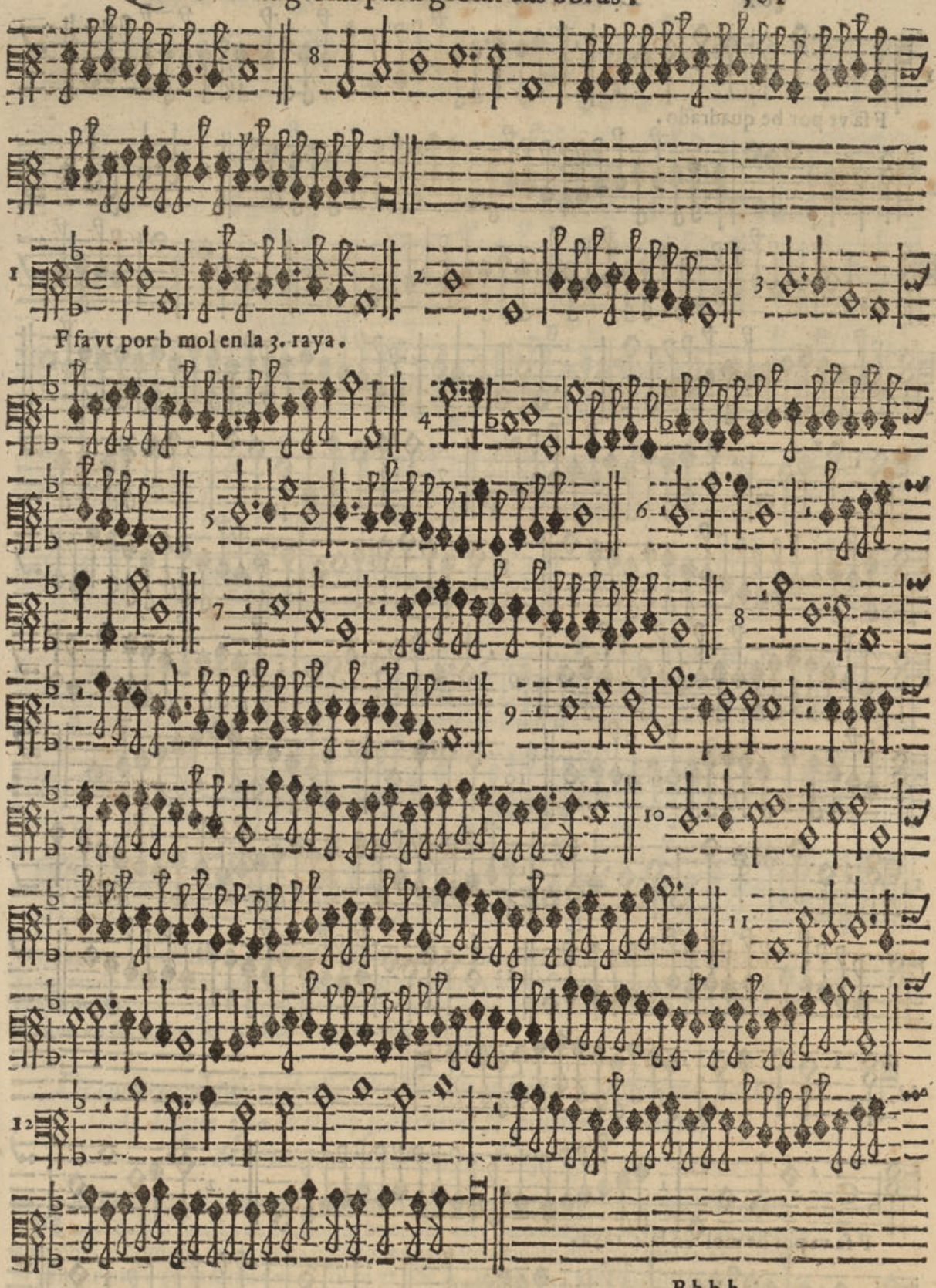
Biblioteca Nacional de España



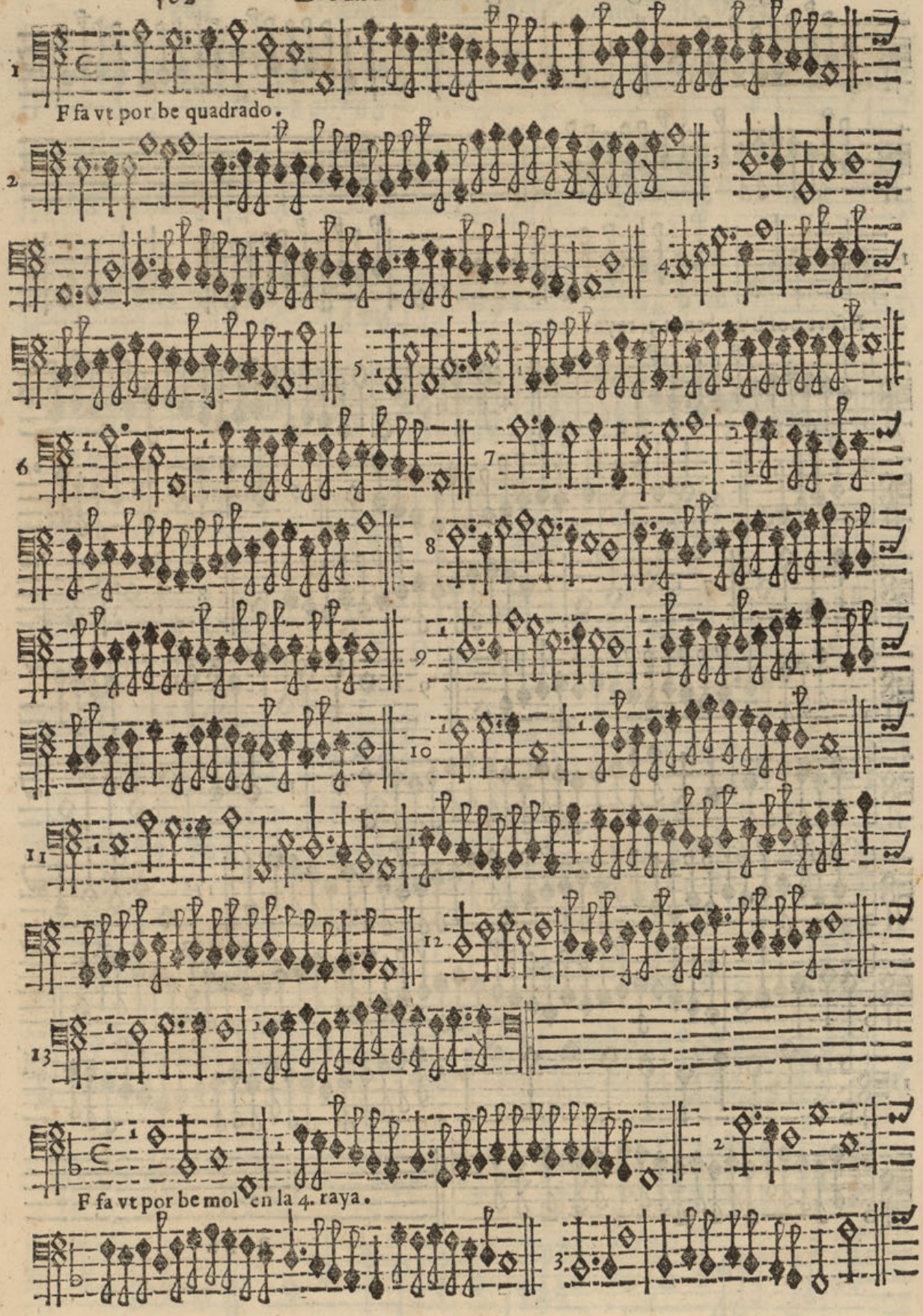
F fa vt por be quadrado en la 3. raya.



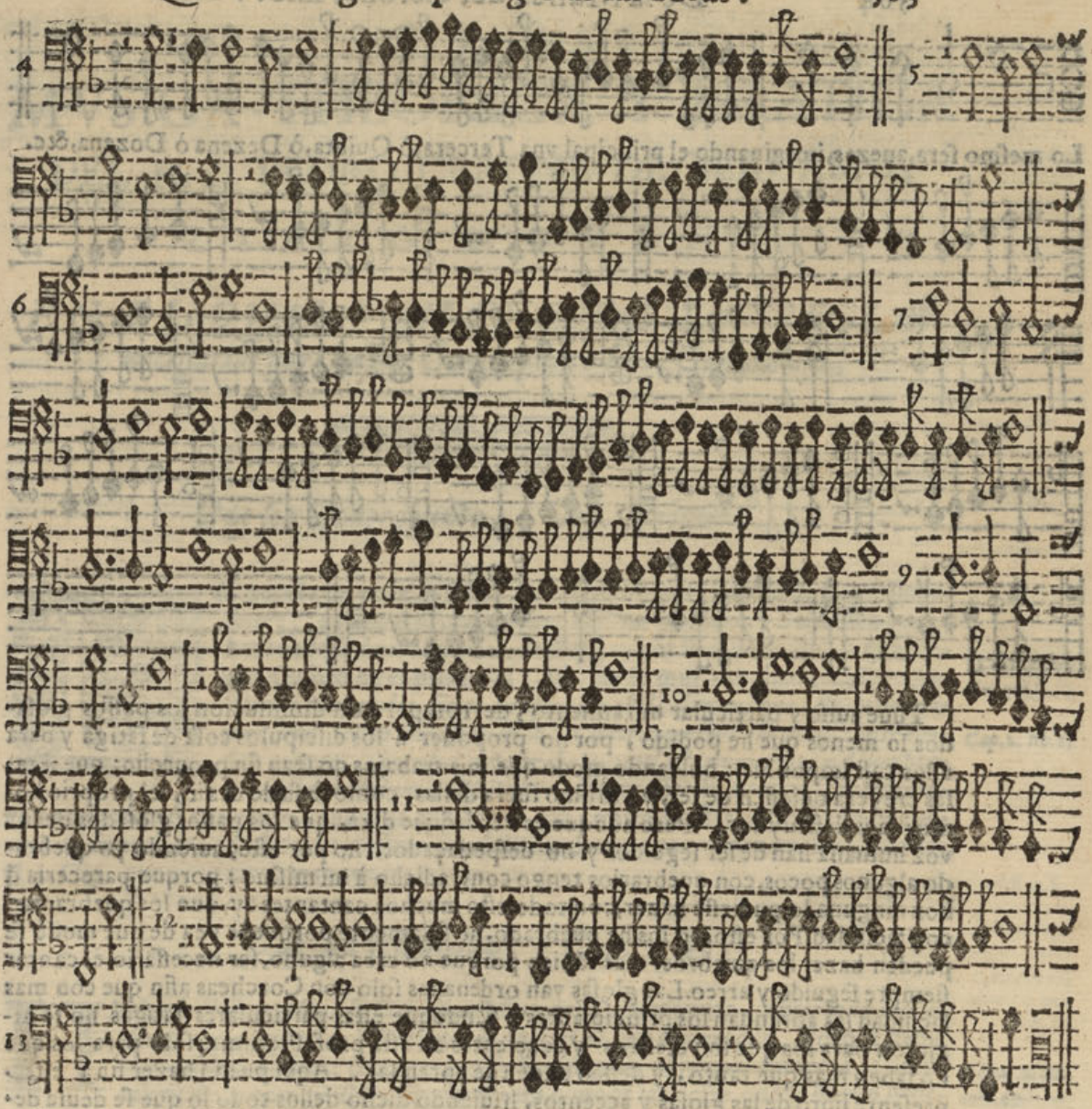
Biblioteca Nacional de España



Biblioteca Nacional de España



Biblioteca Nacional de España



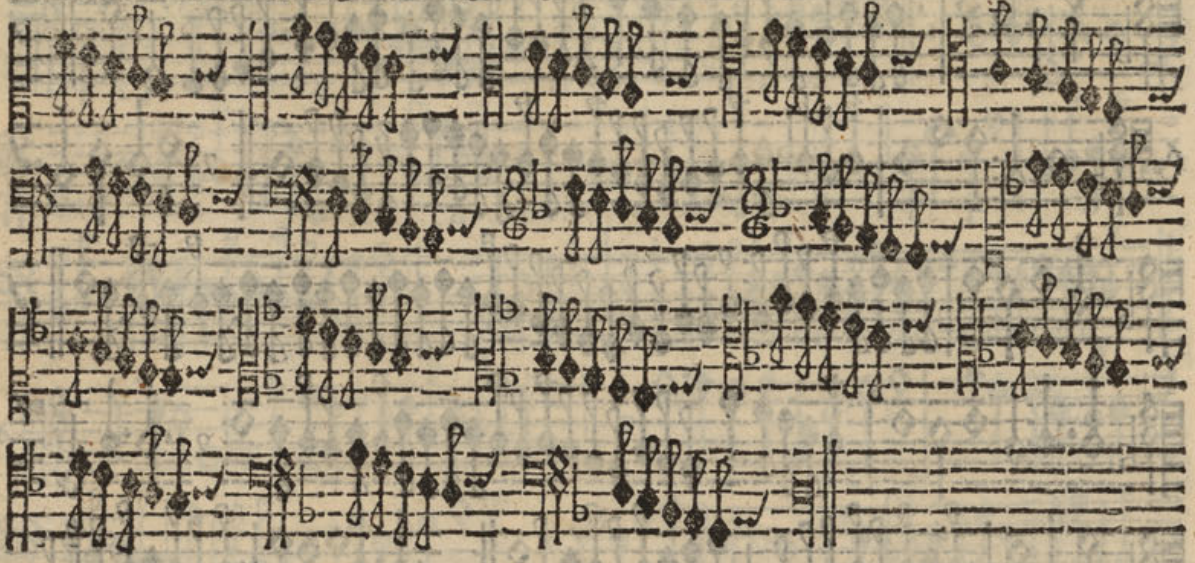
Eſta es la diuerſidad de los paſſos gloſados, pueſtos para ſeruicio de los nueuos gloſadores: de los quales quien tomarà vno y quien otro, haſta que a la poſtre todos ſeran tomados: que aquellos guantes que no eſtan buen à vno, calçan bien à otro; de modo que en fin todos ſe venden y ponenſe en obra.

De como qualquiera paſſo gloſado puede ſeruir à differente parte de lo que eſta eſcrito; y de como ſe pueden permutar de vna en otra Claue. Cap. X.

MAs porque podria ſer que agradaſſen mas vnos paſſos que otros, y à los aquien agradaſſen fueſſen de contraria boz; por eſto para abrirles la via en qua manera vna gloſa ſe comoda en diuerſas poſiciones para ſeruicio de diuerſas partes, he tomado el primer paſſo de la Claue de G ſol re vt por ♮ quadrado, y pueſto le tengo por todas las partes adonde naturalmente ſe puede poner: con el qual ſe mueſtra lo que de los demas paſſos ſe puede hazer, y en quantas poſiciones de la Mano ſe pueda cantar comodamente vna meſma coſa. Y para eſto baſta poner vn poco de principio con ſus Claues particulares, &c.

Biblioteca Nacional de España

Lo mesmo sera, auezes, imaginando el principal vna Tercera, ò Quinta, ò Dezena ò Dozena, &c.



Tuue auiso y particular miramiento, de romper con diminucion los passos glosados lo menos que he podido, por no proponer à los discipulos cosa de fatiga y para ellos casi imposible: buscando modo que mis trabajos no sean sin prouecho; que si tales creyera ouiessen de ser, yo mismo fuera dellas, como se suele dezir, el proprio homicida y destruydor. Pero aunque es verdadque dixe, que los passos glosados de la voz humana han de ser seguidos y no despedaçados, no por esto, auiendo yo quebrado algunos pocos, con quebrarlos tengo contradicho à mi mismo: porque pareceria q̃ boz ninguna lo pudiesse hazer; con todo esto muchos cantantes ay, que los quebrantan con facilidad. Por esto, yo los he quebrado, no solamente porque se vea de que modo se pueden hazer los quiebros, mas tãbien porque no crea alguno, ser necessario el cantar siempre seguido y arreo. Las glosas van ordenadas solo con Corcheas afin que con mas facilidad las aprendan los principiantes; siendoque estas particulares fatigas no se hizieron para los que son diestros y eccelentes en esta professiõn, mas solo para los que no saben mas que tanto, y desseo tienen de aprender. Aqui puedo hazer fin à este presente libro de las glosas y accentos, hauiendo dicho dellos todo lo que se deuia dezir: solo esto me queda, que se muy bien que algunos seran muy diligentes contemplatiuos destas cosillas: y despues de vistas y consideradas, no dexaran de dezir que son de poco momento, ò que no valen nada. Mas yo me consuelo en esto, que por otra parte loarme ha quien por ellas se sintiere ayudado y adornado.

Lo mesmo dize el traslada dor dellas.

FIN DEL OCTAVO LIBRO,
Que es de las glosas.

Honor DEO PATRI,
NATO CHRISTO decus,
Laus FLAMINI Sancto
Tribus honor vnus.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO NOVENO.

EN EL QVAL VAN PVESTAS LAS REGLAS necessarias para hazer Contrapunto sobre Cantollano.

Que sea Contrapunto. Cap. Primero.

LA parte que en la *Musica* llaman *Rithmica, conuiene à la Compostura; y como à principio suyo al Contrapunto.* Sera bien pues, hauiendose de tractar del, començar por su diffinicion; la qual, segun Gaforo en el prim. del 3. lib. de su mus. pra. dize; *Est ars flectendi cantabiles sonos proportionabili dimensione, & temporis mensura.* Mas Baccheo dize: *Contrapunctus est quasi contrapositis concors concentus arte probatus: vel est numerus ex diuersitate consonantiarum constitutus.* Dize esta vltima, que Contrapunto es vn canto ò concento concorde con bozes casi contrapuestas, aprobado por arte: ò es vn numero constituido de diuersidad de consonancias. Lean en las Curiosid. al 2. Cap. que ay veran mas razones.

Contrapunctus quid.

Cap. 2. lib. 1.

Que sea Elemento. Cap. II.

HAuiendose de tractar de la composicion del Contrapunto, *antes toda cosa es necessario conocer los Elementos ò especies de que se compone.* Porque nadie jamas sabrà ordenar ò componer cosa ninguna, ni jamas conocerà la naturaleza de lo compuesto, si primero no conoce las cosas que se deuen ordenar y poner juntamente, y la naturaleza, y su razon. Es tan necessario este conocimiento, que dize Aueroes: *Nihil discere possumus, nisi cognitis principijs.* Marsilio Ficino viniendo mas al particular, dixo: *Fundamentum cuiusque artis intelligendæ, est Elementa rerum ipsarum de quibus ars ipsa agit, comprehendere; alioquin omnis labor est irritus.* Y assi, no sin razon concluye Platon, diziendo; *Omnis scientia & cognitio fit ex cognitione principiorum, causarum, & elementorum.* Mas que sea Elemento, lo dize Speusippo en sus diffiniciones. *Elementum* (dize) *est illud ex quo componuntur; & in quod composita dissoluuntur.*

Prim. Meta. com. 49.

In Platone.

1. Phisic.

De las Especies elementales en Contrapunto. Cap. III.

ASsi como para componer y formar mil y millares de Oraciones, por largas que sean, es suficiente y bastante el numero de xxij letras, y siempre vemos que queda la misma cantidad para poder componer y formar otras: assi tambien con siete

Especies

Especies de interualos subministrados con seys grados de Figuras musicales, se pueden formar quantas musicas se quisiere, que siempre nos quedaran las mismas entre manos, para poder componer otras; y esto porque son Elementos musicales. Por otra parte digo, que aunque los Elementos de la Harmonia son tantos que no se pueden numerar, comunmente los Compositores y Contrapuntantes ponen en vso solamente *veynte dos Especies:* que son, Vnisonus, Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, Sexta, Septima, Octaua, Nouena, Dezena, Onzena, Dozena, Trezena, Catorzena, Quinzena, Deziseteña, Deziochena, Dezinouena, Veintena, Vejntiuna, y Veintidosena.

22. Especies elem. en Contrapunto.

De la diuision de los Elementos. Cap. IV.

ESTos xxij. Elementos ò Especies musicales, se diuiden en tres partes; en siete simples, en siete compuestas, y en vna tricompuesta. O queramos dezir se diuiden en simples, duplicados, triplicados, y en quatriplicados. *Los simples son* Vnisonus, Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, Sexta y Septima. *Los compuestos son* Octaua, Nouena, Dezena, Onzena, Dozena, y Trezena. *Y los decompuestos son* Quinzena, Deziseseña, Deziseteña, Deziochena, Dezinouena, y Veintiuna. De suerte que en este vso comun ay solamente vn tricompuesto, que es Veintidosena. Los primeros siete se llaman simples, porque no salen ni proceden de otros, y por tanto son principios y rayzes de todos los demas. Los otros siete que siguen, se llaman compuestos (esto es, primera vez compuestos) porque immediatamente salen y proceden de los simples. Los otros terceros siete, que se siguen sobre los catorze, se llaman decompuestos (esto es, segunda vez compuestos) porque immediatamente salen y proceden de los primeros compuestos.

Elementos simples.

Compuestos.

Decompuestos

Porque se dizen simples, compuestos, y decompuestos, &c.

Declaracion de como se componen los Elementos. Cap. V.

PAraque mas facilmente entiendan los nueuos Contrapuntantes estas composiciones elementales, diremos por exemplo, que *la dicha composicion ò multiplicacion se haze à semejança de la cuenta de los siete dias de la semana*; los quales cada semana se van reyterando ò multiplicando de nueuo, de siete en siete; començando cada vez desde vno hasta siete. Para inteligencia y demostracion de lo qual, se han de notar dos cosas: la vna es que este numero de los dias de la semana, no passa de siete: la otra es que passando de siete, luego tornamos otra vez à contar de nueuo desde vno hasta otros siete; y desta manera todos los otros siete. De suerte que en esta cuenta, el numero de ocho, es como vno; y el de nueue, como dos; y el de diez como tres; y el de onze, como quatro; y el de doze, como cinco; y el de treze, como seys; y el de catorze, como siete: y luego de la mesma manera el de quinze, es otra vez como vno; y el de dezisseys, como dos; y el de dezisiete, como tres; y el de deziocho, como quatro; y el de dezinueue, como cinco; y el de veinte, como seys; y el de veintiuno, como siete: y despues tambien semejantemente el de veinteydos, es otra vez vno: en el qual se remata todo el vso de los Elementos de la composicion comun. A esta semejança pues se ha de entender que los siete Elementos simples, se van multiplicando de siete en siete hasta veintidos; y mas si fuera menester. Para lo qual tambien se han de notar las mesmas dos cosas, que en la cuenta de los dias de la semana se notaron. La vna es, qua esta cuenta de los Elementos simples, no passa de siete. La otra cosa es, que en passando de siete, luego desde la Octaua tornamos otra vez contar de nueuo desde vno hasta otros siete: donde se deue notar, que desde la Octaua adelante comiença la composicion elemental. De manera que en esta cuenta, la Octaua (que es el primero de los compuestos) es como Vnisonus, y la Nouena como Segunda, la Dezena como Tercera, la Onzena como Quarta, la Dozena como Quinta, la Trezena como Sexta, la Catorzena como Septima. Y luego la Quinzena (que es el primer elemento de los decompuestos) es otra vez como Vnisonus, la Deziseseña como Segunda, la Deziseteña como Tercera, la Deziochena como Quarta, la Dezinouena como Quinta,

Las Especies musicales, assi consonan. como disson. se componen con el numero siete.

Semejança entre los elementos.

Nota.

Passando siete se buelue otra vez.

Nota que aqui elemento y especie, se toma por vna mesma cosa.

Biblioteca Nacional de España

ta, la Veintena como Sexta, y la Veintiuna como Septima. Finalmente la Veyntidosena (que es la primera especie de las tricompuestas) es tambien otra vez como Vnisonus, segun ver se puede en esta tabla; en la qual estan señalados estos Elementos ò Especies con numeros guarismos, entendiendo por 1 Vnisonus, por 2 Segunda, por 3 Tercera, por 4 Quarta, y ansi de los demas.

Tabla de la composicion de los Elementos.

Simples	1	2	3	4	5	6	7
Compuestos.	8	9	10	11	12	13	14
Decompuestos.	15	16	17	18	19	20	21
Tricompuestos.	22	23	24	25	26	&c	&c.

De la semejança que ay entre los Elementos Simples y los Compuestos. Cap. VI.

PAra mayor claridad e inteligencia de le sobredicha composicion, se ha de notar que *los Elementos ò Especies compuestas, decompuestas y tricompuestas, que de cadauna de las siete simples salen y proceden, son semejantes en todo y por todo à las mesmas simples de las quales salen y proceden.* Esto es, que el Vnisonus que es consonancia perfeta, como luego diremos, salen y proceden otras tres semejantes consonancias perfetas, que son Octaua, Quinzena, y Veintidosena. *La Octaua es compuesta, la Quinzena decompuesta, y la Veintidosena tricompuesta.* Assique estas tres Especies tienen las mesmas calidades, los mesmos effectos, el mesmo vso, y los mesmos nombres de Signos que el Vnisonus, del qual salen y proceden. Assi mismo de la Segunda, que es dissonancia, como luego veremos, salen y proceden otras dos semejantes dissonancias, que son Nouena y Deziseteña: siendo la Nouena compuesta, y la Deziseteña decompuesta. Assi mesmo pues estas dos especies tienen las mesmas calidades, los mesmos effectos, el mesmo vso, y los mesmos nombres de Signos que la Segunda, de la qual salen y proceden. La mesma semejança se ha de presuponer de las demas Especies compuestas y decompuestas: las quales, tomando el Lector por exemplo al Vnisonus, y teniendo à memoria lo que se ha dicho acerca de sus compuestas, facilmente se entenderan. Pero paraque claramente todo lo que vamos diziendo se entienda, hauemos de imaginar vn arbol con siete rayzes, y que de cada rayz salen tres ramos. Estas siete rayzes, son las siete simples; y los tres ramos que de cadauna destas siete rayzes salen, son vna compuesta, vna decompuesta, y vna tricompuesta.

1.8.15. y 22. son semejantes.

2 9. y 16. son semejantes.

De como la Octaua es especie simple, y la causa porque se pone entre las compuestas. Cap. VII.

ADuierta el Lector que puse la Octaua en el numero de las Especies compuestas, por seguir en esto el comun vso de los Praticos; que quien de otra manera hiziesse, sin duda fuera juzgado por ignorante: pero à la verdad *se deue poner la Octaua entre las simples*, como haze el R. Zarlino en el 3. de la ter. par. de sus Inst. Harm. Nadie se espante si digo esto, porque verdaderamente no es interualo compuesto ni repetido, como los Praticos casi todos tienen y creen; siendo que el es el primero entre los otros interualos; y (como Boecio dize) es la primera consonancia. Y por ser el primero

Franc. Ca. 2. lib. 3. suæ pra.

Error de los Praticos modernos.

Biblioteca Nacional de España

primero interualo, no puede ser compuesto; siendo que todo compuesto es siempre
Lib.1. cap.7. despues de las partes de que se compone: y la Octaua es primera, y todo otro interualo es despues della. Y esto se vee ser ansi, porque *tiene su forma de la proporcion Dupla*, que es la primera proporcion de la desigualdad: todo lo qual por extenso queda declarado en el Cap. 19. del xij. Libro.

Diuision general de las Especies ò Elementos musicales. Cap. VIII.

EN el Cap. LXXXIII. de las Curiosid. mostramos como los Musicos antiguos diuidian sus bozes y especies elementales en Vnisones, Equisones, Consones, Emmeles, Dissones, y en Ecmeles: lo qual tambien ver se puede en el 5. Lib. de la Mus. de Boecio. Cap. x. y xj. Mas nos otros en este Cap. seguiremos el comun vso de los Musicos modernos: y por dexar aparte la difficultad que podria nacer, diuideremos las so-
Entre las 22. Espec. ay 13. consonan. y 9. dissonan. bredichas xxij Especies *en dos partes* solamente; es asauer, en treze consonantes, y en nueue dissonantes. *Las treze consonantes son* Vnisonus, Tercera, Quinta, Sexta, Octaua, Dezena, Dozena, Trezena, Quinzena, Deziseteña, Dezinouena, Veintena, y Veintidosena. Dizense Especies consonantes, porque consonan bien, y porque hieren nuestros oydos con dulçura, y suauidad. *Las nueue dissonantes son* Segunda, Quarta, Septima, Nouena, Onzena, Catorzena, Dezisesena, Deziochena, y Veintiuna.
Porque se dizen Especies consonantes. Dizense Especies dissonantes porque no suenan bien, y porque por su sonido duro y aspero, naturalmente offenden los oydos; como la experiencia de cada dia nos lo enseña, y como sacar se puede de las Diffiniciones puestas en el Cap. 82. de las Curiosid. à plan. 322.
Y porque dissonantes.

De las siete simples, la quatro son consonantes y las tres dissonantes: la consonantes son Vnisonus, Tercera, Quinta, y Sexta: las dissonantes son Segunda, Quarta, y Septima. *De las siete compuesta, tambien las quatro son consonantes y las tres dissonantes:*
En cada orden simple ò cõpuesto que sea ay 4. cons. y 3. dissonancias. las consonantes son Octaua, Dezena, Dozena y Trezena: y las dissonantes son Nouena, Onzena, y Catorzena. *De las siete decompuestas, assi mesmo las quatro son consonantes, y las tres dissonantes:* las consonantes son Quinzena, Deziseteña, Dezinouena, y Veintena: mas las dissonantes son Dezisesena, Deziochena y Veintiuna; y con esta orden las demas, si mas fueren menester; como en estas dos tablas se puede ver.

En estas dos tablas se encierran las 22. Especies elementales, diuididas en 13. consonantes, y en 9. dissonantes.

Estas son las xiij Especies consonantes.				
Simples.	1	3	5	6
Compuestas.	8	10	12	13
Decompuestas.	15	17	19	20
Tricompuestas.	22	24	&c.	

Y

Estas son las viij. dissonantes.			
Simples.	2	4	7
Compuestas.	9	11	14
Decompuestas.	16	18	21
Tricompuestas.	23	25.	

Si la Quarta sea verdaderamente dissonante ò no, se dixo bastantemente en los Cap. 75. 76. y 77. de las Curiosidades.

Conclusion de lo dicho y Cap. IX.

CONcluymos de todo lo dicho, que *en esta Musica pratica solamente se hallan quatro consonancias*; porque aunque ay quatro Simples, quatro Compuestas, y quatro Decompuestas, pero con todo esto *las Compuestas, y Decompuestas, son lo mesmo que sus Simples*; porquanto (como dicho es) tienen la mesmas calidades, los mesmos

meſmos effectos, el meſmo vſo, y el meſmo nombre de Signos que ſus ſimples: que no diffieren ſi no ſolamente en eſtar apartadas las vozes vnas de otras, y en hauer mayor numero de puntos deſde el Contrabaxo al Tiple, y en ſer mas aguda ò mas graue la vna boz de la otra. Aſſi meſmo *tenemos ſolamente tres diſſonancias*, porque las compueſtas y decompueſtas ſon lo meſmo que ſus ſimples; y ayuntando quatro conſonancias con tres diſſonancias, hazen ſiete en numero y no mas. Diremos pues que *ſolamente ſiete Elementos ò Eſpecies ſe hallan en la Muſica*, que ſon Vniſonus, Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, Sexta, y Septima. Las quales ſon principios y rayzes de donde nacen y proceden todas las otras Eſpecies de vozes que ay en ella. Y quien deſtas ſiete Eſpecies tuuiere perfeta noticia y conocimiento, la terna tambien virtualmente de todas las otras Eſpecies y Elementos muſicales. Porque (como dize el Philoſopho) *en los primeros principios de qualquier ſciencia, eſta virtualmente la meſma ſciencia*.

Differ. entr 1,8,15 y 22.

En la muſica ay 7 Eſpecie y no mas.

Diuiſion particular de las Eſpecies conſonantes, en Eſpecies perfetas y en Eſpecies imperfetas. Cap. X.

SOn diuididas y partidas las treze Eſpecies conſonantes de los Praticos en dos partet; conuien à ſaber, en ſite perfetas, y en ſeys imperfetas. *Las perfetas* ſon, Vniſonus, Quinta, Octaua, Dezena, Quinzena, Dezinouena y Veintidoſena. *Las imperfetas* ſon, Tercera, Sexta, Dezena, Trezena, Deziſetena y Veintena; como en eſtas dos ſiguientes tablas ſe vee.

Conſonancias perfetas.		
Simples.	1	5
Compueſtas.	8	12
Decompueſtas.	15	19
Tricompueſtas.	22.	26

Conſonancias imperfetas.		
Simples.	3	6
Compueſtas.	10	13
Decompueſtas.	17	20
Tricompueſtas.	24	27.

Diuiſion de las Eſpecies conſonantes.

Aduiertan que el Vniſonus, no es ni conſonancia ni diſſonancia, aunque vaya pueſto en el numero de los Elementos conſonantes, y particularmente entre los perfetos, mas es ſolo vn principio del qual nacen y tienen origen todos los Elementos y Eſpecies muſicales, aſſi conſonantes como diſſonantes. Vean el Cap. 2. del xiij. Libro.

Nota.

Vniſonus y Quinta.

Aduierta tambien que la Quinta no es verdadera conſonancia perfeta, ſi no mediana entre las perfetas y las imperfetas: mas porque ſe pone en compoſtura con la meſma regla de las perfetas, por eſſo ſe cuenta entre ellas; como ſe aduertirà en otra parte.

Que es en el lib. 13. deſte tractado.

Porque ſe diZen perfetas, e imperfetas. Cap. XI.

LLamanſe perfetas, porque perfetamente dan al oydo lo que deſſea, que es deſcanſo y riposo con ſu plazer y guſto; lo qual no tienen las imperfetas, porque no dan perfetamente quietud ni deſcanſo al oydo, haſta que llega la perfeta, que es la que perfetamente ſe le da; y portanto aunque ſon conſonancias, ſe llaman imperfetas.

Otra razon mejor ay porque las vnas ſe llaman perfetas y las otras imperfetas, y es que las perfetas tienen vn ſer firme, eſtable, y determinado: el quàl no puede recebir mutabilidad para mayor ni menor cantidad, ſopena que luego dexarian de ſer conſonancias y ſerian diſſonancias; el qual titulo de perfetas juſtamente poſſeen, pues ſon conſonancias immutables. Lo qual ſe halla en contrario en las imperfetas, las quales

Las Cõſ. perf. ſon eſtables: y las imperf: mudables.

Biblioteca Nacional de España

à cada passo se mudan de mayores en menores, y de menores en mayores; siempre quedando consonancias: y por tanto se llaman imperfetas.

Digo que aunque les quiten ò añaden à las consonancias imperfetas, que siempre tienen el nombre y effecto de Especies buenas. *Declarome:* A la Tercera ò Sexta menor se le puede añadir vn Semitono incantable, y à la mayor quitarsele, y siempre quedan Especies buenas y consonantes, como somos para dezir en el 25. Cap. del xiij. Lib. lo qual no tiene la perfetas: porq̃ si à alguna Especie perfeta le añaden ò quitan alguna cantidad por pequeña que sea, ya no es aquella especie perfeta, ni es tampoco consonante; mas comunmente es dissonante y falsa, como todo esto se aduierte en otro lugar.

Nota.

La differencia que ay entre las Consonancias perfetas y las imperfetas. Cap. XII.

AY differencia entre las Consonancias perfetas y las imperfetas, y es que las perfetas tienen semejança vnas con otras en dos cosas: la vna es en el sonido, y la otra en el nombre de las vozes. Quanto àl Sonido, es que no tiene mas oantidad vna consonancia perfeta, que otra perfeta: esto es que no tiene mas Tonos ni mas Semitonos vna que otra; lo qual se entiende quando son de vna misma especie, assi como dos Quintas ò dos Octauas, &c. Quanto à los nombres de las vozes es, que si vna voz sube diziendo Vt Re, ò baxa diziendo Re Vt, la otra voz tambien (siendo sin mutança) por lo mas, sube y baxa diziendo lo mesmo. Finalmente que la mesma Solfa que sube ò baxa la vna voz, sube y baxa tambien la otra voz: lo qual todo es al contrario en las imperfetas, porque la vna terna Semitonos que otra, y differente nombre de la otra. *Estos auisos seruiran para conocer depresto si aura en el Contrapunto dos consonancias perfetas arreo de vna mesma especie, particularmente dos Quintas, que siendo Octauas, sin esto, seran mas faciles de conocer.*

Conson. perf. son mismas en el sonido y en el nombre de las bozes.

Conf. imperf. en todo son differentes.

De como naturalmente de las Consonancias salen Consonancias, y delas Dissonancias, Dissonancias. Cap. XIII.

AQui se ha de notar sumariamente que en la buena composicion, necessariamente de Consonancia salen consonancias, y de Dissonancia tambien dissonancias. Assi mesmo de Consonancia perfeta, salen otras semejantes perfetas; y de Consonancia imperfeta, otras semejantes imperfetas: lo qual acontece porque; *Omnis generans semper generat generatum similem sibi.* Y para mayor cumplimiento de lo sobredicho, pornemos aqui vna tabla adonde vaya todo puntualmente ordenado.

Composiciones y diuisiones particulares de las Especies musicales Harmonicas.

	Semejantes.	Semejantes.	Semejantes.	Semejantes.	Semejantes.	Semejantes.	Semejantes.
	Cõs. perf.	Diff.	Cõs. impf.	Diff.	Cõs. perf.	Cõs. impf	Diff.
Simples.	1	2	3	4	5	6	7
Compuestas.	8	9	10	11	12	13	14
Decompuestas.	15	16	17	18	19	20	21
Tricompuestas.	22	23	24	25	26	&c.	
	Todas por 7.	Todas por 7.	Todas por 7.	Todas por 7.	Todas por 7.	Todas por 7.	Todas por 7.

Se tenga particular cuenta con esta tabla, en la qual se encierra sumariamente todo lo dicho hasta aqui.

Biblioteca Nacional de España

Aduiertan que *semejantes*, quiere aduertir que todas aquellas Especies que estan en frente seguidamente son de vna mesma naturaleza, y que tienen las mesmas calidades, los mesmos effectos, el mesmo vso, y los mesmos nombres de Signos. Aduiertan tambien que *con*: quiere dezir consonancias: *perf*, perfectas: *imper*, imperfetas: y *diff*: quiere dezir disonancias. *Todas por 7.* quiere dezir que todas aquellas Especies que estan señaladas en aquella orden, estan compuestas y deriuadas con el numero siete: como à dezir (tomando por exemplo las consonancias perfetas de la primera orden atraueſſal) Vno y siete ocho, y siete quinze, y siete veyntidos: y tomando las dissonancias de la segunda orden, diremos lo mesmo, assi; Dos y siete nueue, y siete dezisseis; y siete veintitres: lo mesmo en las de mas. De la naturaleza de los Elementos musicales se trata en el Cap. 26. del xiij. Libro. *Declaracion.* *Las Especies se forman cõ el numero de siete.*

Ya estareys enfadado (muy amado Lector) con tantas diuisiones elementales, mas la afficion que de seruiros tengo me escusa, y aun tambien porque sin buen fundamento (como Quintiliano dize) no puede ser durable el edificio. Dexamos pues estas diuisiones, y passamos a la sustancia de sus reglas y preceptos. *Lib. 8.*

Reglas sumarias de las Consonancias ò Especies consonantes, para hazer Contrapunto sobre Cantollano. Cap. XIIII.

ES mas que verdad lo que dize Gaforo en el prim. del ter. lib. de su Musica. adonde dize; *Finita est ars ipsa Contrapuncti, quanquam cantilenæ variantur. Non enim arbitraria & varia sunt eius mandata: sed communia atque nota.* No ay (dize) duda ninguna que el arte del Contrapunto es con fin, puesto caso que los cantos se varien y sean como sin fin; y esto porque sus preceptos y reglas, no son arbitrarias y variadas, sino comunes y conocidas. Y anssi puesto caso que los Tonos y las diuersidades de las obras se varien en infinito, con todo esso el Arte del Contrapunto no difiere nada de las otras Artes; cuyos preceptos son determinados y limitados, y las partes proceden en infinito. Por la qual cosa dizen los mas modernos que *doze son las Reglas comunes del Contrapunto:* de las quales *Las reglas son con fin, y los contrapũtos sin fin.*

La primera es, *que todo principio sea sosegado, y comience en Especie perfeta*; como es en Vnisonus, Quinta, y Octaua. Y esta regla es arbitraria y no legal, por quanto la perfeccion es atribuyda al fin, y no al principio de qualquier cosa artificiada: y anssi vemos que muchos comiençan su Contrapunto en Tercera mayor y sus octauas; y es muy tolerable, mayormente aguardando alguna pausa. *Regla prim.*

La Segunda regla es, que *de las perfetas no se pueden dar dos, ni mas, immediatamente vna tras otra, que sean de vna mesma especie*; assi como dos Quintas, dos Octauas ò sus compuestas; mudandose empero de vnos Signos à otros. *Segunda.*

La tercera regla es, que *dos ò mas consonancias perfetas se pueden dar immediatamente vna tras otra, quando las consonancias son de differentes especies:* assi como despues de vna Quinta, vna Octaua; y despues de vna Octaua, vna Dozena; y despues de vna Dozena, vna Quinzena; y al contrario: y desta manera todas las que fueren differentes. *Tercera.*

La quarta regla es, que *mas consonancias perfetas de vna mesma denominacion se conceden, y se toman por buenas, todas veges no suban ni baxen, mas esten en vnos Signos*; assi como cantando dos ò mas puntos en vna mesma Quinta, ò en vna mesma Octaua sin mutarse, passando à otra Quinta, ò a otra Octaua. *Quarta.*

La quinta regla es, que *dos consonancias perfetas semejantes* (como es dos Quintas, &c.) *immediatamente vna tras otra se pueden dar: pero con tal condicion, que para la segunda consonancia, las bozes tengan mouimientos contrarios:* esto es, que la vna boz suba y la otra baxe, como ver se ha claramente dando Quinta desde D sol re à A la mi re (ò en otra manera) adonde la vna boz diga Re la, subiẽdo; y la otra La re, baxando. O assi, subiendo la voz de D sol re à D la sol re agudo, y baxando de A la *Quinta.*

Biblioteca Nacional de España

mi re agudo à G sol re vt. Lo qual nunca acontece quando muchas partes hazen Contrapunto sobre Cantollano, y pocas vezes quando vna sola voz contrapunta: y assi esta regla seruirà para la compostura, adonde muchas vezes acontece seruirse dellas.

Sexta. La sexta regla es, que *las consonancias imperfetas se pueden dar immediatamente vna tras otra, todas quantas quisieren, subiendo y baxando, assi arreo como de salto sin ninguna ecepcion:* pero hase de hazer de modo que no se sientan muchas Terceras arreo, ni tampoco muchas Sextas; sino dos o tres Terceras, y luego tras ellas dos o tres Sextas; y desta manera mezclando las Terceras con las Sextas. A este proposito no dexare de aduertir, que los eccelentes Contrapuntistas, obseruan de no hazer tãpoco dos Terceras ni dos Sextas arreo, ambas mayores ò menores; sino que si la vna fuere mayor, que la otra sea menor; y por el contrario, si la vna fuere menor, que la otra sea mayor: con que vienen à formar sus Contrapuntos mas gracioſos, y mas agradables al oydo.

Seprima. La septima regla es, que *no se puede dar Fa contra Mi en especie perfeta;* como à dezir el Cantollano Mi en b fa♮ mi, y el Contrapunto Fa en F fa vt, Quinta arriba. La causa es porque aquella ♮ Quinta no tiene la cantidad, que la Quinta perfeta ha de tener: verdad es que auezes esta especie dura y falsa, se vsa en Contrapunto como dissonancia: pero mejor y mas acertado sera dexarla para la Compostura; por quanto en ella, el Arte suple mejor al defeto natural.

Octaua. La Octaua regla es, que *canten las partes con mouimientos contrarios:* es saber, quando el Cantollano sube, que abaxe el Contrapunto, y al cõtrario. No por esso sera eror, si auezes subiran ò baxaran juntamente, para mayor comodidad, y mas gracia del Contrapunto: y tanto menos sera error, porquanto la presente regla es arbitraria y no legal.

Nouena. La Nouena regla es, que *quando se procede de vna Consonancia imperfeta à vna perfeta, se ha de andar à la mas cercana y mas proxima:* assi como de la Tercera menor al Vnisonus; y de la Tercera mayor à la Quinta: de la Sexta menor à la Quinta, y de la Sexta mayor à la Octaua. Aduiertan empero que es regla arbitraria.

Decima. La Dezena regla es, que *se acabe y termine con consonancia perfeta*, como es en Vnisonus en Octaua ò en Quinzena; siendo que por sentencia del Philosofo, *Finis est vniuscuiusque rei perfectio*. Esto se ha de entender particularmente haziendo Contrapunto vna sola voz; que siendo mas bozes, muy bien se puede (antes se deue) fenecer en qualquiera otra Especie consonante, como es en Quinta ò en Tercera, y sus compuestas. Solo se aduierta de *no fenecer en Sexta ni en sus compuestas*; porque de las consonancias es la que menos aplaze para principio ò fin.

Onzena. La Onzena regla es, que *se termine con Clausula*, la qual no puede ser fin falsa y dissonante, como se dixo en su proprio lugar: aunque en Contrapunto es regla arbitraria.

Dozena. La Dozena y postrera regla es que *à cada medio Compas se sienta herir nueua voz*, y pues somos ciertos que el Cantollano nunca puede pronunciar nueua voz en el golpe que hiere en alto, sino siempre en baxo, por causa que todas sus notas tienen el valor de vn Compas entero; por tanto el Contrapunto ha de ser el que ha de herir siempre en el medio Compas, que es alçandole. Declarome mejor y digo; q̃ paraque el Contrapunto lleue autoridad y tropel de vozes, con diminucion de Contrapunto, es necessario que el Contrapuntista en particular no haga Solfa que lleue Semibreues, ni Minimas con puntillo; sino por Minimas sin puntillo ò Semiminimas ò Corcheas; ecepto quando las Semibreues ò Semiminimas con puntillo fueren sincopadas. Assi mesmo paraque el Contrapunto sea mas perfeto y mas agradable, *es necessario que cada Contrapunto lleue Solfa graciosa y de buena entonacion*; variando los valores y passos lo mas fuere posible: y juntamente se hagan algunas lindas tiradas: aduertiendo que quanto mas fueren largas y extremas de graue en agudo, que tanto mas seran proprias del Contrapunto.

Reglas

Biblioteca Nacional de España

Reglas particulares de las Dissonancias. Cap. XV.

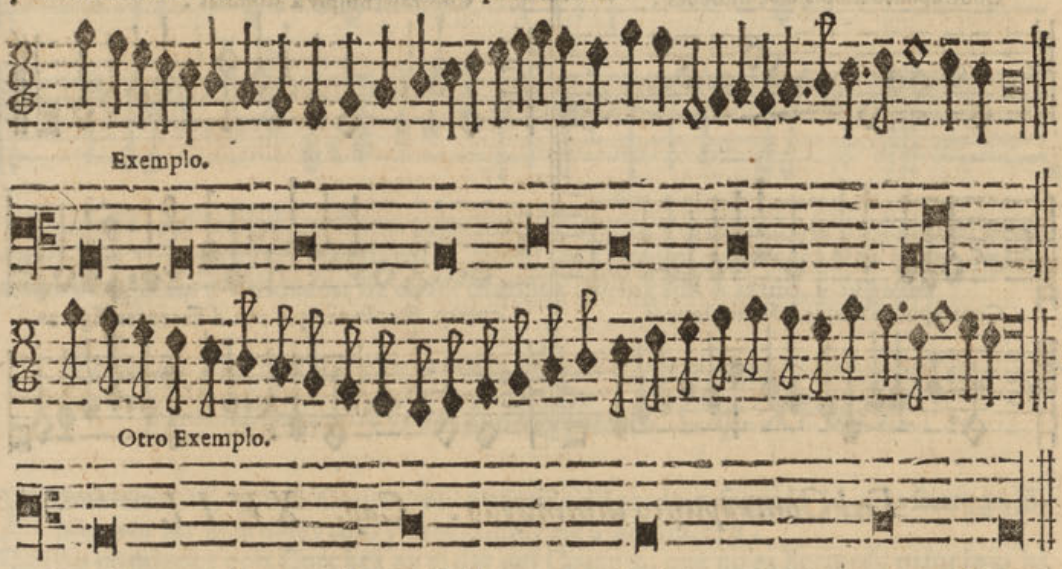
LA primera regla es, que *la Segunda se concede sincopada* en la Semibreue y mucho mas en la Minima antes de Tercera, andando al Vnisonus. Que sea sincopa, se dixo à plan. 527. y en el 2. Lib. *Regla prim.*

La segunda regla es, que *la Quarta se permite ante de la Tercera*, passando à la Quinta, ò verdaderamente boluiendo à la Tercera. *Segunda.*

La tercera regla es, que *La Septima se ha de hazer antes de la Sexta*, passando luego à la Octaua: y siempre yran sincopadas en las dichas ocasiones. Lo mesmo se obseruarà en sus octauas y compuestas. *Tercera.*

La quarta regla es, que *ninguna dissonancia tiene fuerça de saluar con su intermission, dos consonancias perfectas de vn mesmo genero, mudandose de vn Signo à otro*; como es, poner vna Segunda en medio de dos Vnisones, ò vna Septima en medio de dos Quintas ò de dos Octauas. *Quarta.*

La quinta regla es, que *vsando dissonancias libres y no sincopadas, siempre han de cantar de grado, y nunca de salto; passando de presto en diminucion*; assi como en Semiminimas, ò en Corcheas, ò en Semicorcheas: que por la breuedad del tiempo en que passan de presto, no las sentimos. Pero con tal condicion que *no vayan dos dissonancias immediatamente vna tras otra*, sino que vn punto se hiera en consonancia, y otro en dissonancia; es à saber primero, tercero, quinto, con todos los nones, sean buenos y consonantes: y el segundo, quarto, sexto, con todos los pares, sean malos y dissonantes: como en estos dos exemplos se vee. *Quinta.*


Exemplo.
Otro Exemplo.

Semiminimas y Corcheas son las dos figuras mas vsadas en el Contrapunto sobre Cantollano, y auezes la Minima sincopada.

Donde por regla general notar se deue, que todos los puntos que caen en Compas y en medio Compas, han de herir en consonancia: y los que no caen en Compas, ni en medio Compas, han de herir en dissonancia; esto digo siendo Semiminimas. Las Minimas dissonantes puestas en esta manera gradatin y en el segundo lugar del Compas, no siruen para Contrapunto sobre Cantollano, ni tampoco las otras maneras que ay de saluar las dissonancias: que todo esto sirue solamente para la Compostura. Y ansi ay dezirse y mostrarse ha con exẽplos particulares, assi esto de las dissonãcias, como todo lo que auemos dicho desde el Cap. 14. hasta aqui. Adõde de todas las sobredichas reglas se ponen vnos exemplos, paraque por ellos mas facilmente se entienda. Aqui solamente quiero aduertir vna cosa mas, y es; que aunque se dize que despues de la Segũda immediatamente ha de seguir Vnisonus ò Tercera; despues de la Quarta, la Tercera ò la Quinta; despues de la Septima, la Sexta ò la Octaua; despues de la Nouena (como compuesta de la Segunda) la Octaua ò la Dezena; esto digo se ha de entender procedendo

Conclusion de las conson. y disson. en Contrapunto.

Vean en la cõpost. desde el Cap. 2. adelante.

En lo que es la ligadura, es forçoso.

Biblioteca Nacional de España

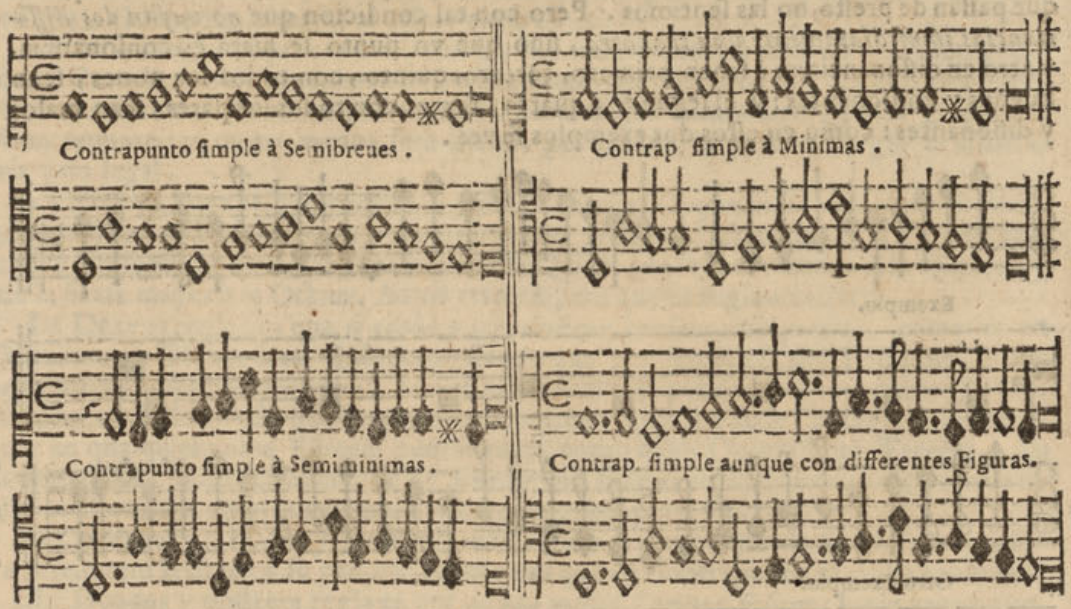
dendo ordenariamente : por quanto extraordinariamente, tambien se puede passar à otras partes, como es despues de la Nouena, hazerle seguir la Quinta, la Sexta, la Octaua, la Dezena, la Dozena y la Trezena; y assi de los demas passos: y esto baste cerca al particular de las disonancias.

Dos maneras de Contrapunto, y del Contrapunto simple. Cap. XVI.

Dos maneras de Contrapunto.

COncordablemente dizen todos los Musicos, assi Theoricos como Praticos, ansi modernos como antiguos, que ay dos maneras de Contrapunto, Simple ò ygual, y compuesto ò diminuydo. El Simple ò ygual, es aquel que es compuesto solamente de cõsonancias y de Figuras yguales, dãdo qualquier Figura cõtra a otra Figura del mesmo valor, las quales ygualmente vayan pronunciadas y cantadas. Como es cantando vna Semibreue contra à otra Semibreue, vna Minima contra à otra Minima, vna Semiminima contra à otra Semiminima, &c. Y tambien, aunque canten con mezcla de diuersas Figuras, diremos ser tal suerte de Contrapunto todas vezes no tenga en su cõposicion disonancias, y valores differentes y desiguales, sobre de vna nota, ò punto.

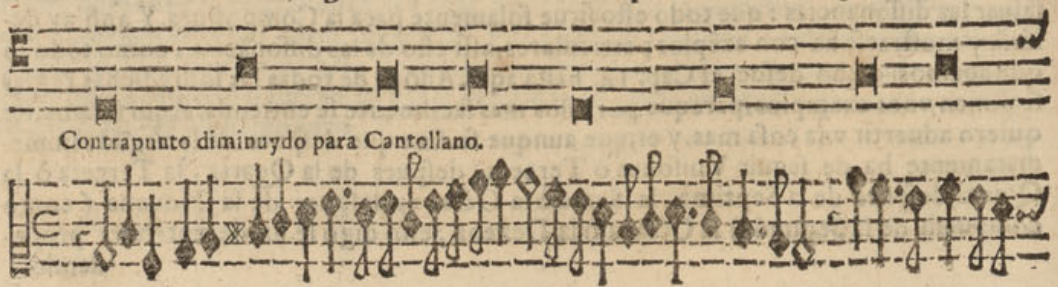
Contrapuntos Simples, formados con diuersas figuras.



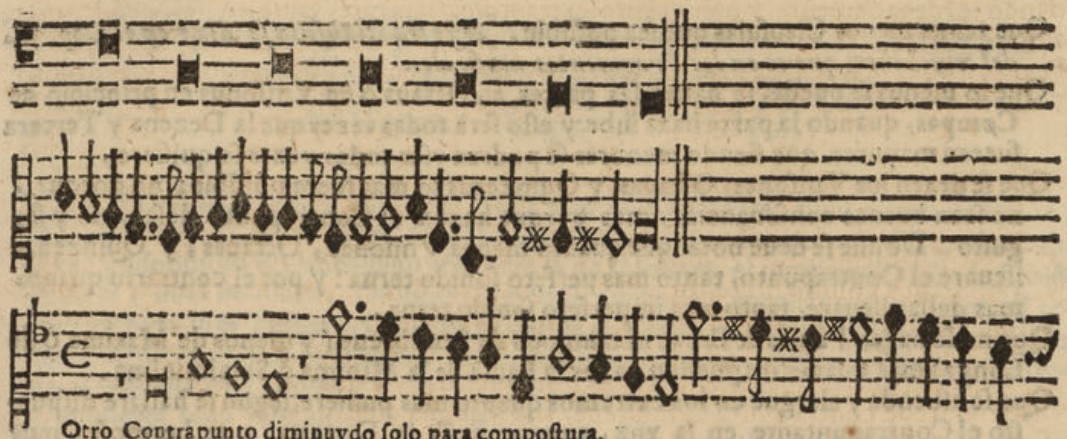
Noten que digo Contrapunto simple y no Fuga simple.

Del Contrapunto diminuydo. Cap. XVII.

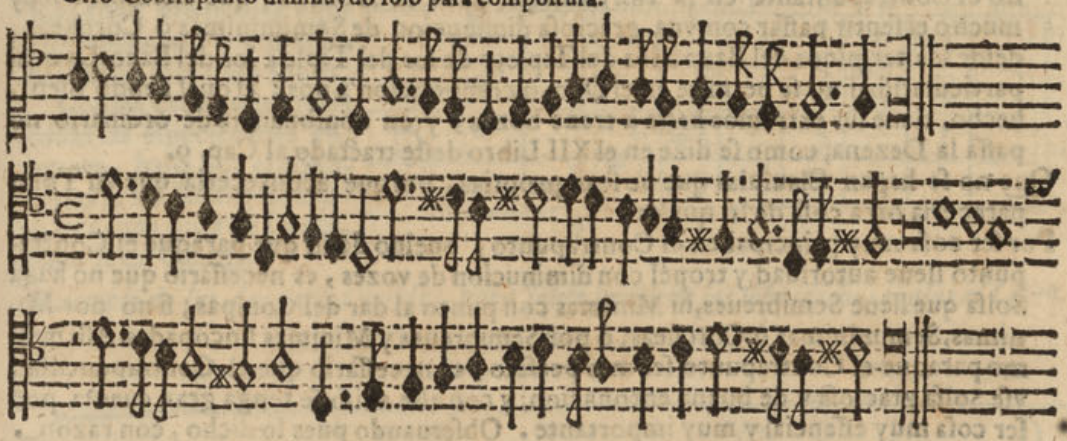
EL Contrapunto diminuydo ò floreścido es aquel adõde se passan dos, tres, quatro y mas Figuras, segun sus valores, contra à vn punto de Cantollano: ò contra qualquiera otra Figura mayor ò menor, en otra manera de canto. Y es aquel que no solamente tiene sus partes compuestas de consonancias, mas tambien por accidente, de muchas disonancias, segun la voluntad del Compositor; como aqui.



Biblioteca Nacional de España



Otro Contrapunto diminuydo solo para compostura.



Pues este es el verdadero Contrapunto diminuydo, y es (como queda dicho) el principio de la Compostura. Y aduiertan que el Contrapunto, para ser bien hecho, ha de tener tres partes ò calidades: ha de ser diminuydo, legado ò atado, y fugado. Ojo.

El modo que se deue tener para hazer Contrapunto à dos bozes, particularmente sobre Cantollano. Cap. XVIII.

PRimeramente, que el Contrapunto camine de grado y seguido lo mas fuere possible, por ser mas deleytoso y mas conforme à naturaleza. 1

Que no comience con Corchea en el dar del Compas, que no es hermoso principio ni tiene gracia; mas guardando vn medio sospiro, saldra mas acepto y mas comodo: teniendo por auiso general, que el principio siempre saldra mucho mejor y mas gracioso, todas vezes sea despues de qualquiera pequeña Pausa. 2

Que tenga algunas lindas tiradas; y quanto mas fueren largas, tanto mas seran proprias del Contrapunto. 3

Que tenga alguna replica de inuencion por diuersas maneras, que es como a dezir (hablando vulgarmente) contrapuntar remedado. 4

Que no se oygan saltos difficiles y dissonantes à la pronuncia del bien cantar, como es el salto de Sexta mayor, de Septima, de Nouena, &c. Lo mesmo aduertir se deue en la Compostura, aunque no faltan autores que pusieron en sus composiciones destos saltos, para imitar el significado de las palabras. 5

Y noten que el salto de la Sexta menor al subir se vsa, mas no por esso es bueno al abaxar; que haria mucha desgracia vsandolo. 6

Que

Biblioteca Nacional de España

6 Que tenga menos Clausulas que sea possible. *Que sea Clausula se dize en el Cap. 74. del xiij. Libro; que es en los Fragmentos musicales.*

7 Que lo menos se puede, se hallen las partes en Octaua ò en Vnisonus en principio de Compas, quando la parte baxa sube: y esto serà todas vezes que la Dezena y Tercera fueren mayores, que siendo menores se podran vsar todas vezes se quisiere.

8 Que se dexen los Vnisones, Octauas, y Quinzenas lo mas fuere possible; no porque no sean buenas consonancias, mas porque hazen el Contrapunto desabrido y sin gusto. Donde se deue notar que quanto menos Vnisones, Octauas, y Quinzenas lleuare el Contrapunto, tanto mas perfeto sonido terna: y por el contrario quanto mas dellas lleuare, tanto mas imperfeto sonido terna.

9 Que no se hagan Pausas de Breue ni tampoco de Semibreue (y menos de Maxima ò de Longa) mas solamente pueden hazer la Pausa de la Minima ò Semiminima.

10 Que se estienda y alargue en los extremos quanto mas pudiere, segun se hallare dispuesto el Contrapuntante en la voz, aunque passe la Dozena: que hermosea muy mucho el sentir passar con vna gracioſa diminucion de Semiminimas ò Corcheas, desde los terminos del Baxo à los del Tiple; y de los del Tiple à los del Baxo. La qual particularidad no se permite en el Duo, o compoſicion à dos; el qual siendo bien hecho, tiene sus extremos hasta à treze bozes, y en consonancia de ordinario no passa la Dezena; como se dize en el XII. Libro deste tractado al Cap. 9.

11 Que no se hagan Clausulas que no sean proprias, porque aconteceria que vn Tono pareceria otra cosa de lo que es.

12 Por ser cosa muy principal en el Contrapunto, bueluo dezir que paraque el Contrapunto lleue autoridad y tropel con diminucion de vozes, es necessario que no haga Solfa que lleue Semibreues, ni Minimas con punto al dar del Compas; si no por Minimas, Semiminimas ò Corcheas; ò por Semibreues y Minimas sincopadas. Assi mesmo paraque el Contrapunto sea mas perfeto, es necessario que el Contrapuntista vse Solfa gracioſa y de buena entonacion; y con este auiso se tenga gran cuenta por ser cosa muy essencial y muy importante. Obseruando pues lo dicho, con razon semejante canto, se podra llamar Contrapunto, y no Duo. La differencia que ay entre el Contrapunto à dos y la compoſicion à dos; se dize en el Cap. y Lib. sobredicho.

El modo que ha de tener vn principiãte que desea hazer Contrapunto sobre Cantollano.

Quien quiere deprender a hazer Contrapunto decorado sobre Cãtollano, primeramente contra cada punto ande todas las especies mas comunes; hastaque el conocerlas les sean faciles: y siendo señor dellas, y muy presto en conocerlas y hallarlas sobre del libro; pronuncie despues contra cada punto de Cantollano otro que sea consonante, mezclando los Vnisones, Terceras, Quintas, Sextas, Octauas, Dezenas, Dozenas, Trezenas, Quinzenas, y mas si fuere menester; no preteriendo à las reglas arriba dadas: y en este exercitarseha hasta tanto que deprenda caer sobre las poſiciones consonantes. Deprendido esto tambien, podrase exercitar en la segunda manera de Contrapunto, que es dar dos Figuras contra cada punto de Cantollano en differentes especies, vna dando y otra alçando el Compas, Luego vsara algunas Semiminimas pero con tal condicion que no vayan dos ò tres dissonancias immediatamente vna tras otra, si no que vn punto se toque en consonancia y otro en dissonancia: segun se dixo en la regla de las dissonancias ò Minimas: lo mesmo podra hazer de algunas Corcheas. Aduertiendo sobre todo, que subiendo el Cantollano, no suba juntamente con Octaua ò Quinzena, ni baxando baxe. Y en particular ha de

Nota.

procurar de saber scientificamente adonde estan las especies consonantes en el Libro; porquanto el cantarlas à la mente y decoro, poco aprouecha. Finalmente aduierto se tenga cuenta con esta regla; y es que si el Vnisonus fuere en linea, que la Tercera y Quinta tambien se hallaran en linea; mas la Sexta y Octaua sera en espacio: y si el Vnisonus fuere en espacio, assi mesmo lo seran la Tercera y Quinta, y la Sexta y Octaua en linea; que es todo al contrario. De aqui sacamos, que qualquiera punto q̃ sea en linea, que su Octaua sera en espacio, y otra vez la Quinzena en linea: y al contratrio, qualquier punto que sea en espacio, su Octaua serà en linea, y la Quinzena serà tambien en espacio.

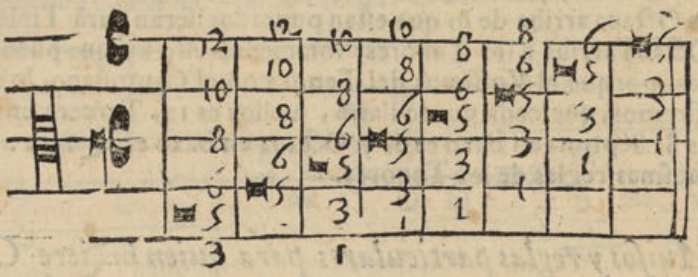
Biblioteca Nacional de España

Auiso particular alque hiziere Contrapunto en boz de Tenor; ò de Tiple, cantando ocho puntos mas alto del Tenor. Cap. XVIIII.

EL Tenor ha de saber, que todas vezes que el Cantollano tiene Claue de F fa vt, que el en el mismo lugar, ha de imaginar en su entendimiento la Claue de C sol fa vt; y adonde en el Cantollano estuuiere la de C solfavt, el imaginarseha la de Csolfa vt en la 3. linea de abaxo. De modo que todo punto de Cantollano le es Quinta, Tercera en baxo le es Tercera, Quinta en baxo le es Vnisonus. Mas la Segunda en alto es Sexta, Quarta en alto es Octaua, Sexta en alto es Dezena, Octaua en alto es Dozena, y Nouena es Trezena.

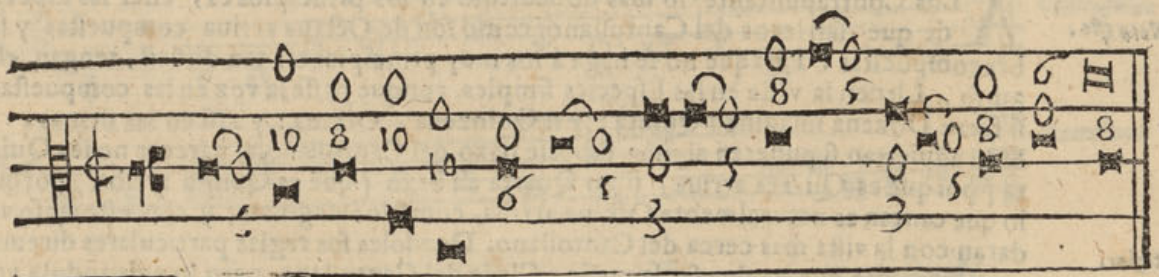
Aduierta muy bien como estan ordenadas estas consonancias; lo mesmo haziendo sobre del Libro.

Contra cada punto ande todas las especies mas comunes, hasta que el conocerlas le sea facil: y aduierta que cada nota de Cantollano le es Quinta.



Claue de F fa vt ò C solfavt para Cantollano, y de C sol fa vt imaginado para el Contrapunto.

Exemplo de las dos partes vnidas, para saber praticar las sobredichas reglas al Libro.

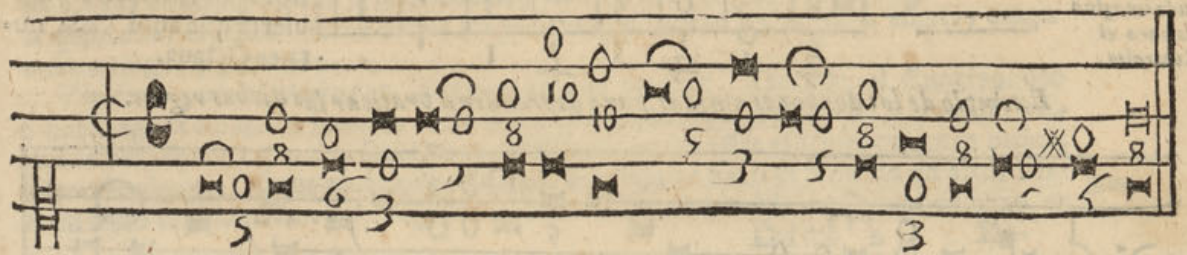


Para exemplo de los mas grosseros aparto estas dos vozes y las pongo assi en claro.

Contrapunto.

Cantollano.

Aqui pongo otro exemplo, empero con la Claue de C sol fa vt en Cantollano.

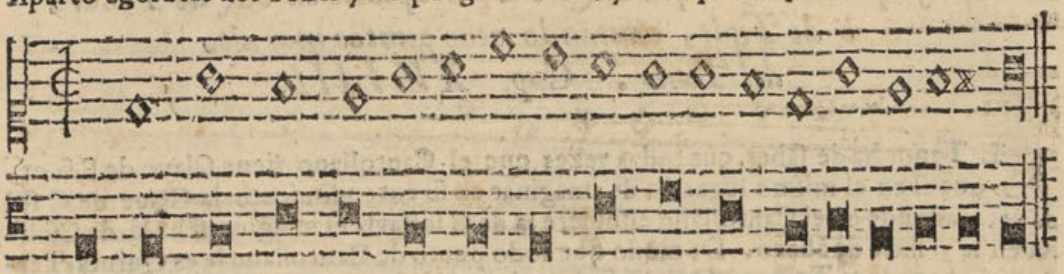


Biblioteca Nacional de España

Aparto agora las dos bozes y las pongo en claro, y cadaqual de porsi.

Contrapunto.

Cantollano.



Nota para los Tiples.

Todo lo que fuere bueno en Especies simples, lo sera en compuestas y en sobrecompuestas; y assi todos estos passos y exemplos, y los demas en sus compuestas, (que es Octaua arriba de lo que estan puntados) seran para Tiples, siendo que corresponden Octaua arriua à los Tenores; solamente esto ay que pueden baxar mas de los Tenores, porque el Vnisonus del Tenor con el Cantollano, le es à ellos Octaua. Y assi añadiremos, que cada punto llano, à ellos es 12, Tercera en baxo es 10, Quinta en baxo es 8, Septima en baxo es 6, y Octaua en baxo es Quinta: en lo demas se siruen de las mesmas reglas de los Tenores.

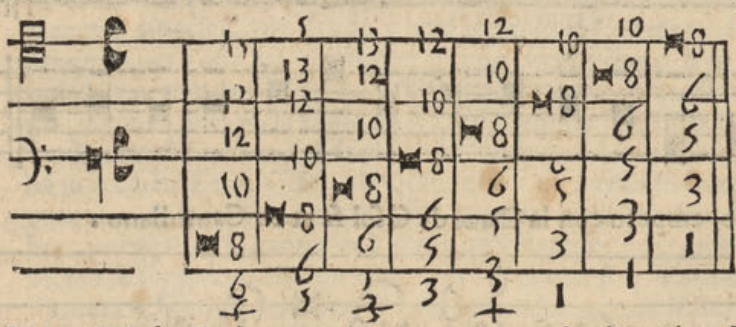
Auisos y reglas particulares para quien hiziere Contrapunto en Octaua sobre de cada nota de Cantollano. Cap. XX.

Nota esto.

ALos Contrapuntantes lo mas difficultoso en los principios es, estar las Especies de que vsan lexos del Cantollano, como son de Octaua arriua compuestas y sobrecompuestas. Paraque no se haga à los muy principiantes tan difficil, tengan este auiso. Lleuen la vista en las Especies simples, aunque passe la voz en las compuestas: si fuere Dozena imaginen Quinta; y si Quinzena, Octaua: y assi en las demas. Solo aduiertan si pusieren alguna Especie baxo del Cantollano, al parecer no sea Quinta (porque es Quarta arriua) si no Quarta en baxo (que es Quinta arriba:) porque lo que cantan es naturalmente Octaua arriba, como lo imaginan; y con este auiso andaran con la vista mas cerca del Cantollano. Dandoles sus reglas particulares diremos primeramente que ha de vsar la mesma Claue del Cantollano, pero imaginandola vna Octaua mas en alto; de modo que cada punto de Cantollano sera Octaua. Diremos pues assi, Octaua en baxo es Vnisonus, Sexta en baxo es Tercera, Quarta en baxo es Quinta, Tercera en baxo es Sexta, y Vnisonus es Octaua: despues diremos que la Tercera en alto es Dezena, la Quinta Dozena, la Sexta Trezena, y la Octaua Quinzena.

Reglas.

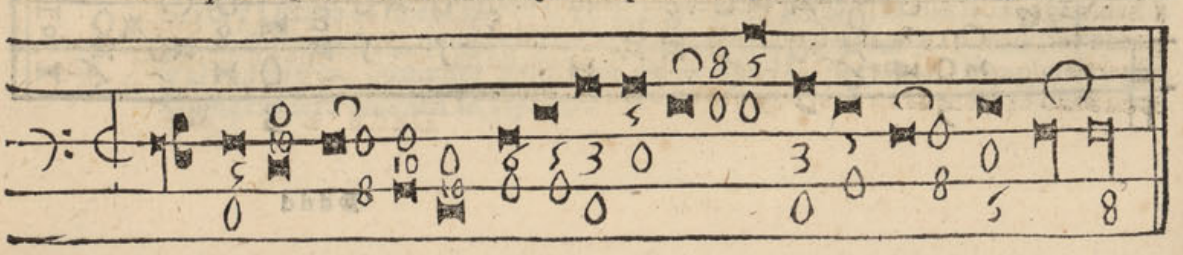
Claue de Csol favt para el Cantollano, y de Csolfa imaginada para el Contralto. Claue de F fa vt graue para el Cantllano, y de F fa vt agudo imaginado para el Contralto.



El que no pudiere subir mucho en el Tiple, se exercite en estas Claues de Contralto.

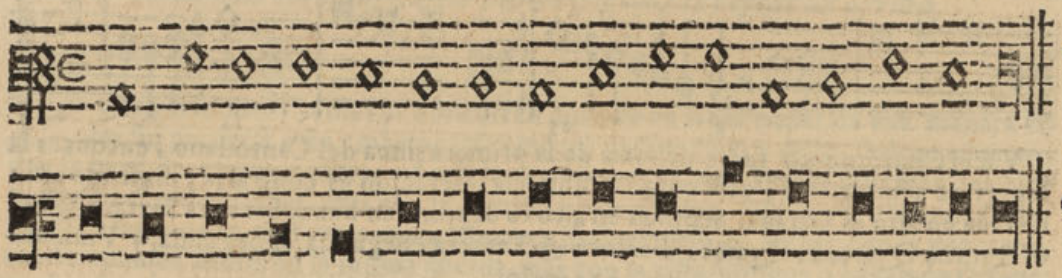
Contra cada punto andetodas las especies mas comunes hasta que el conocerlas sea facil: y aduierta que aqui cada nota es Octaua.

Exemplo de las dos bozes vnidas, para deprender à praticar las dichas reglas.

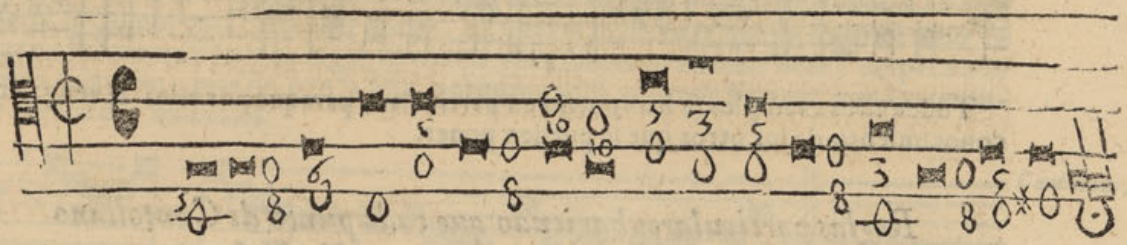


Biblioteca Nacional de España

Apartando las dos bozes assi van escritas; cantando empero el Contrapunto vna Octaua en alto.



Otro exemplo con la Claue de C sol fa vt en el Cantollano.



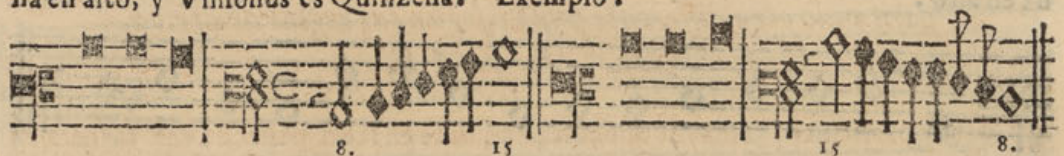
Apartando las dos bozes, el Contrapunto queda assi; y va cantado Octaua arriua.

Que es lo que ha de aduertir el Contrapuntista quando por falta de lineas (en alto ò en baxo que sea) no puede ver sus cuerdas. Cap. XXI.

PAraque se vean todos los puntos que se cantan sobre del Cantollano, note que las cinco reglas del canto hazen quatro espacios. Siendo esto assi, la primera linea (que es la mas baxa) es Octaua del quarto espacio, y al contrario; y con esta aduertencia saberseha de lo demas. Pues digo, que si passare el Contrapunto la linea ò regla mas alta, luego el ojo passara à su Octaua baxa, que es el primer espacio inferior ò debaxo: y con esta orden podra subir y baxar el Contrapuntista por las cinco reglas y quatro espacios, quanto quisiere; y este auiso doy por cosa muy encomendada. Que de aqui procede la eccelencia, y de aqui nace la destreza de algunos Contrapuntistas; es asauer, de ver todos los puntos que cantan, y no yr à escuras como tantos ciegos y perdidos.

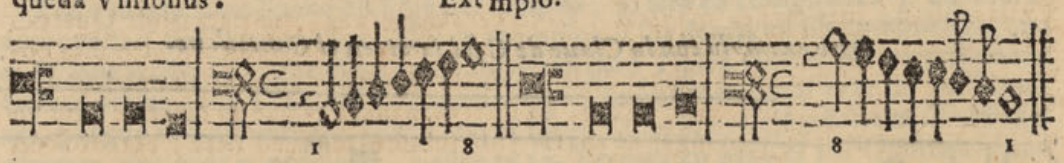
Viniendo pues al particular, diremos en esta manera. Quando el Contrapunto (hablo agora del que se haze en Octaua del Cantollano) por defecto de lineas, no se puede ver; siendo en lo alto semejante defecto, vsaremos estas especies con otra orden; aduertiendo que Octaua en baxo es Octaua, Septima en baxo es Nouena en alto, Sexta en baxo es Dezena en alto; Quinta en baxo es Onzena en alto: Quarta en baxo es *Nota.*

Dozena en alto, Tercera en baxo es Trezena en alto, Segunda en baxo es Catorzena en alto, y Vnisonus es Quinzena. Exemplo.



Noten muy bien todo esto, y no se embaracen.

Y si el Contrapunto fuere debaxo de la primera linea del Cantollano, entonces la regla serà al contrario, assi como tambien la operacion es contraria; diziendo assi: Octaua en alto es Octaua, Septima en alto es Septima en baxo, Sexta es Sexta, Quinta es Quinta, Quarta es Quarta, Tercera es Tercera, Segunda es Segunda, y Vnisonus queda Vnisonus. Exemplo.



Todos estos exemplos se han puesto en particular, paraque por ellos se venga en conocimiento de los otros que se pueden poner.

Reglas particulares haziendo que cada punto de Cantollano sea Vnisonus. Cap. X XI.

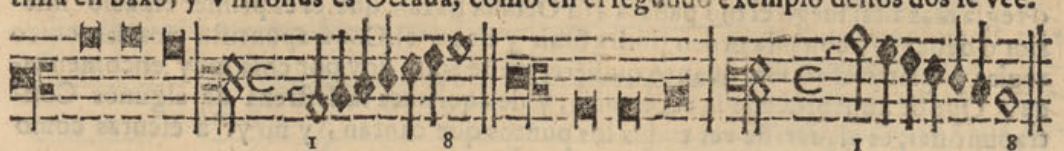
MAs porque assi como el Contralto, si quiere, puede contrapuntar segun las reglas particulares que se dieron al Tenor, vsando dellas de la manera que vsa el Tiple; assi mesmo el Tiple puede vsar las reglas particulares del Contralto. Lo mesmo puede hazer el Tenor; con todo esto le serà mucho mas comodo y mas apropriado el hazer que cada punto llano sea Vnisonus, que haziendolo Octaua. Y si caso por defecto de lineas ò en alto ò en baxo, ver no se pueda el Contrapunto, siendo en alto, vsarà estas especies, y aduertira que Octaua en baxo es Vnisonus, Septima en baxo es Segunda en alto, Sexta en baxo es Tercera en alto, Quinta en baxo es Quarta en alto, Quarta en baxo es Quinta en alto, Tercera en baxo es Sexta en alto, Segunda en baxo es Septima en alto, y Vnisonus es Octaua; como se vee en el primero exemplo de baxo.

Defecto de lineas.

Quando passare del Cantollano.

Al Contrapunto en Vnisonus, no le puede acontecer yr debaxo del Cantollano todas vezes que la otras partes contrapunten, mas solamente en occasion que la parte alta lleue el Cantollano, ò quando vn solo hiziere Contrapunto; que entonces le es permitido contrapuntar assi con box baxa, es asauer debaxo del Cantollano, como con alta, que es cantando voz baxa el Cantollano. Para semejantes occasiones seruiremonos desta segunda regla y diremos, que Octaua en alto es Vnisonus, Septima en alto es Segunda, Sexta en alto es Tercera en baxo, Quinta en alto es Quarta en baxo, Quarta en alto es Quinta en baxo, Tercera en alto es Sexta en baxo, Segunda en alto es Septima en baxo, y Vnisonus es Octaua; como en el segundo exemplo destos dos se vee.

Cantollano es Vnisonus.



Aunque tengo puesto particulares reglas à las partes, determinando que el Contralto cante cada punto de Cantollano en Octaua, y el Tenor en Vnisonus cantando por la mesma Claue, y en Quinta cantando por differente Claue; con todo esto cadauno escoja la orden que le pareciere mas facil y mas apropriada, y en ella exercite se cada dia; y dexe por agora las demas, porque antes les seran ofuscacion de mente, que otra cosa...

El

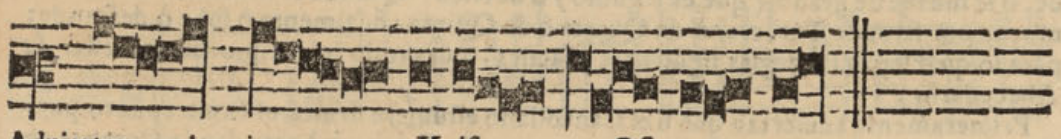
Biblioteca Nacional de España

El modo que se ha de tener en passar con el entendimiento en vn punto, cantando otro differente punto, segun las reglas de arriba.

Cap. XXII.

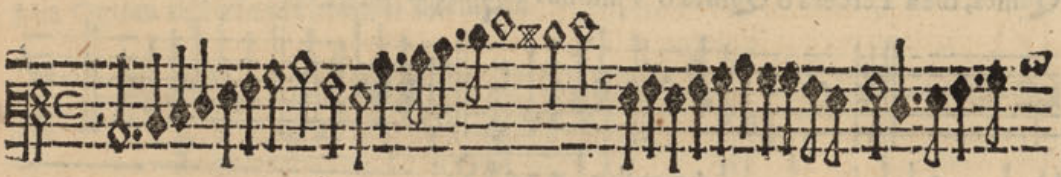
EN este particular, la mayor difficultad consiste en saber passar de vna manera en otra sin perderse y sin embaraçarse: empero para endereço desto, se deue aduertir, que se haze de quatro maneras. La primera manera es, que auezes tenemos los ojos firmes en el mesmo lugar, mas con la memoria y con la voz subimos ò baxamos Octaua. La segunda es, que otras vezes hazemos lo contrario, es sauer con la voz y memoria estamos firmes en la misma cuerda, mas con la vista subimos ò baxamos Octaua: y estas son las mas faciles maneras. La tercera manera es, que para saltar Quarta ò Quinta arriua, saltamos Quinta ò Quarta à baxo, para poder subir en alto mas comodamente: y al contrario, en lugar de saltar abaxo Quinta ò Quarta, saltamos en alto Quarta ò Quinta para descender abaxo. La quarta manera es, que en lugar de subir vn punto abaxamos siete; y en lugar de abaxar vno, subimos tambien siete; empero con la vista solamente, mas no con la boz; porquanto ella procede siempre con sus terminos regulares y musicales.

De quatro maneras se suele passar de vna orden en otra en los Contrapuntos extremos.

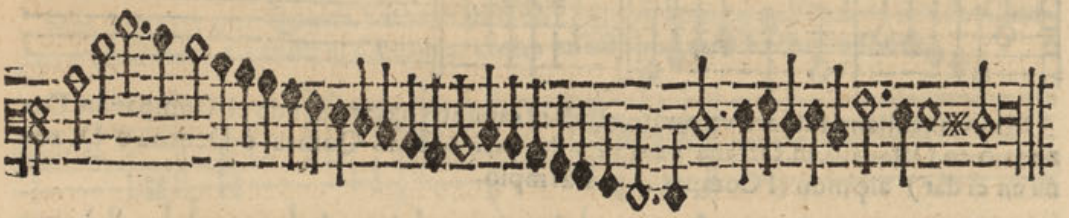


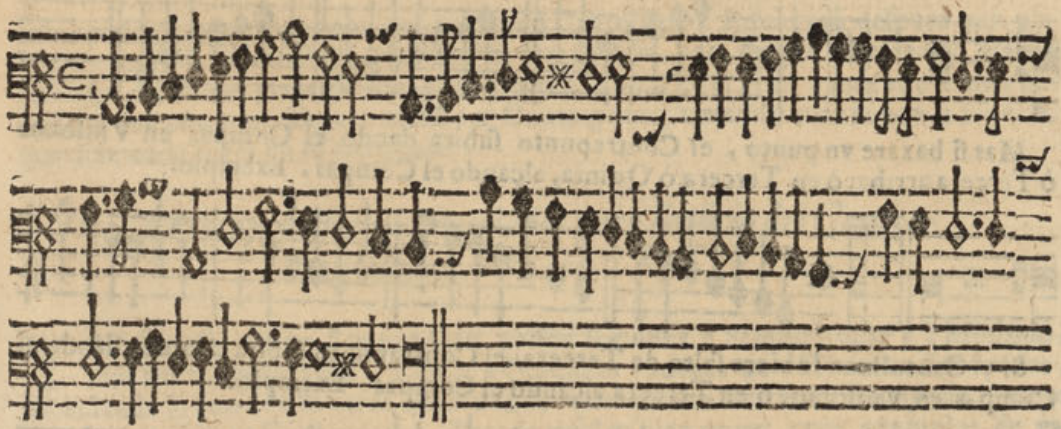
Cantollano.

Aduiertan que la primera nota es Vnisonus, y no Octaua como parece.



Contrapunto que sale de las cinco lineas por ambas partes.





El dicho Contrapunto reduzido en los terminos de las cinco lineas.

Lo mesmo digo se vsa en las partes de Contrapunto que cantan por differente Clave de lo que es en Cantollano.

Exer-

Biblioteca Nacional de España

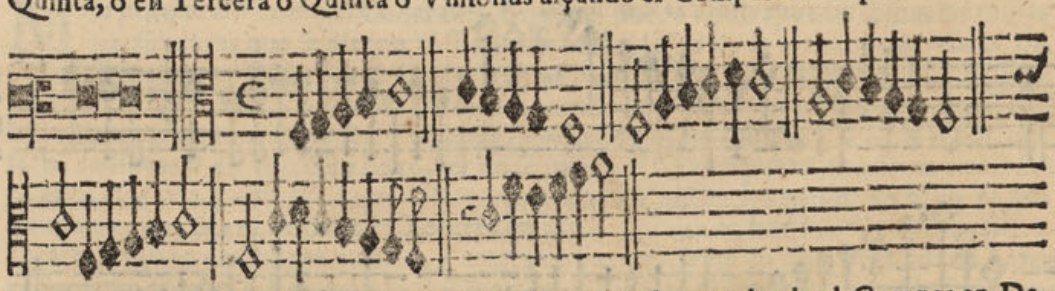
Exercitense mucho en esto los professores (y mucho mas los principiantes) como cosa muy importante al Contrapuntista; particularmente à quien tiene disposicion de boz aguda y graue; con que comodamente pueda subir de los terminos del Tenor en los del Tiple (verdad es que muy pocos son los que llegan à quinze puntos) y baxar de los del Tiple en los del Tenor: que sin esta guia no es possible caminar seguro. Verdad es que el que no quiere salir de sus terminos, puede hazer sin ello; siendo que con el añadir en su imaginacion vna linea à las cinco ordinarias, ò por arriua ò por abaxo que sea, le basta para hazer vn Contrapunto firme y seguro.

De los passos comunes para Contrapunto comun sobre Cantollano. Cap. XXIII.

POrque no todos se saben seruir de las reglas arriua puestas, ni todos los que desseam saber Contrapunto tienen habilidad para ello, porquanto la mesma naturaleza les falta; à estos tales pues y à los principiantes juntamente, les daremos vnas reglas particulares, para contrapuntar grosseramente. Hase de notar pues que el Cantollano procede con vna de dos maneras; y es, ò que esta firme ò se mueue: quando se mueue, ò se mueue de grado (que es seguido) ò de salto. Quando se mueue de salto, ò se mueue por salto de Tercera, ò de Quarta ò de Quinta: finalmente ò sube ò desciende; para lo qual sepan las reglas siguientes y faciles, pues todo principio ha menester su Abecedario.

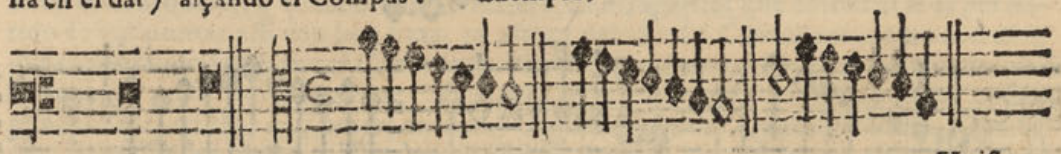
Primeramente aduiertan que si el Cantollano estuuiere firme, el Contrapunto puede subir con Semiminimas dando el Compas en Vnisonus, ò baxar dando Compas en Quinta; ò en Tercera ò Quinta ò Vnisonus alçando el Compas: Exemplo.

Quando el Cantollano esta firme.



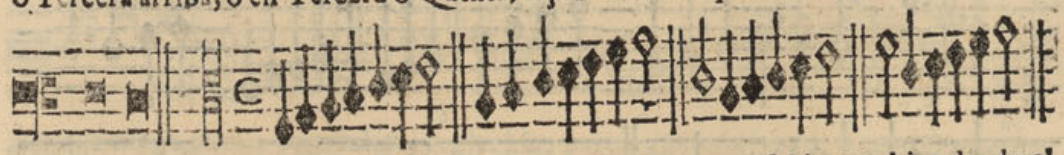
Si el Cantollano subiere vn punto el Contrapunto baxara dando el Compas en Dezena ò en Octaua; ò en Octaua (despues de auer tocado Quinta ò Dezena ò Dozena en el dar) alçando el Compas. Exemplo,

Sube de grado.



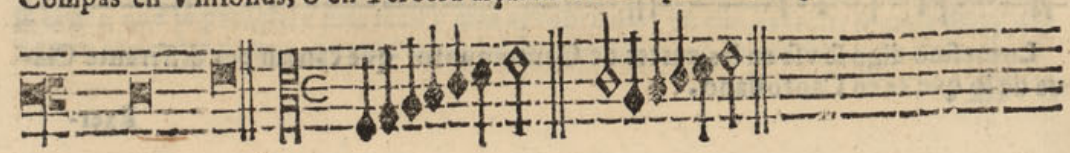
Mas si baxare vn punto, el Contrapunto subira dando el Compas en Vnisonus ò Tercera arriba; ò en Tercera ò Quinta, alçando el Compas. Exemplo.

Baxa de grado.



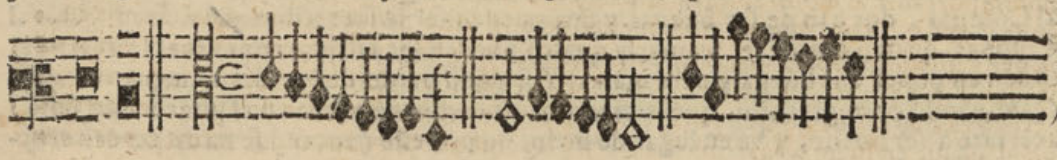
Si el Cantollano subiere salto de Tercera, el Contrapunto subira tambien dando el Compas en Vnisonus, ò en Tercera alçando el Compas. Exemplo.

Sube de Tercera.



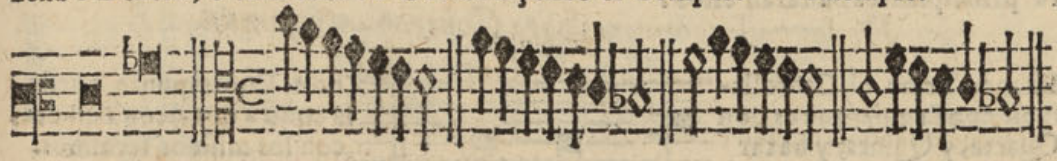
Biblioteca Nacional de España

Mas si baxare salto de Tercera, tambien el Contrapunto baxara, dando el Compas en Quinta, ò en Tercera alçando el Compas. Exemplo.



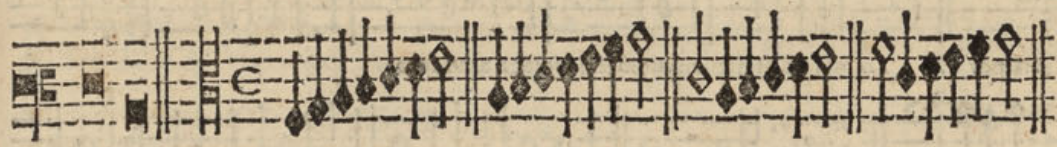
Baxa de Tercera.

Si el Cantollano subiere Quarta, el Contrapunto dando el Compas, baxara en Dozena ò Dezena; ò en Dezena ò Octaua alçando el Compas. Exemplo.



Sube Quarta

Mas si baxare Quarta, el Contrapunto subira dando Compas en Vnisonus ò Tercera; ò en Tercera ò Quinta alçando el Compas: como quando abaxa de grado el Cantollano.

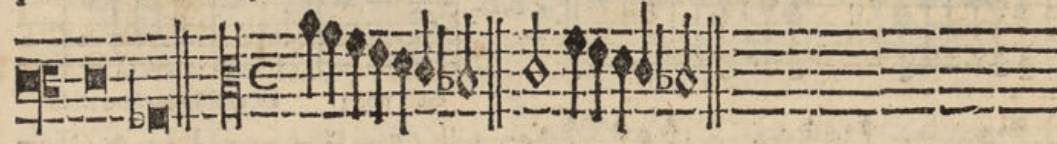


Baxa Quarta.

Si el canto subiere por Quinta, el Contrapunto alçara en Tercera dando Compas, ò en Quinta alçando el Compas: Exemplo.

Sube Quinta.

Mas si baxare por Quinta, baxara tambien el Contrapunto en Dezena dando Compas, ò en Octaua alçando el Compas, como en este postrero exemplo se vee.



Baxa Quinta.

Estos passos son los mas comunes que ay en Cantollano. Aduiertan despues que puse por exemplo solamente la nota de F fa vt y no otra, para mayor claridad y mayor facilidad del nueuo principiante: pero estando la nota en el libro ò mas alta ò mas baxa de lo que esta aqui, haga lo mesmo el Contrapunto; tiniendo cuenta con la Especie, que dize cada regla en su particular. Nota.

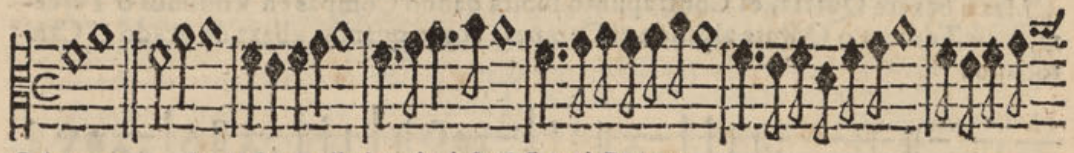
De otros passos mas variados para seruicio del Contrapunto comun. Cap. XXIIII.

YAduiertase que no siempre sean passos seguidos à Semiminimas y à Minimas, mas auezes quebrados, auezes à Corcheas y auezes con Minimas sincopadas, mezclando lo vno con lo otro: aduertiendo que quanto mas fuere sincopado, tanto mas sera verdadero Contrapunto. Para lo qual es bien poner vnos exemplos de variedades y diminuciones: empero antes de poner los de la diminucion, justo sera aduertir

uertir otra vez que en la diminucion adonde van ocho Figuras al Compas, dar y alçar y otras intermedias, han de ser especies buenas. Que assi como quando van quatro al Compas, dos han de ser buenas, y dos pueden ser falsas: assi yendo ocho Figuras al Compas, quatro han de ser buenas, y quatro pueden ser falsas; todas vezes se guarde el orden en poner vna buena, y otra mala. Y si algun punto de los del numero de falsos (caminando pero gradatin, que saltando, ha de ser bueno tambien el punto que salta) acertare à ser bueno, y va en lugar de malo, no por esso (noten) se ha de perder el orden sobredicho. Sepan que para euitar la demasiada prolixidad, no pornemos apuntados todos los exemplos que se podrian poner, si no algunos mas principales; pues para principiantes bastaran estos.

Exemplo.

Estando firme el Cantollano el Contrapunto puede subir con su guia (que es con la contra nota) con Tercera, Quarta, y Quinta; y baxar con los mismos terminos.



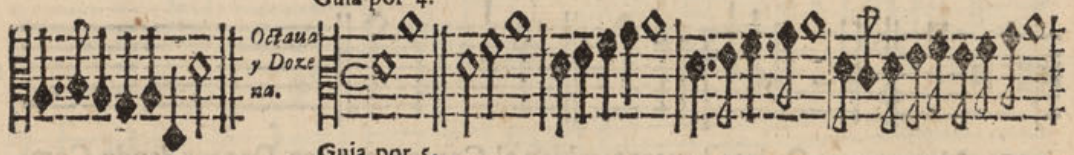
Dezena y Dezena.

Guia por 3. Lo mesmo es diminuydo deste Octaua à Dezena.

En estas y otras muchas maneras se puede contrapuntar estando el Cantollano firme.

Quinta, y Octaua.

Guia por 4.

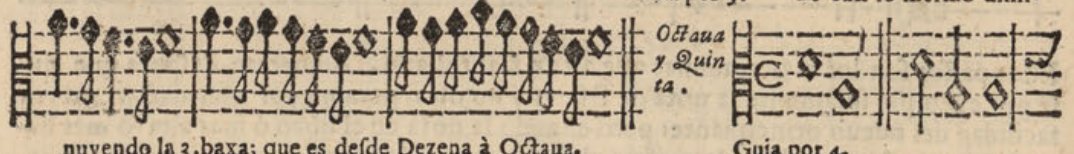


Octaua y Dezena.

Guia por 5.

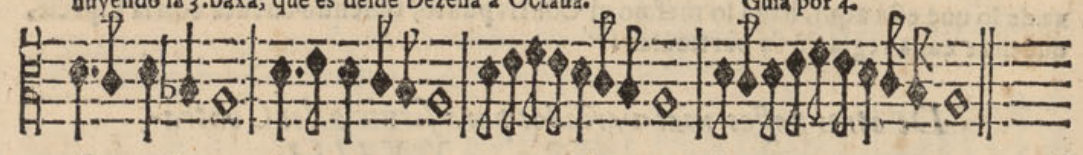
Dozena y Dezena.

Guia por 3. Es casi lo mesmo diminuyendo la 3. baxa; que es desde Dezena à Octaua.



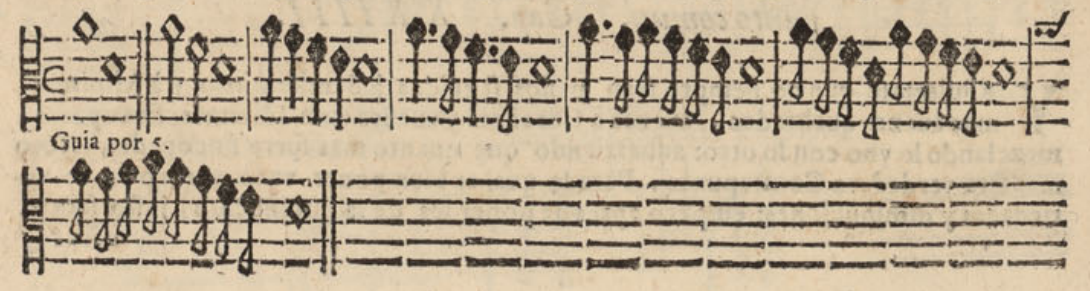
Octaua y Quinta.

Guia por 4.



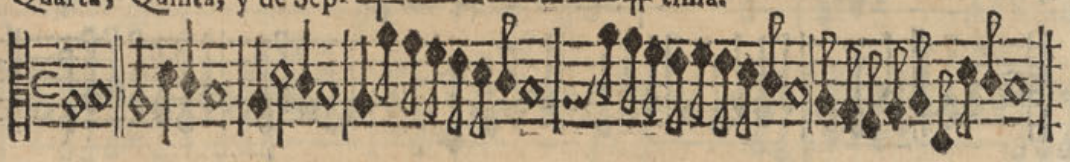
Dozena y Octaua.

Guia por 5.



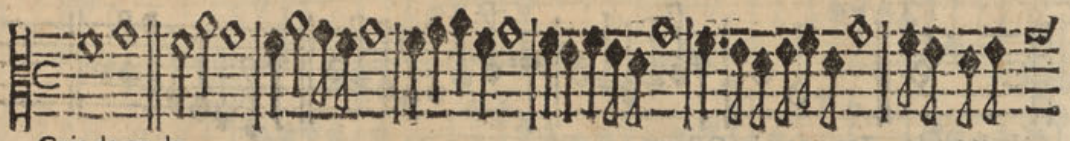
Biblioteca Nacional de España

Subiendo de grado el Cantollano, el Contrapunto puede subir de grado y de Quinta; y baxar de grado, de Tercera, Quarta, Quinta, y de Septima.



Quinta y Quinta.

Guia de grado. Tomamos dos Quintas por guia.



Dezena y Dezena.

Guia de grado.

Octaua y Dezena.

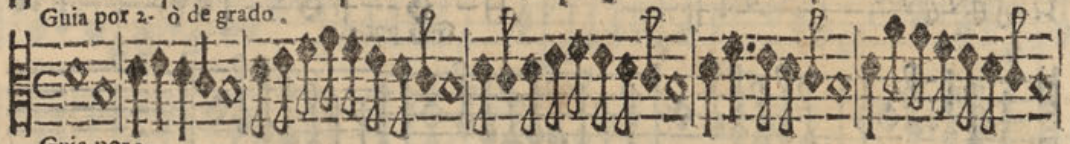
Guia por 4.

Dozena y Dezena.

Guia de grado.

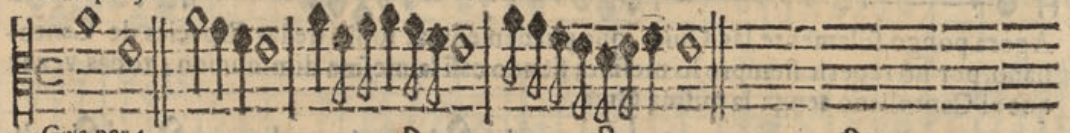
Dezena y Octaua.

Guia por 2. ò de grado.



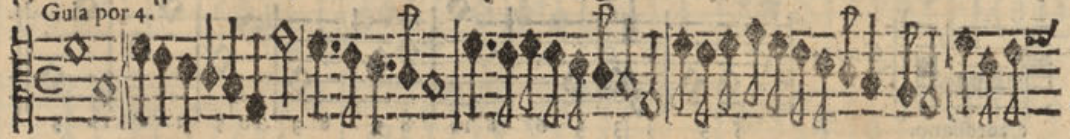
Octaua y Quinta.

Guia por 3.



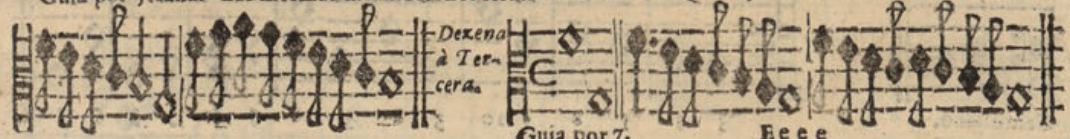
Dozena y Octaua.

Guia por 4.



Dezena y Quinta.

Guia por 5. falsa. Las mesmas diminuciones seran saltando otra Quinta, desde Octaua à Tercera.

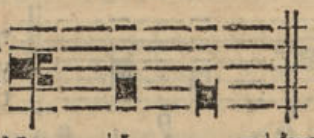


Dezena à Tercera.

Guia por 7.

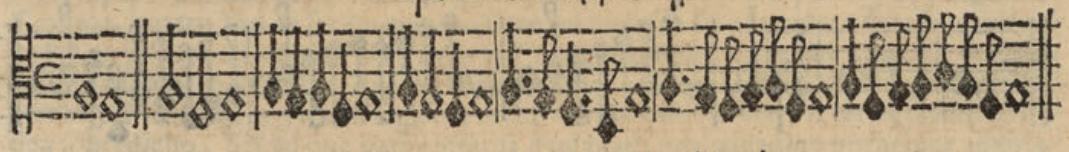
Biblioteca Nacional de España

Baxando gradatin el Cantollabir gradatin, y de 3 y 5: y baxar solamente de grado.



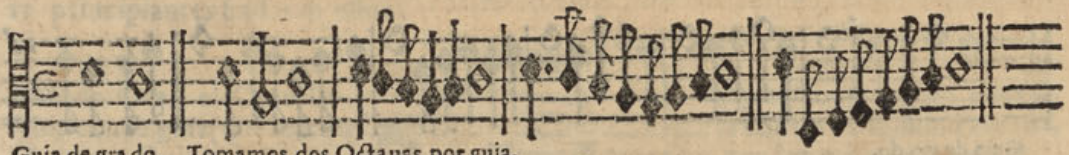
no, el Contrapunto puede su-

Quinta y Quinta.



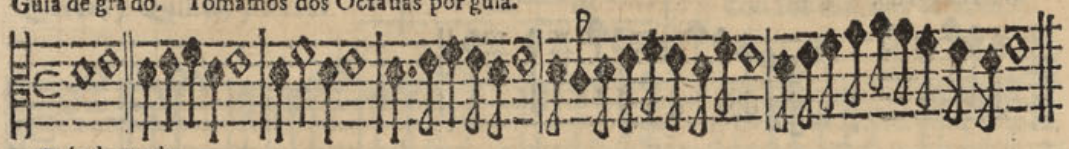
Guia de grado. Tomamos dos Quintas por guia, y no por consonancia.

Octaua y Octaua.



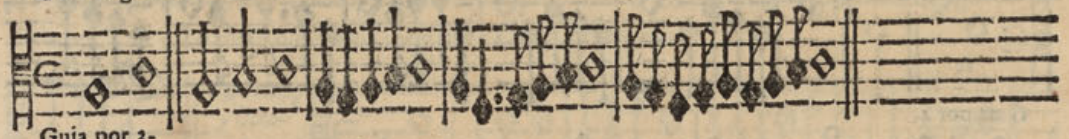
Guia de grado. Tomamos dos Octauas por guia.

Octaua y Dezena.



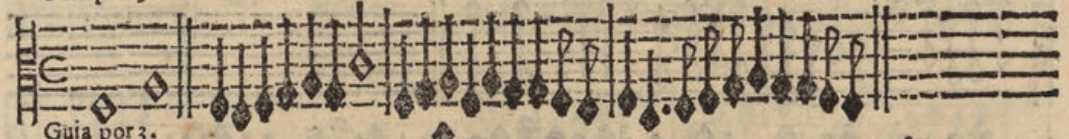
Guia de grado.

Quinta y Octaua.



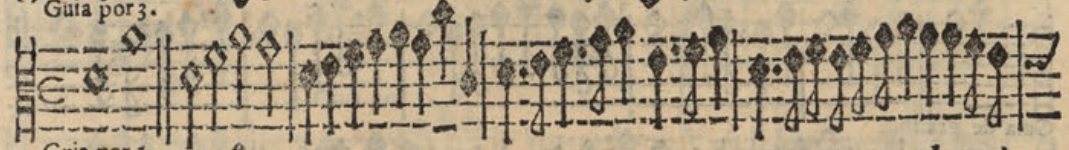
Guia por 3.

Tercera y Sexta.

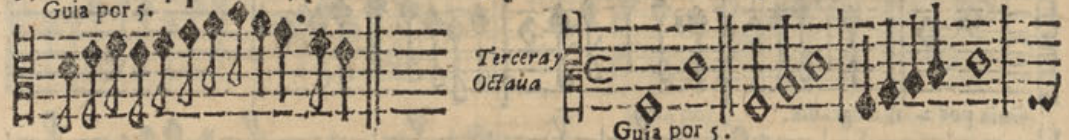


Guia por 3.

Octaua y Trezena.

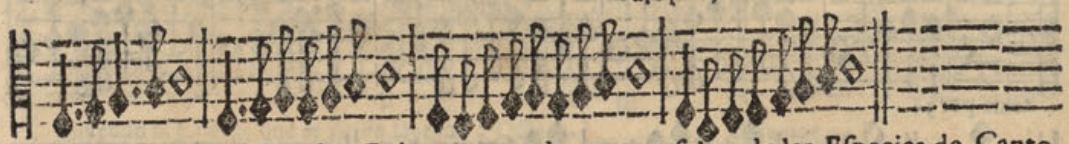


Guia por 5.



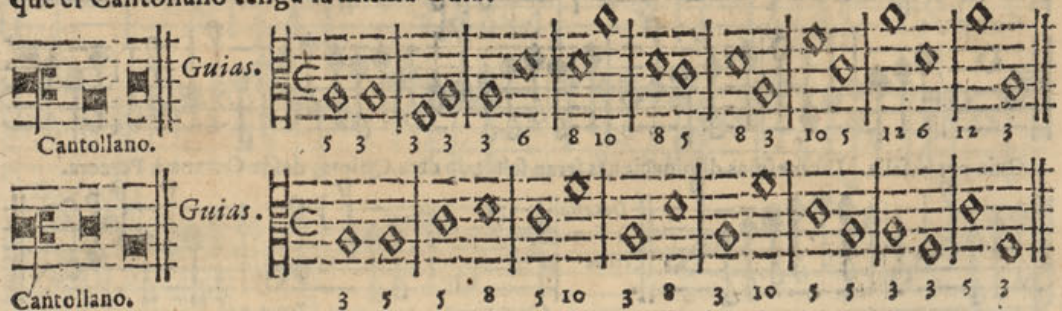
Tercera y Octaua

Guia por 5.



Agora pongo solamente las Guias, que pueden entrar sobre de las Especies de Cantollano, por no repetir siempre lo mesmo; siendo casi la mesma diminucion, todas vezes que el Cantollano tenga la misma Guia.

Todas estas son guias para abreuiar.



Guias.

Cantollano.

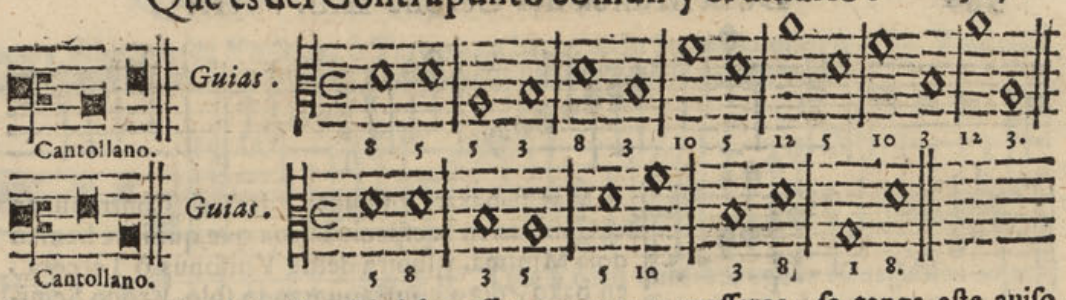
5 3 3 3 3 6 8 10 8 5 8 3 10 5 12 6 12 3

Guias.

Cantollano.

3 5 5 8 5 10 3 8 3 10 5 5 3 3 5 3

Biblioteca Nacional de España

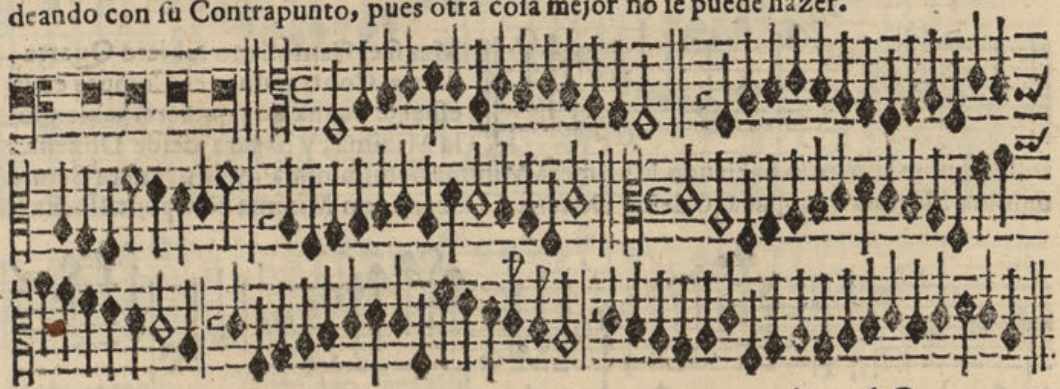


Para aprouechar desta diuerfidad de paſſos comunes y groſſeros, ſe tenga eſte auiſo que contra los dos puntos de Cantollano, le damos otros dos puntos de Contrapunto (llamandolos *Guia)* los quales ſiruen para ſaber los dos lugares principales, ſobre de que fondamos la diminucion: y tengaſe cuenta con ellos, que poſſeendo bien los lugares conſonantes adonde ſe puede dar la contranota al Cantollano, le ſera deſpues harto facil de henchir el vazio: quebrando con diminucion el valor de la primera nota: ſiendo que caſi ſiempre ſe haze lo meſmo, quando que la diſtancia correſponde por vn miſmo termino, no obſtante que deſpues correſponda por differentes conſonancias con el Cantollano. *Auiſo.*

Aduiertan finalmente que aunque entre los ſobredichos exemplos ſe hallan algunas *Guias de relacion incantable y falſa*, como es de Mi contra Fa en ſalto de Quinta, ò de Septima; de dos Quintas, dos Octauas, y de dos Dozenas, no por eſſo ſe ha de atribuyr à vicio y error: porquanto con la diminucion y quebramiento, quitamos los inconuenientes que ay; procedendo con los buenos terminos muſicales, aunque (auezes) no tan limpiamente, como ſe requiere en la compoſicion bien hecha. *Nota todo eſſo.*

Paſſos para quando el Cantollano profiere punto doblado ò duplicado. Cap. XXV.

POrque no ſiempre el Cantollano procede de vna poſicion con vn punto ſolo, mas auezes dos, tres y mas puntos profiere en la meſma cuerda, por eſto no ſera fuera de propoſito el poner aqui otros paſſos mas largos, fundados ſobre dos puntos de Cantollano, que canten en la meſma poſicion: y en el poner de los exemplos ternemos la orden de arriua. Digo pues primeramente, que ſi el Cantollano eſtuuiere firme, y hiziere dos ò mas notas en la miſma poſicion, dara el Contrapunto el Compas ſobre conſonante, y luego començara à correr con Semiminimas el paſſo en Vniſonus, Tercera, ò en Quinta: y ſobre de los limites de las tres conſonancias yra jugando y rodeando con ſu Contrapunto, pues otra coſa mejor no ſe puede hazer.



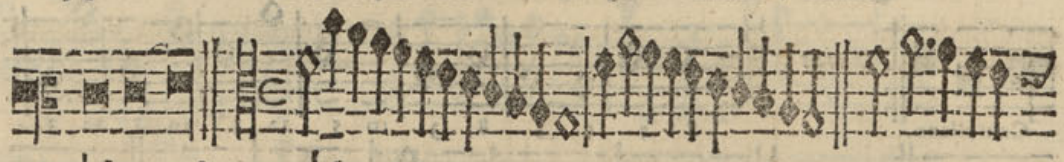
Eſta firme.

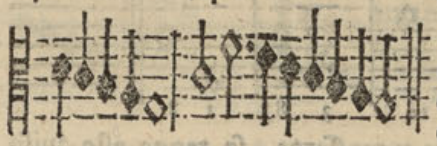
Lo meſmo ſera ſiendo Semiminima con puntillo y Corchea.

Si el Cantollano fuere duplicado y ſubiere vn punto, dara el Contrapunto el Compas en la eſpecie buena que quiſiere, haziendo la Minima, y baxara deſde Dozena ò Dezena todo Semiminimas, ò haziendo la primera Minima Seminima, y la primera Semiminima Minima ſincopada; ò deſde Dezena ò Octaua con puntillo: aſſi.

Biblioteca Nacional de España

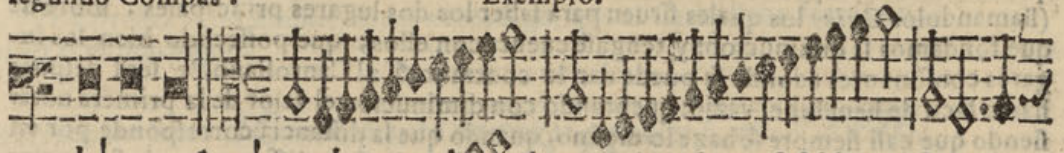
Sube de grado.

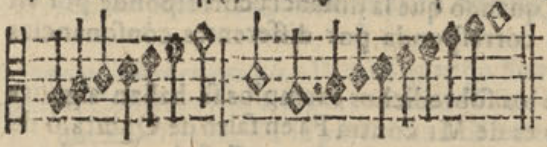




Mas si baxare vn punto, dara el Contrapunto el Compas en la especie buena que quisiere hazien dola Minima, y subira desde Vnisonus ò Tercera en baxo (digo contrapuntando solo) todo Semiminimas: y desde Vnisonus ò Tercera arriba con Minima con puntillo hasta alçar el segundo Compas. Exemplo.

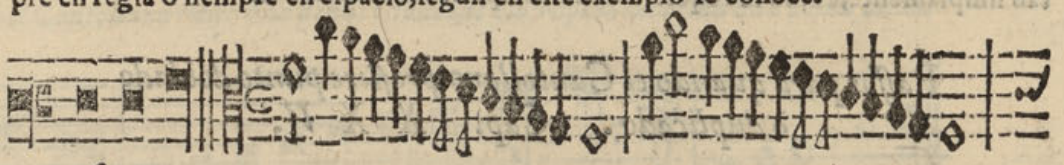
Abaxa de grado.

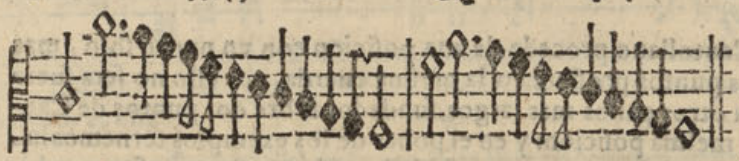




Aduiertase que si subiere el Cantollano por salto de Tercera, que el Contrapunto sera lo mesmo como si fuere de quarta; solamẽte es menester hazer dos Corcheas en lugar de la postrera Semiminima de los dos puntos que estan en la mesma posicion situados, para se encontrar de grado con la primera nota del tercer punto del Cantollano, con que se viene à romper la orden ordinaria del poner las consonancias, siempre en regla ò siempre en espacio, segun en este exemplo se conoce.

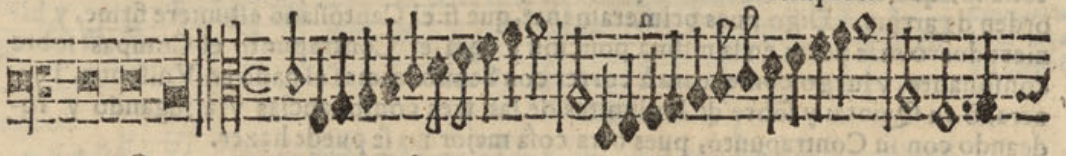
Sube de Tercera.

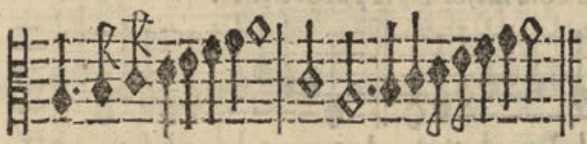




Lo mesmo sera baxando el Cantollano de Tercera; como en estos otros exemplos.

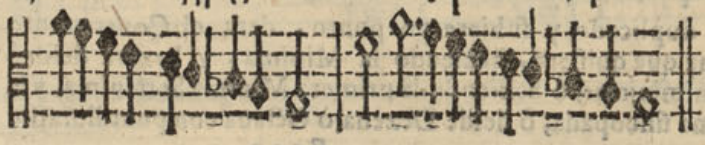
Abaxa de Tercera.





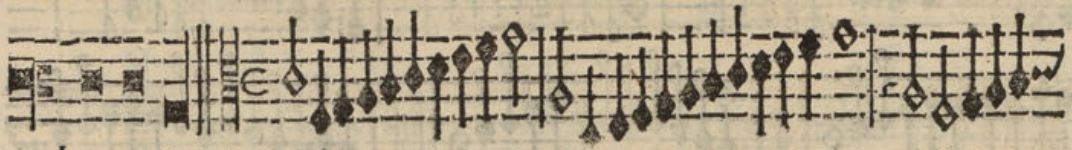
Mas si el Cantollano subiere Quarta, dara el Contrapunto el Compas en la especie buena que quisiere, haziendo la Minima; y baxara desde Dozena todo Semiminimas; ò haziendo la primera Minima Semiminima, y la primera Semiminima Minima sincopada: ò desde Dozena ò Dezena con Minima con puntillo. Exe.

Sube de Quarta.

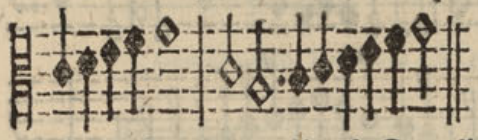


Y si baxare Quarta, dara el Contrapunto el Compas en la especie buena que quisiere, haziendola Minima

ma, y ſubira deſde Vniſonus ò Tercera en baxo, todo Semiminimas; ò deſde Vniſonus ò Tercera arriba con Minima con puntillo: como aqui ſe puede ver.



Baxa de Quarta.



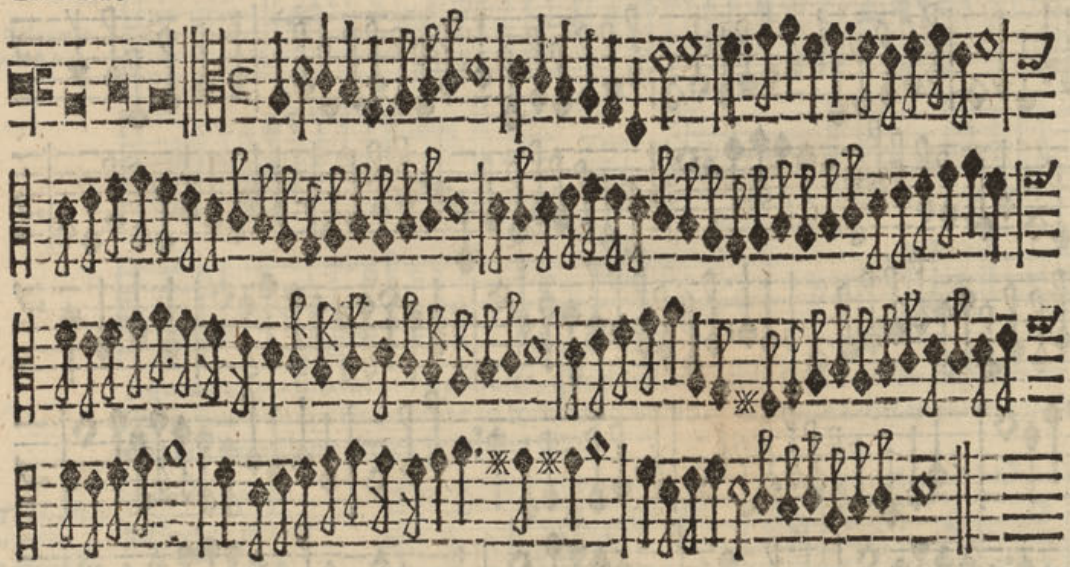
Que ſi bien miramos todos eſtos paſſos largos es vn ſolo paſſo; y lo que dezimos en los primeros dos puntos de Cantollano en vn exemplo, lo meſmo dezimos en los dichos dos puntos de los demas exemplos de Cantollano que ſube; ſolamente diffieren en aquellos poſtreros puntos que hazemos ſobre la tercera nota del Cantollano, que quien abaxa mas y quien menos con el Contrapunto, ſegun la conſonancia. Lo meſmo dezimos de los exemplos de Contrapunto hechos ſobre el Cantollano que baxa. Y noten que no ſe puede paſſar mas baxo del Vniſonus, contrapuntando mas vozes juntamente: mas ſiendo vna ſola, ſi quiere, bien puede: como diuerſas vezes tengo aduertido: y por eſto en algunos exemplos arriba pueſtos, ſe paſſa debaxo del Vniſonus para hazer el paſſo mas largo. Pueden ſeruir tambien eſtos paſſos ſiendo el Cantollano vn punto ſolamente, todas vezes ſe haga de las Minimas, Semiminimas; y de las Semiminimas, Corcheas: y con las variedades ſe dixo arriua, &c.

Nota todo eſto.

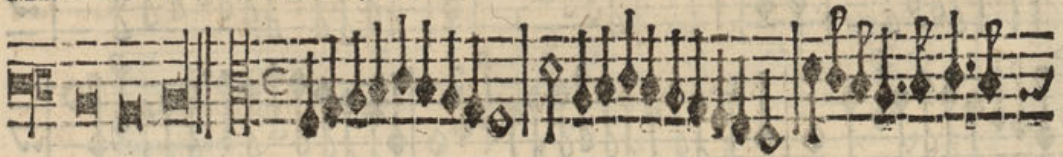
Ojo.

De vnos paſſos meZclados ſobre de los puntos que parecen Clauſulas de Cantollano. Cap. XXVI.

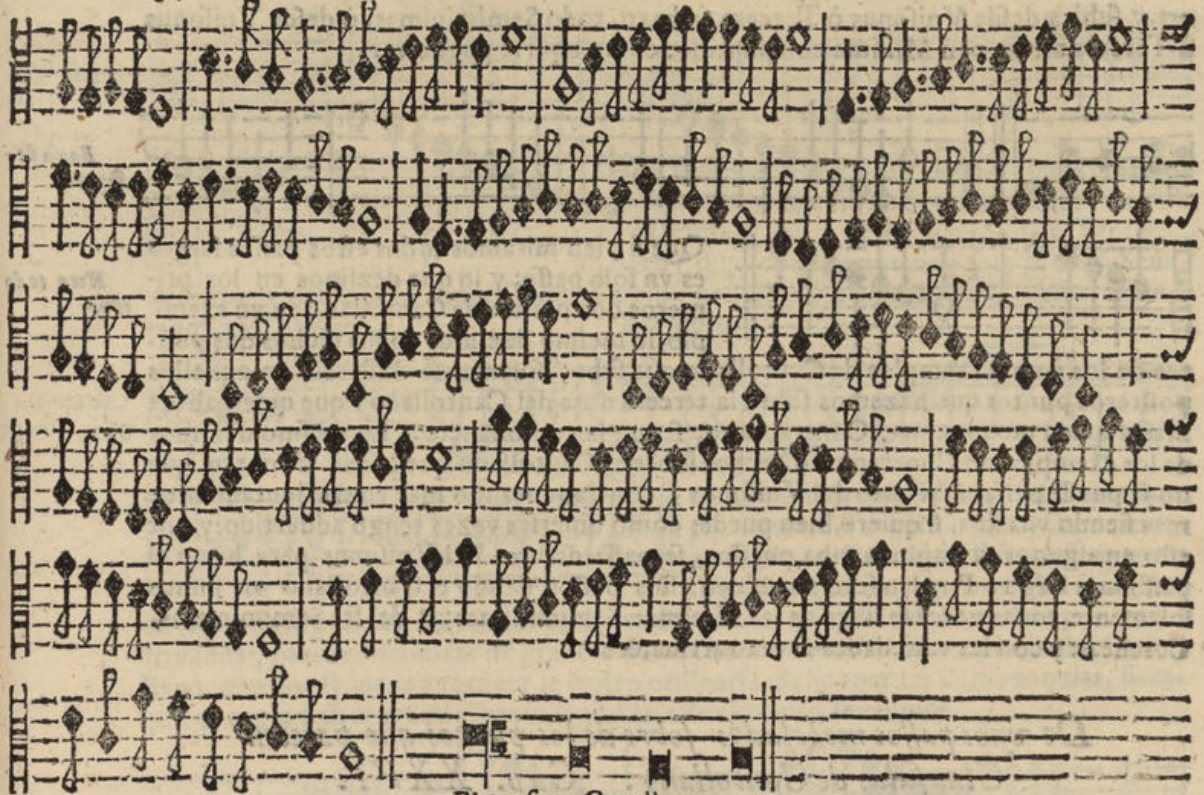
OTros paſſos ay cortados que ni ſiempre ſuben ni ſiempre baxan, mas vſan de entrambas coſas; como aqui adonde ſube el ſegundo punto del Cantollano gradatin, y luego buelue abaxar en el meſmo lugar del primero, que es amanera de Clauſula.



Mas abaxando el Cantollano, ſera aſſi.

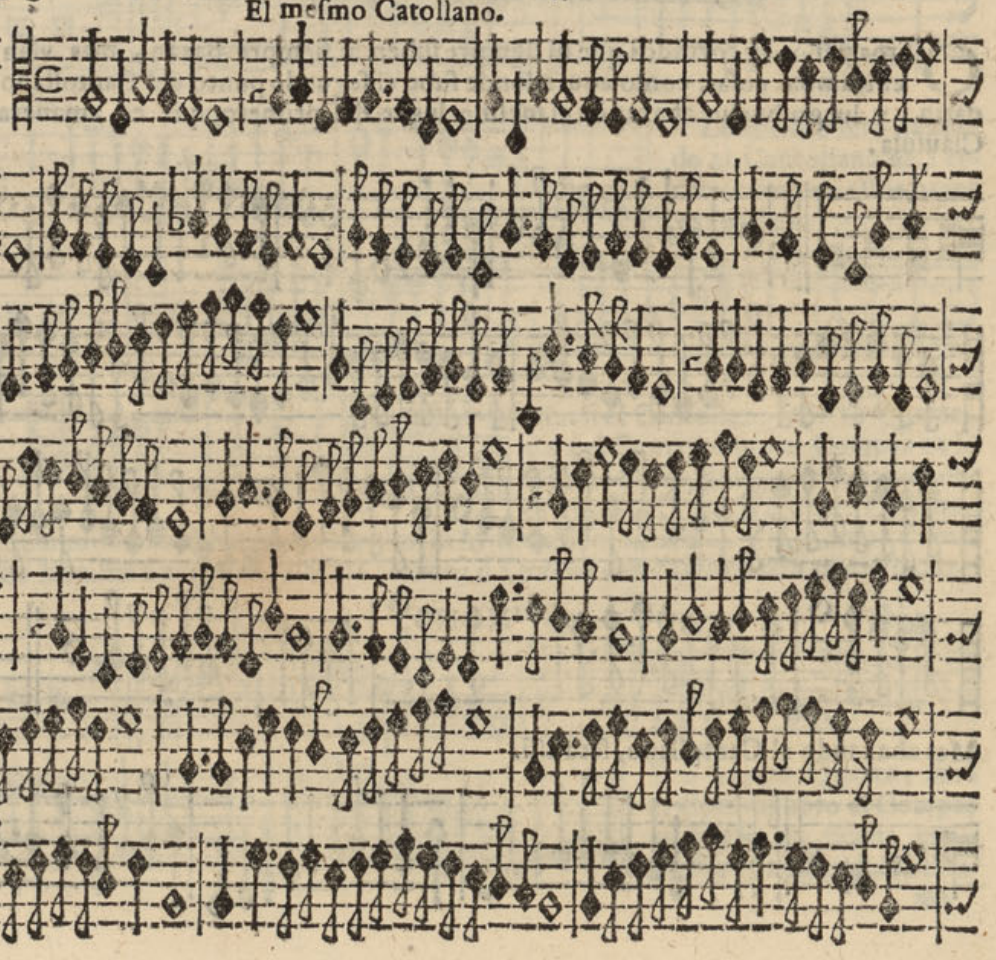


Biblioteca Nacional de España

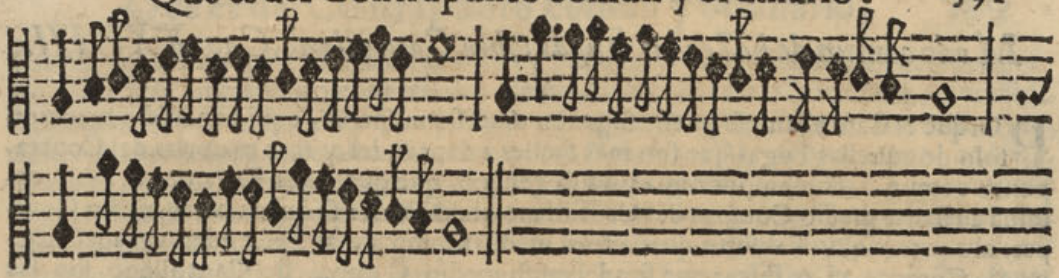


El meſmo Catollano.

Todas eſtas diuerſitades de paſſos comiençan deſde Quinta.



Biblioteca Nacional de España

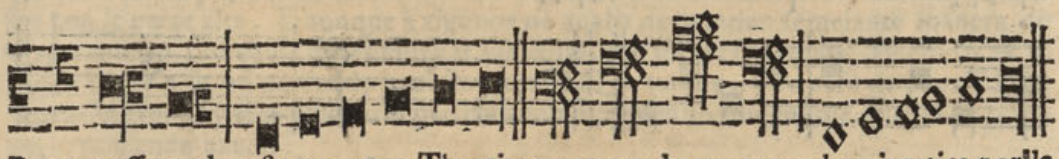


Estos y los demas en diuersos Signos ò posiciones. Lo mesmo seruirà cantando el Contrapunto de valor doblado, haziendo de Minima Semibreue, de Semiminima Minima, y de Corchea Semiminima; todas vezes digo, que el Cantollano fuere con dos notas en el mismo Signo.

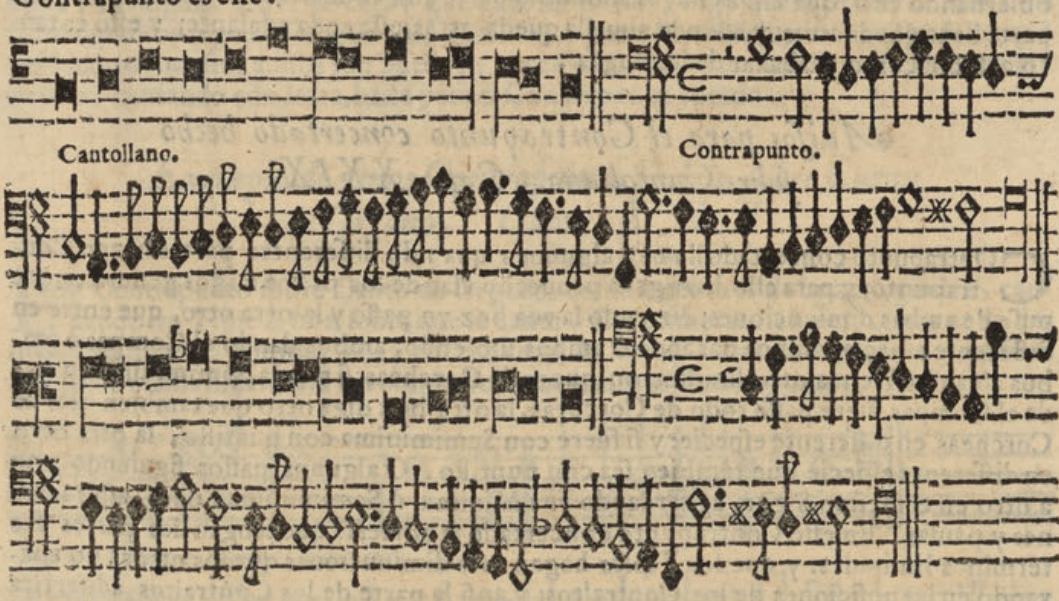
Regla particular para el Contrapunto de vozes yguales. Cap. XXVII.

Contrapunto de bozes yguales, llaman quando lleua el Cantollano la boz alta; y en comun el Contrapunto anda mas baxo. Vsan de las mesmas especies baxo del Cantollano, que en el passado à la parte alta. A este tambien, todo punto de Cantollano le es Quinta; de modo que teniendo el Cantollano Claue de C solfaut, el Contrapunto formarà en el mesmo lugar la de F fa vt: y tuuiendo la de F fa vt, imaginara la mesma, empero dos lineas mas arriua, que es por distancia de Quinta, como aqui.

Quando el Cantollano tiene vna destas Claues, el Cõtrapũto imagina vna destas otras.



Por no passar todo esto en pura Theorica pongo vn breue exemplo en pratica por la Claue de C solfaut, y otro por la de F fa vt en el Cantollano; el termino comun del Contrapunto es este.



Exemplo de Contrapunto hecho debaxo del Cantollano.

Esta manera de Contrapunto graue es muy galana, aunque difficultosa à los que no la conocen.

Biblioteca Nacional de España

Modo comun de hazer las Fugas sobre Cantollano. Cap. XXVIII.

POrque el Cantollano se puede fugar en diuersas maneras, aqui hazerseha mencion solo de aquellas Fugas que son mas faciles a deprender, y mas proprias del Contrapunto comun. Tomen por regla y auiso general, que qualquier Fuga que al subir camina adelante medio Compas del Cantollano, al descender se queda atras medio Compas: al contrario; y si al subir queda tras medio Compas, al descender va adelante medio Compas. Las Fugas que se adelantan medio Compas del Cantollano son las que suben de grado y de Quarta, y las que baxan de Tercera y de Quinta. Mas las Fugas que quedan atras medio Compas del Cantollano, son las que baxan de grado ò de Quarta; y las que suben de Tercera ò de Quinta.

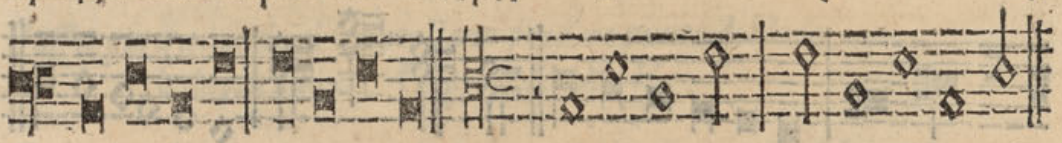
Auiso general para Fugas comunes.

Fuga de grado.

Fuga de Ter.

Fuga de Quarta.

Fuga de Quinta.



Fugas debaxo del Cantollano.

Aduiertan finalmente que estas mesmas reglas siruen fugando con vna parte mas baxa del Cantollano, todas vezes se fugue en Quinta, segun se hizo con la parte alta: obseruando esto, que en las Fugas adonde la parte alta va adelante medio Compas, la parte baxa queda atras; y adonde aquella queda atras, esta anda adelante; y esto es tanto al subir, como al abaxar de las Fugas.

Auisos para el Contrapunto concertado hecho sobre Cantollano. Cap. XXIX.

COntrapunto concertado llaman algunos, quando differentes partes hazen Contrapunto; y para ello, hara gran prouecho vsar de los passos largos generales, que pusse de ambas diminuciones; diziendo la vna boz vn passo y la otra otro, que entre en differente especie; ambos baxando ò ambos subiendo; ambos dando el Compas ò ambos alçando. Y en la otra diminucion, que es de Corcheas; si tras la Semiminima en que da el Compas fuere passo todo de Corcheas, la otra boz diga otro que tambien sea de Corcheas en differente especie: y si fuere con Semiminima con puntillo, la otra otro en differente especie que tambien sea con puntillo. O algunos passos siguiendo vno à otro en el mesmo Signo, aguardando vna Minima ò Semiminima, ò sus aspiraciones y pausas. En este Contrapunto concertado se aduierta que tengan las partes sus terminos limitados: y que los Tiples hagan mas diminuciones que los otros; no abaxando en las posiciones de los Contraltos: y assi la parte de los Contraltos aduertira no subir mas de los Tiples, ni baxar mas de los Tenores. Los quales (como dicho es) nunca descendiran mas abaxo del Cantollano, mas muy bien pueden llegar al Vnisonus. Cada boz de Contrapunto concertado, sea de qualquiera parte, ha de ser con el

Mont de Contrapunto.

Canto-

Biblioteca Nacional de España

Cantollano como si fuesse sola en el orden y buen ayre. Y noten que dixe siempre: porque hora sea Contrapunto concertado, lleuando boz baxa el Cantollano, hora sea lleuandole boz alta, hora sea Composture, siempre ha de ser vsada de vna misma manera. Acuerdese de todo esto afin, como dize Nebrixa: *Ne sit opus toties, eadem præcepta resumi.* Dizen comunmente (como es à la verdad) que en el Contrapunto concertado de bozes yguales, esta la mayor difficultad en que las Quartas que se dan con el Cantollano, la boz baxa que entonces fuere, las salue con las especies que dixe: empero paraque este Contrapunto sueni bien y haga buen effecto, es menester tener los oydos muy atentos: y con todo esto dudando voy no salga bien por mas diligencia se vse; y esto por causa de no tener fundamento cierto y visible. Y por dezir verdad, el hazer Contrapunto sobre Cantollano sin concierto, y de la manera, que oyendia se acostumbra hazer en las Capillas, produze vn ciertoque de mal effeto; y auezes tanto, que el sentirle es cosa odiosa y de mucha risa: pues antes parece de sentir vna dissonancia, que vna consonancia de bozes: y mas propriamente llamar se puede, discordia, y confusion para Synagoga de Hebreos, que concordia y vnion para Choro de Catholicos. Aduiertan finalmente que auezes por falta de Cantores que sepan contrapuntar, se acostumbra de hazer vn Contrapunto à tres, en esta manera. Se haze que cante el Tiple, siempre en Dezena con el Cantollano, imaginando la mesma Clau del Cantollano, mas empero vn rigo mas baxo; demodoque cada puntollano venga ser Dezena. Despues conuiene que el tercero que haze el Contrapunto diminuydo con la parte de medio, obserue de nunca hazer dos consonãcias imperfetas de vna mesma especie vna tras otra, sin intermedio de otra consonancia, perfeta ò imperfeta q̃ sea. Porque si haze con la parte baxa dos Terceras, vendra à hazer con la alta dos Octauas: y si haze con la parte baxa dos, tres ò mas Sextas, venrà à cometer otras tantas Quintas con la parte alta. Y aunque à algunos no acaba de agradar semejante manera de Contrapunto, por causa de las muchas Dezenas, con todo esto en las necessidades se puede hazer assi, no pudiendo hazerle mejor. Que auezes, y en caso de necessidad, mucho mejor es y mas gustoso el pan centeno ò el de mijo tuuiendole, que el de trigo no lo pudiendo hauer.

Enfas doct.

Mayor difficultad quando.

Contrapunto sin concierto.

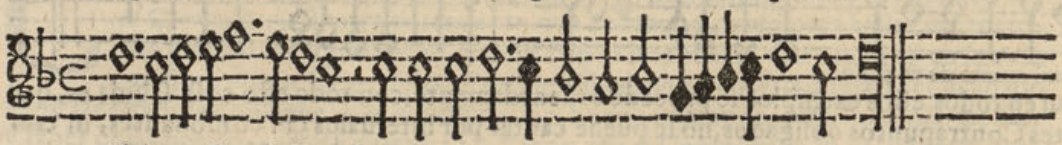
Contrapunto concertado en tiempo de necessidad.

El Contrapunto para ser bueno, ha de tener tres cosas: buen ayre, diuersidad de passos, y buena imitacion. De la primera y segunda quan breue he podido, he puesto regla y exemplos. De la tercera (que es la imitacion) digo que apertenece mas à los Contrapuntos ingeniosos, que à los comunes; y por esto en su lugar se tracta. A los que aprẽden, todos estos auisos son buenos y necessarios; y quien en todo lo dicho estuuiere diestro, cantando con letra, basta para el Contrapunto comun.

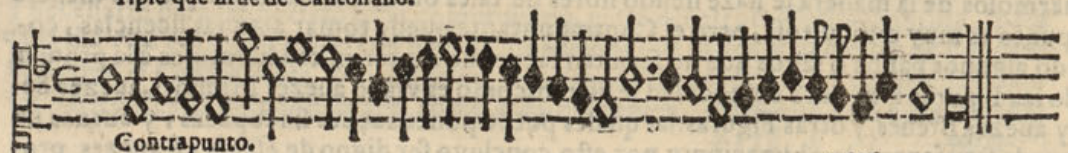
3. cosas ha de tener el Contrapunto.

Exemplo de vnos Contrapuntos hechos sobre Canto de Organo. Cap: X X X.

EL Contrapunto sobre Canto de Organo, comunmente es de bozes yguales, cantando vn Tiple la boz sobre que se canta. Las primeras liciones, como en lo demas, sean de poca diminucion; y auezes cerca de la boz sobre que se canta. La imitacion de passos diuersos, à la voluntad del que canta el Contrapunto.

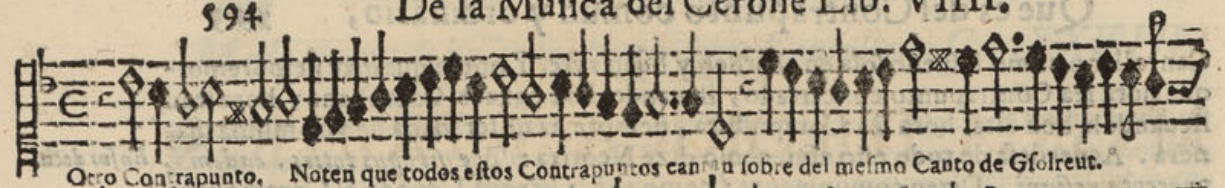


Tiple que sirue de Cantollano.

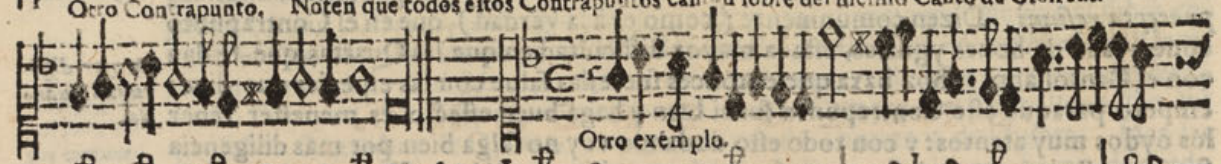


Contrapunto.

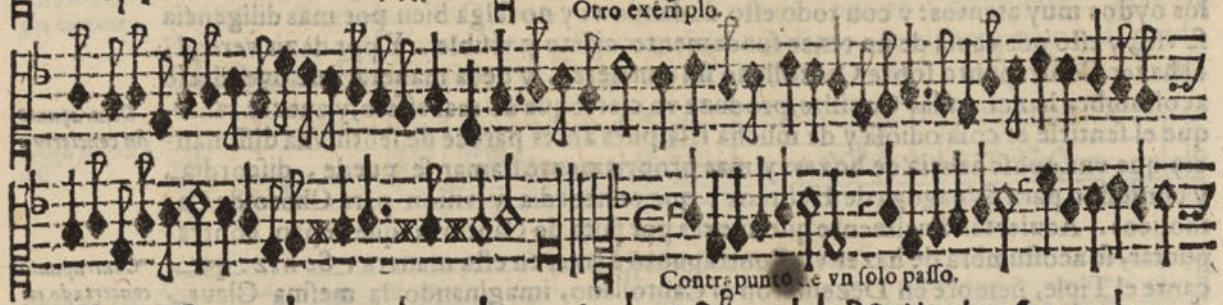
Biblioteca Nacional de España



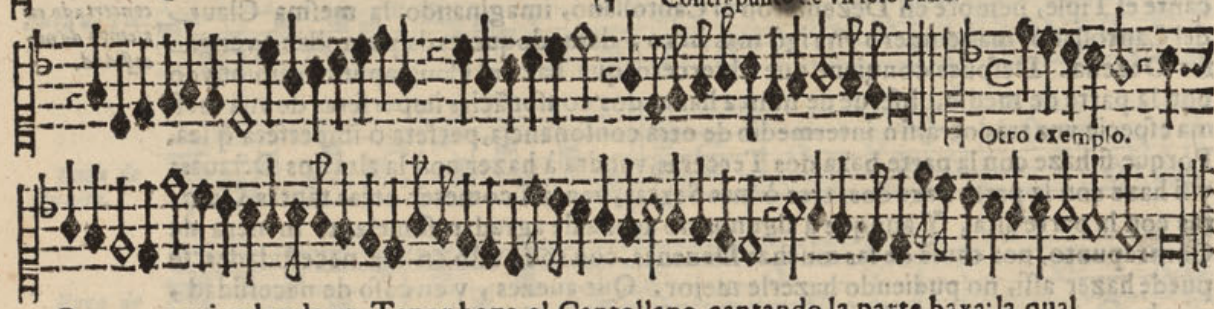
Otro Contrapunto. Noten que todos estos Contrapuntos cantan sobre del mesmo Canto de Gsolreut.



Otro exemplo.

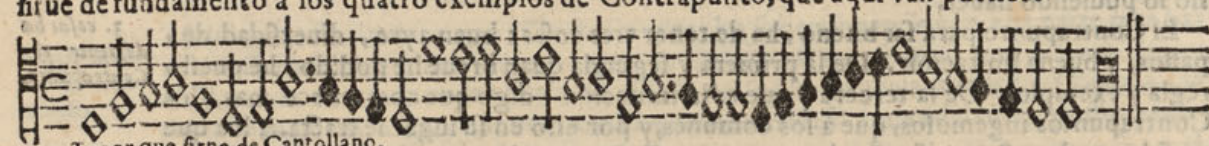


Contrapunto de vn solo passo.



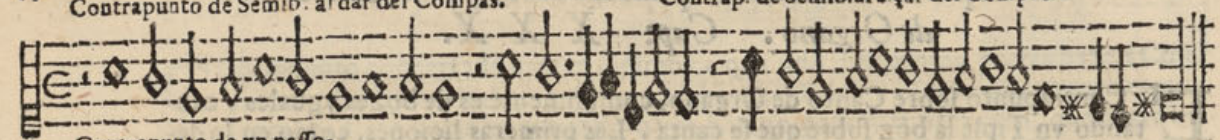
Otro exemplo.

O como aqui, adonde vn Tenor haze el Cantollano, cantando la parte baxa; la qual sirue de fundamento à los quatro exemplos de Contrapunto, que aqui van puestos.

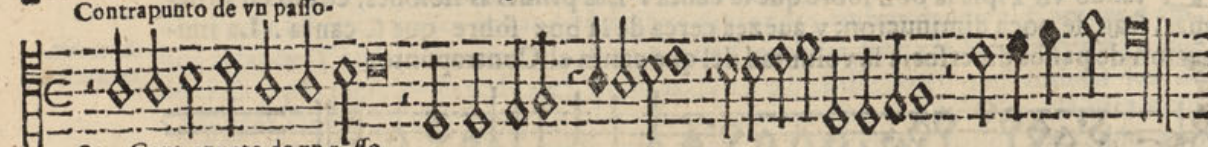


Tenor que sirue de Cantollano.

Contrapunto de Semib. al dar del Compas. Contrap. de Semib. al alçar del Compas.



Contrapunto de vn passo.



Otro Contrapunto de vn passo.

Aunque aqui en todos estos exemplos se procede ordenadamente, con todo esto cosa sabida es, que en semejantes Contrapuntos obligados, no se puede cantar por interualos tan consonantes, ni con passos tan hermosos de la manera se haze siendo libres de tales obligaciones. Y porque esta manera de Contrapunto es muy difficultosa, pero el Contrapuntante puede tomar algunas licencias, como es vsando algunos passos ò saltos que no sean tan faciles de cantar, ni tan hermosos à la pronuncia; y vsando las Figuras q̃ de mas comodidad le fueren, como es vsãdo auezes Minimas, auezes Semibreues, y auezes Breues, y otras Figuras: las quales puede poner auezes sincopadas, y auezes sin ella, afin pueda satisfazer à la obligacion: y por esto concluyo ser digno de escusa, si auezes procede con terminos no del todo galanes, y con algunos puntos desabridos, y en todo desgraciados.

Fin del noueno Libro, Que es del Contrapunto comun. DEO GRATIAS.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA, DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO DEZENO.

ADONDE SE TRACTA DE LOS Contrapuntos artificiosos y doctos, que hazer se suelen en los exercicios musicales, como cosa de mucho primor.

AL LECTOR.

CONCLVYDA ya la parte passada, en la qual se ha tractado del Contrapunto comun, y presumiendo que el Lector estara dispuesto con los auisos y reglas, que para ello se le han dado; y son solamente las que ha de sauer el que en aquel genero de Contrapunto se ha de exercitar. Sigueſe agora, en este libro cumplir del todo las reglas particulares, que arriua diximos; que es dar vnos auisos y preceptos para hazer vn Contrapunto mas artificioso, y de mas ingenio que el passado; paraque en toda perfeccion y con mas honra, se pueda alcançar el nombre de Contrapuntante. *En que consista la variedad de los Contrapũtos.*

A nadie sera de marauilla si arriua se dixo, ser el Contrapunto solamente de dos maneras; y agora se proponga en este y en el siguiente libro, vnos razonamientos de algunas otras differentes maneras de Contrapuntos. Porque, aunque tractarseha de las variedades de los Contrapuntos, tal variedad sera enquanto al vso de las sobredichas reglas, en differentes maneras vsadas; y no porque varias y diuersas sean las reglas. Consideren pues tal variedad solamente en el vso y disposicion de las consonancias, y no de las reglas; de las quales (como dicho es) nunca sera licito, en ninguna manera, apartarse dellas; particularmente de las essenciales y principales.

De vnos Contrapuntos adonde son deuedadas algunas particures consonancias. Cap. Primero.

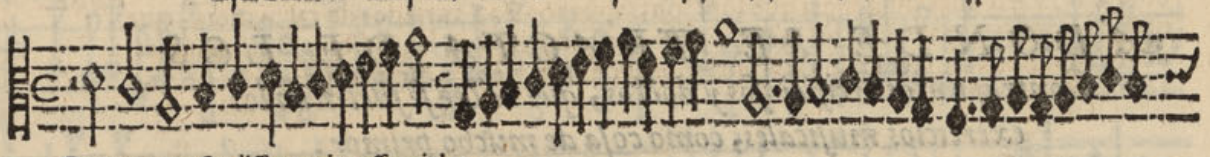
COsa cierta y aueriguada es, *el Contrapunto ser tan importante y necessario para el Compositor*, assi para entender lo que compone, como para hallar inuenciones y dellas sacar prouecho, que sin ello es impossible, que ninguno en la compostura pueda ser perfeto. Porque assi como à vn Letrado para ser acabado en su facultad, le conuiene y es necessario ser buen Gramatico para cada dia medrar y saber cosas nueuas, leyendo diuersos Doctores: assi al Compositor le es importante y necessario para ser perfeto en la composicion, el ser eccelente Contrapuntista, para cada dia yrse enriqueciendo con nueuas inuenciones de passos artificiosos: de donde se sigue que *el Contrapunto, es como fuente y manancial* de donde nacen y proceden tantas variedades de composiciones, como cada dia vemos. Y porque entre las muchas

Biblioteca Nacional de España

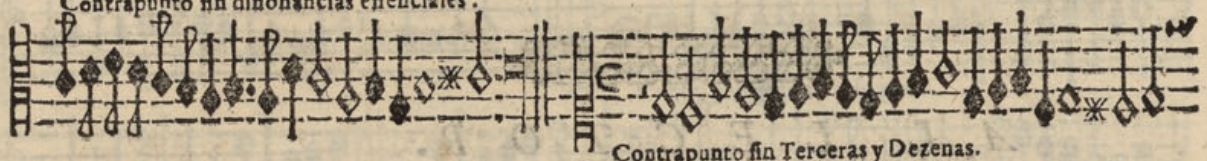
Exemp. de diuersos.

variedades de Contrapuntos que suelen hazer los doctos y preeminentes Contrapuntantes, vnos ay sin disonancias (esto es ni en el dar, ni en el alçar del Compas, si no huyendo) otros sin Terceras, otros sin Quintas, otros sin Sextas, otros sin Octauas, otros que van cantados en numero Ternario, y otros finalmente de vn solo passo; por esto ponremos aqui vnos breues exemplos de todas estas diuersidades, con los quales con facilidad se podra entender lo que vamos diziendo.

CANTO LLANO.

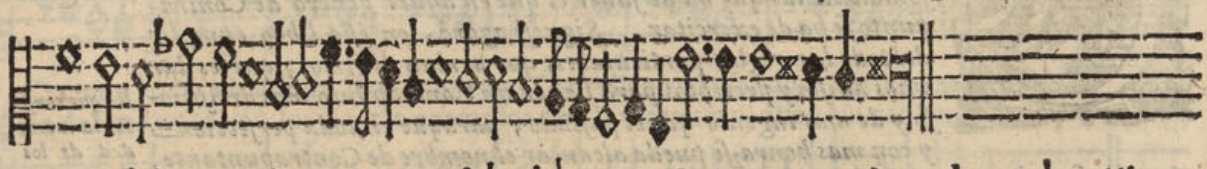


Contrapunto sin disonancias essenciales.



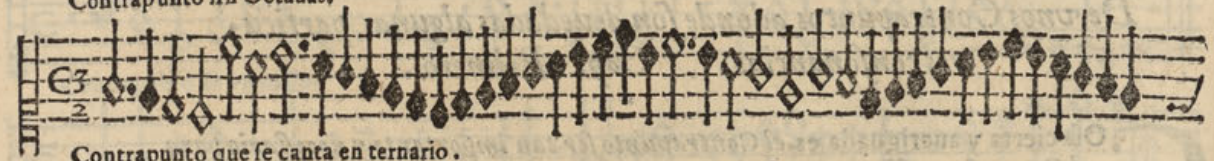
Contrapunto sin Terceras y Dezenas.

Contrapunto sin Quintas y sin Dozenas.



Contrapunto sin Sextas, ni mayores ni menores.

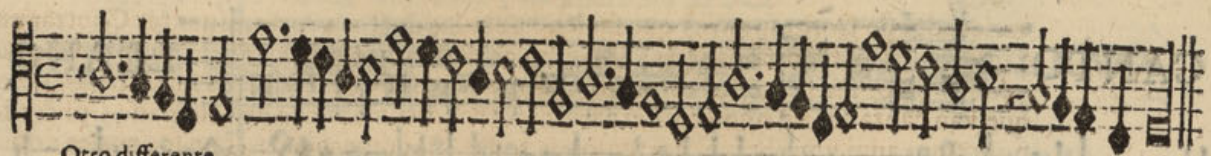
Contrapunto sin Octauas.



Contrapunto que se canta en ternario.

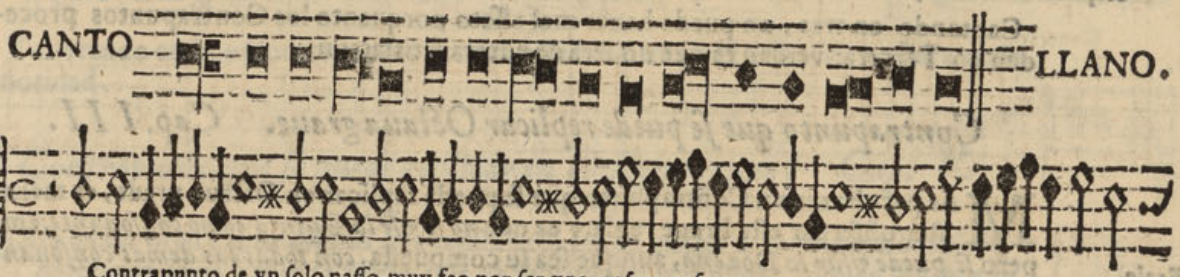
Contrapunto de vn solo passo.

Biblioteca Nacional de España

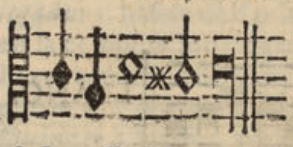


Otro differente.

Aduiertan que eſtos Contrapuntos de vn ſolo paſſo ſon buenos, y de mucho primor; que pueſto caſo ſean ſiempre con vna meſma ſolfa pronunciados, varian empero en las conſonancias, valores, y en las poſiciones: que quando fuera de otra manera, fuera coſa fea. Vſen pues diligencia que los Contrapuntos ſean variados de tal manera, que no ſe oyga dos ò mas vezes vn meſmo paſſo; repitido digo en las meſmas conſonancias, en los meſmos valores, en los meſmos mouimientos, y en las meſmas poſiciones: como aqui vemos. *Nota.*



Contrapunto de vn ſolo paſſo, muy feo por ſer vna meſma coſa.



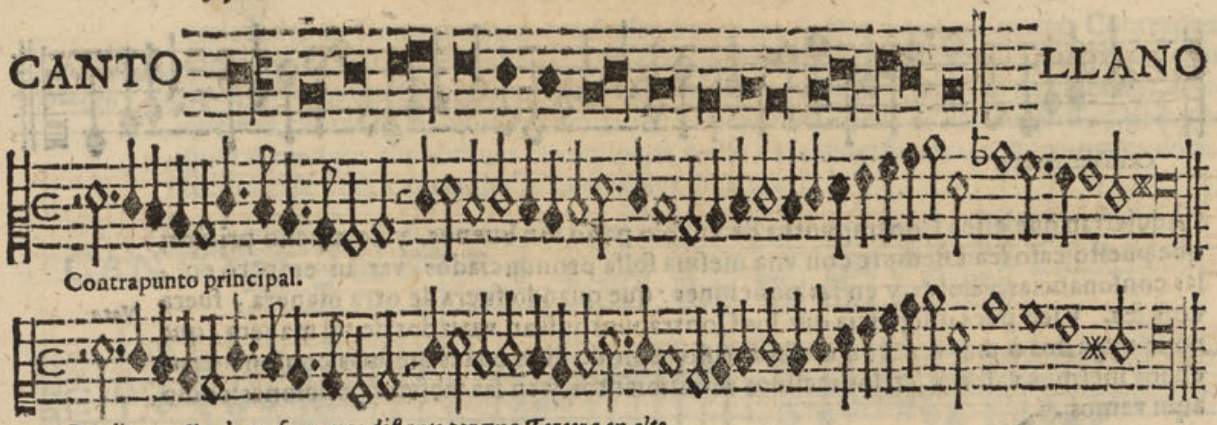
Y aunque es verdad no ſe ſienteen el coſa diſſonante, ni coſa q̃ no ſea grata al oydo, todauia el repitir tantas vezes vn meſmo canto en todo y por todo ſemejante, no da aquella entera ſatisfacion, ni aquel deleyte, que diera ſi fuera variado. De mss deſto, aſſi el Contrapuntiſta como el Compoſitor fuera juzgado por muy pobre de inuencion, y ſin materia, de los que inteligentes ſon en eſta arte. Pero cadauno deue eſtar aduertido de no cometer vna inauertencia tal, ſiendo que atribuyr ſe puede à defecto y à poco ſaber: aſſi como por contrario, vſando la manera de los primeros dos exemplos de vn paſſo, ſin duda atribuyrſeha à mucho primor. *A los Contrapuntiſtas y Compoſitores.*

Para gozar de los Contrapuntos que andan en eſte preſente Capitulo, no ay otra regla mas de las generales; y aſſi no ay coſa particular para aduertir, ſaluo que tomando por motiuo de hazer (digamos por exemplo) vn Contrapunto ſin Octauas, aduierta muy bien el Contrapuntante lo que haze: y eſte con mucha atencion, afin no tropeçe en ellas de improuiſo: lo meſmo digo de los de mas. *Regla.*

Contrapunto que ſe puede replicar en Tercera. Cap. I I.

MAs para hazer eſtos otros que ſiguen, es meneſter ſaber vnas particulares reglas: porque *en ellos no ſe procede abſolutamente con todas las reglas generales*, eſtando que en vn Contrapunto ſe eccetua vna coſa, y en otro otra differente coſa: y anſi para cadauno dellos es neceſſario darle vn particular auiſo, y vna particular regla. Para hazer pues vn Contrapunto ſobre de vn Cantollano ò de Organo, el qual ſe pueda replicar cantandole vna Tercera mas en alto, tengaſe por auiſo de *no hazer Quinta ni ſus compueſtas, ni Septima en ligadura; ni dos conſonancias imperfetas de vna miſma eſpecie*; porquanto en la replica no ſalen conforme las buenas reglas. *Vſando la Quarta ha de ſer antes de la Tercera, y luego ſe paſſe à la Sexta.* Exemplo. *Reglas.*

Biblioteca Nacional de España



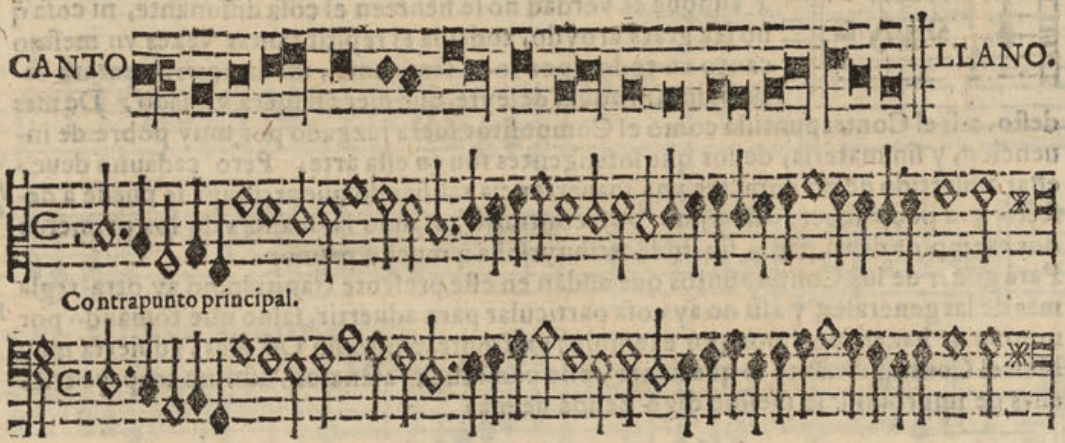
Replica. *Y es lo mesmo: mas distante por vna Tercera en alto.*

Cantando en tres, no puede hazer mal effeto porquanto los Contrapuntos proceden en Tercera: verdad es que no sera de entera satisfacion.

Contrapunto que se puede replicar Octaua graue. *Cap. III.*

MAs para hazer vn Contrapunto que se pueda replicar en Octaua graue, es menester obseruar esta breue regla; y es que *no se vse la Quinta como consonante:* empero *se puede vsar la Dozena,* aunque sea su compuesta, *con todas las demas consonancias y dissonancias.* Exemplo.

Regla.



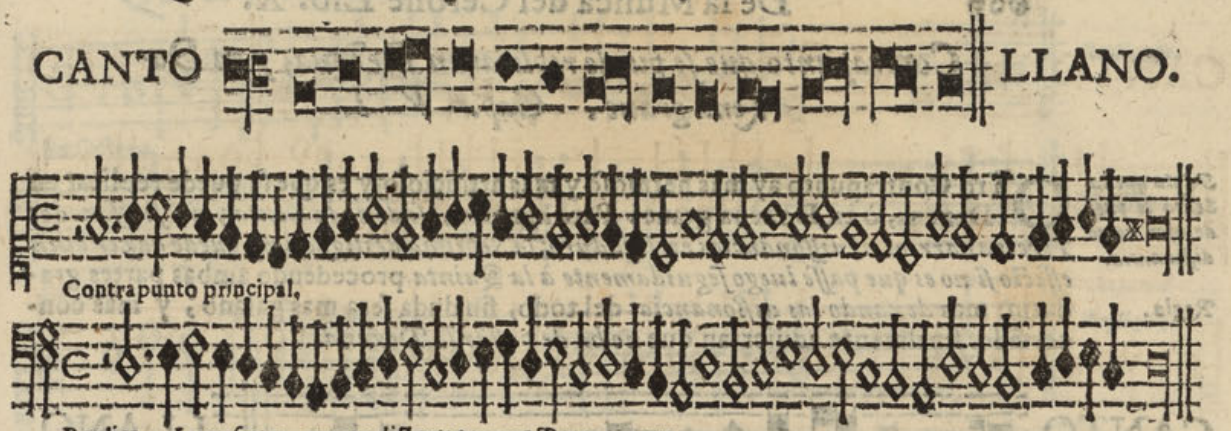
Replica: *Y es lo mesmo, pero distante vna Octaua baxa.*

Contrapunto que se puede replicar en Dezena graue. *Cap. IV.*

PAra hazer otro Contrapunto que se pueda replicar en Dezena graue, *no conuiene seruirnos de dos Terceras arreo,* porquanto en la replica quedan dos Octauas; *ni de dos Dozenas* porque son en la replica dos Vnisones: aduiertase tambien *no hazer dos Sextas,* porque en la replica suenan dos Quintas. Bueno es *no passar desde Quinta à Tercera en el dar del Compas, quando ambas partes decenden,* que procedendo con semejante mouimento, en la replica passamos de la Sexta à la Octaua con mouimiento apartado, el qual es sin ninguna gracia. *Tambien de las dissonancias nos podemos seruir, ecetuando de la Quarta y Septima en ligadura.* Verdad es que queriendo la parte graue por principal, en ligadura tampoco podremos vsar la *Segunda,* todas vezes que el Canto llano abaxe; que subiendo, se podra vsar à nuestro aluedrio. Exemplo.

Regla.

Biblioteca Nacional de España

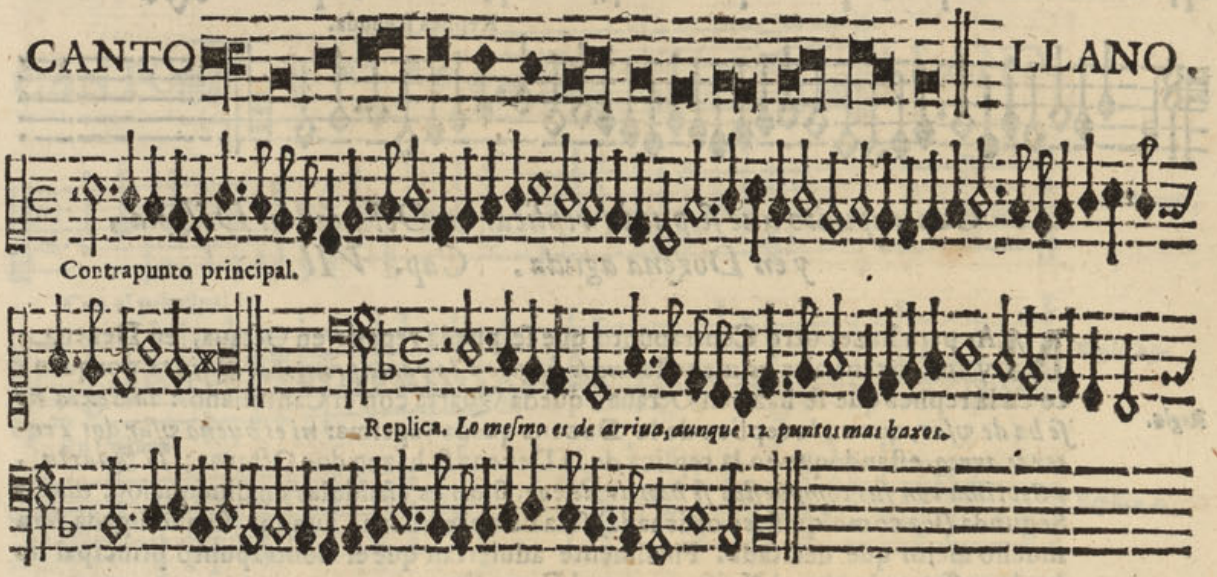


Y cantando ambos Contrapuntos (como si fuera à tres) de vna vez, no hara mala sonoridad.

Contrapunto que se puede replicar en Dozena graue. Cap. V.

PAra hazer otro Contrapunto que tambien se pueda cantar à la Dozena baxa, se obseruara de *no hazer la Sexta*, que es Septima en la replica: *vsando Quarta en ligadura*, hasele de dar luego la Tercera de grado, de la manera se suele acostumbrar en la composicion elegante: *Septima en ligadura no se haga*, pero desligada se puede hazer todas vezes se vaya à la Quinta de grado con ambas partes, siendo que no se puede vsar la Sexta. Aunque *la Octaua se vsa* por ser siempre buena, con todo esto *la Quinzena se dexa*, porquanto sale Quarta en la replica y sin orden puesta, y por esto bien es *no passar doze puntos*. Regla.

Exemplo.



Aduiertan que este Contrapunto no es el Contrapunto llamado à la Duodecima; como ver se puede en los exemplos puestos en el Lib. xiiij. al Cap. 44.

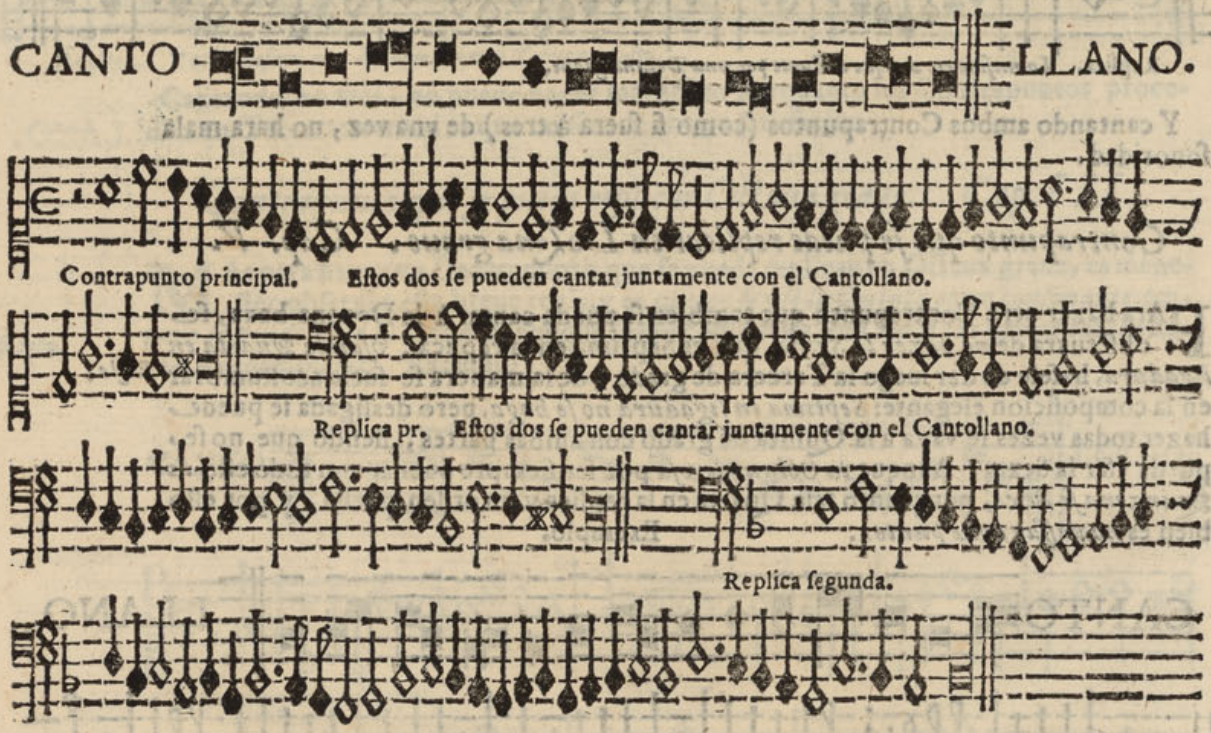
Biblioteca Nacional de España

Contrapunto que se puede replicar en DeZena, y en Dozena graue. Cap. VI.

Nota que la Sexta se puede vsar como dissonancia.

OTro Contrapunto ay mas hermoso y mas artificioso, y es que se puede replicar en Dezena, ò en Dozena graue. Para hazerle, *se dexa la Sexta; no se vsan dos Terceras arreo, ni dissonancias en ligadura; la Septima desligada no puede hazer buen effecto si no es que passe luego seguidamente à la Quinta*, procedendo ambas partes gradatin: mas *dexando las dissonancias* del todo, sin duda sera mas galano, y mas concertado: finalmente aduiertan que *no ha de passar la Dozena.*

Regla.

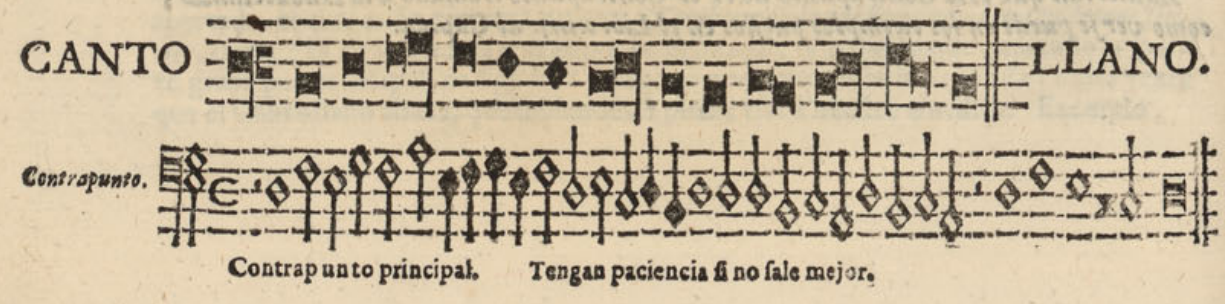


Contrapunto que se puede replicar en Octaua, en DeZena, y en Dozena aguda. Cap. VII.

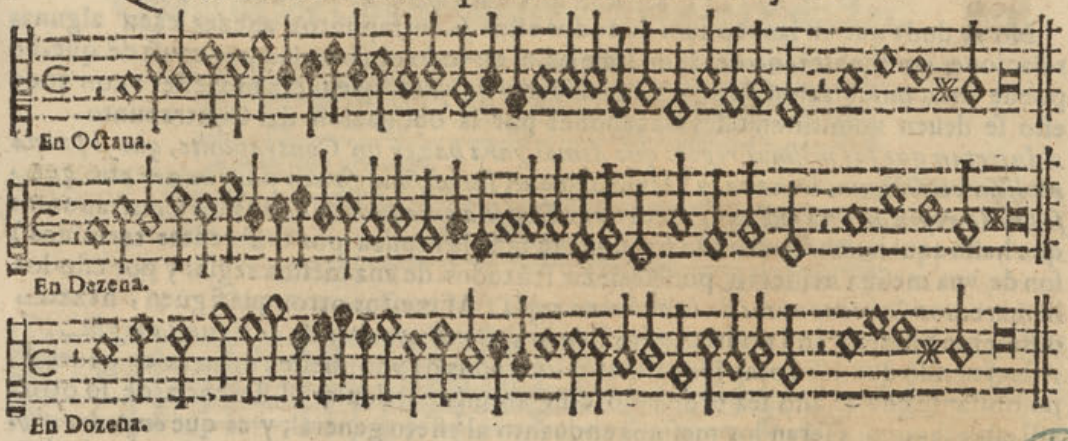
Regla.

MAs para hazer otro Contrapunto que se pueda repetir en Octaua, en Dezena, y en Dozena alta, es menester *no se haga en la parte principal Quinta*, porquanto en la replica que se haze en Octaua, queda Quarta con el Cantollano: *la Sexta no se ha de vsar*, que en la replica de la Dozena queda Septima: *ni es bueno vsar dos Terceras arreo*, estandoque en la replica de la Dezena se hazen dos Octauas; *la Quarta, y Septima con sus compuestas se han de dexar*, si no es vsandolas en diminucion: mas la Segunda (sea como quisiere ordenada) sera siempre buena; aunque siendo ligada sera mucho mejor que desatada. Finalmente aduiertan que el Contrapunto principal no ha de passar en lo alto el Vnisonus con el Cantollano.

Contrapunto.



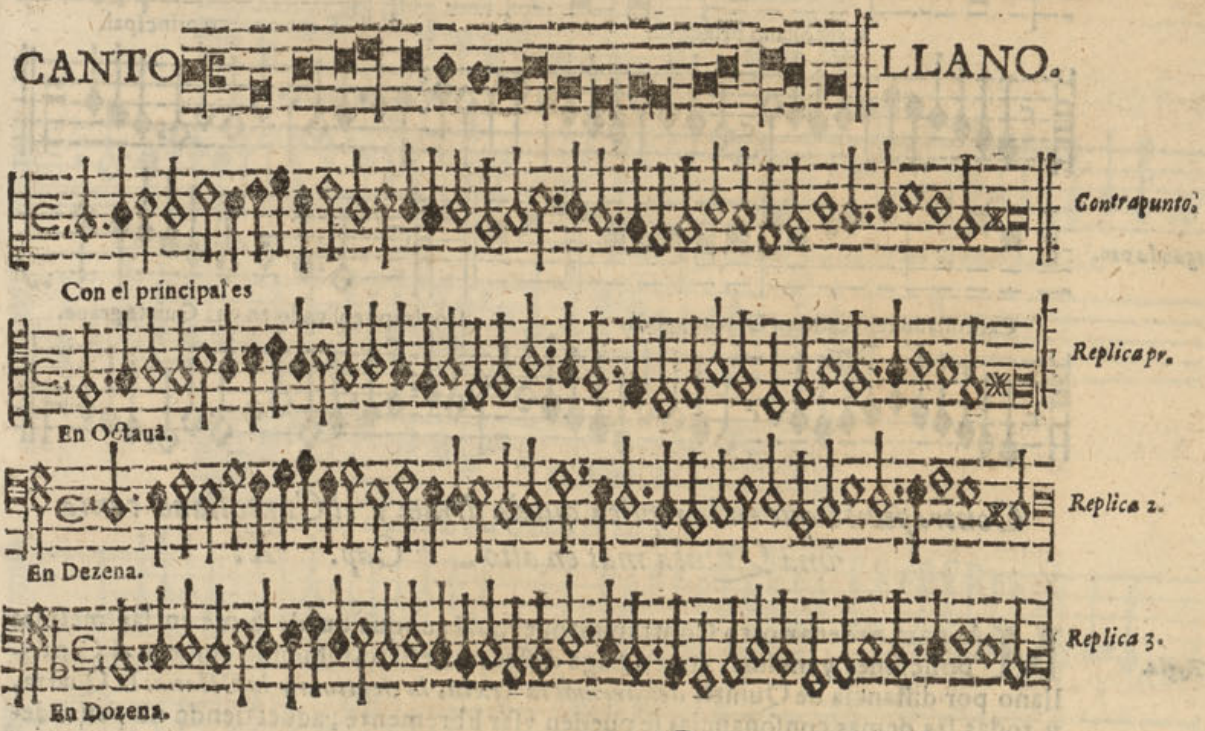
Biblioteca Nacional de España



Contrapunto que se puede replicar en Octaua, en Dezena, y en Dozena graue. Cap. VIII.

BIBLIOTECA

PAra hazer otro Contrapunto que se pueda replicar en Octaua, en Dezena, y en Dozena graue, se ha de obseruar *no hazer Quinta, con todo esto podemonos seruir de la Dozena*. Lo mesmo digo de la disonancia *Nouena y Onzena*, las quales buenas son, y en ligadura y fin ella; aunque en la replica por xij. despues de la Quarta sigue la Quinta. Noten con todo esto, que siendo las tales disonancias en ligadura, que el Cantollano ha de proceder *subiendo y de grado*, y no de otra manera. Aduertiendo que en semejantes Contrapuntos *no tiene lugar la Quinzena*, porquanto en vna replica queda Octaua, en otra Sexta, y en otra (que es en la por xij.) Quarta; si no es ordenandola demodo se pueda saluar. En lo demas se guarden las reglas del Contrapunto passado. *Regla.*



Biblioteca Nacional de España

La obligacion nos escusa, y perdona.

No ay duda que en las replicas de todos estos Contrapuntos auezes caen algunas relaciones consonãtes, no del todo limpias, ni en todo obseruadas; por causa de que, no puede ser la modulacion de aquella suauidad y dulçura, que fuera menester: con todo esto se deuen admitir en tales occasiones por la obligacion del Contrapunto.

Regla.

Aduiertan que las mesmas reglas que dimos para hazer vn Contrapunto, que se pueda replicar en Octaua, Dezena, y Dozena graue; las mesmas siruen para hazer otro que se pueda replicar vna Octaua, Dezena, y Dozena en agudo. Todos los Contrapuntos que hasta aqui hemos declarado (aunque tengan la replica por differentes terminos) son de vna mesma manera, y podese dezir seã todos de vna mesma regla; y por esto los llamaremos *Contrapuntos de la primera regla*. Mas estos otros que siguen, hazen differente effeto; y ansi podremoslos llamar, *Contrapuntos de la segunda regla*.

Contrap. de la primera regla.

De la 2 regla

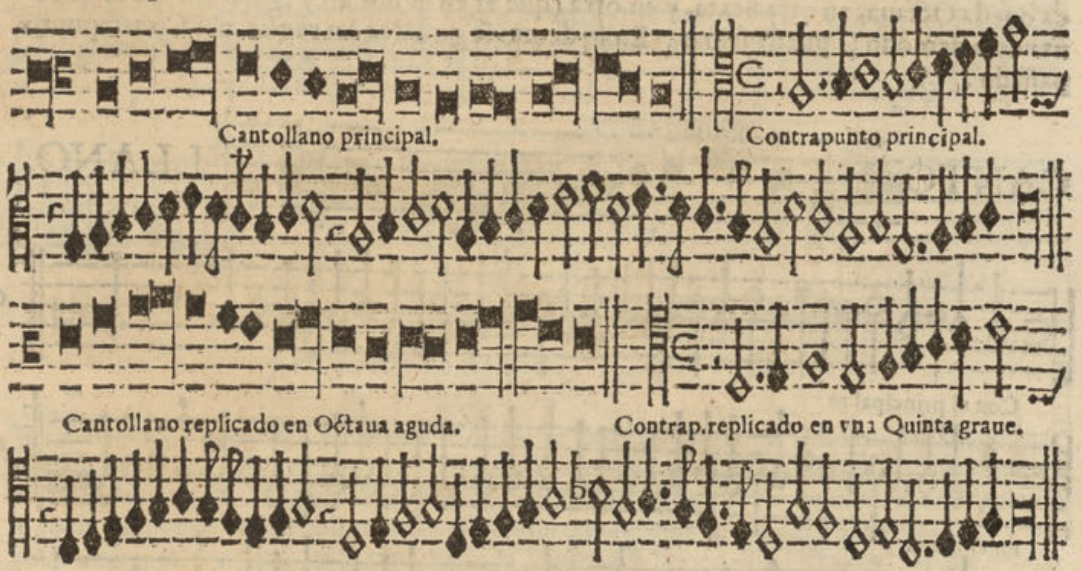
Aduertiendo que assi como los primeros son todos de vna mesma manera en general, no obstante que el vno sea ordenado con alguna particular differencia de lo otro: assi estos segundos seran los mesmos enquanto al effeto general; y es que *en todos ellos se mudan las partes*, es asauer la graue en aguda, y la aguda en graue; mudando digo la segunda vez el Tiple en Baxo, y el Baxo en Tiple; como de cada regla siguiente, se puede venir en particular conocimiento de todo esto.

Contrapunto que se puede replicar vna Quinta en el graue, cantando al Cantollano en Octaua aguda. Cap. IX.

Aqui comiençan los Contrapuntos de la segunda regla.

PVes para hazer vn Contrapunto que en la replica se pueda baxar vna Quinta, subiendo al Cantollano vna Octaua, *se ha de dexar la Segunda, la Sexta y la Septima.* La Quarta, Tercera, y las demas consonancias, se pueden vsar segun el aluedrio del Contrapuntista.

Primera vez.



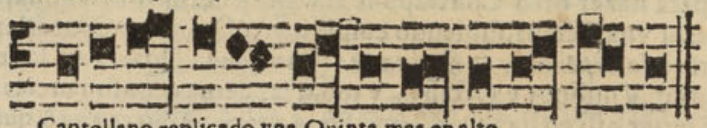
Contrapunto que en la replica queda firme; y el Cantollano canta vna Quinta mas en alto. Cap. X.

Regla.

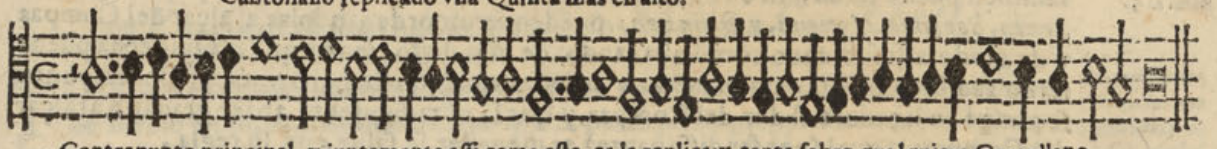
MAs para ordenar otro Contrapunto, el qual aunque quede firme en las mesmas posiciones y mesmas vozes, haga differente effeto, subiendo empero al Cantollano por distancia de Quinta, *dexaremos la Sexta, la Septima y la Octaua:* la Quarta, y todas las demas consonancias se pueden vsar libremente; aduertiendo no passar debaxo de la parte del Cantollano, sino siempre por arriba.

Biblioteca Nacional de España

Cantollano principal.



Cantollano replicado vna Quinta mas en alto.

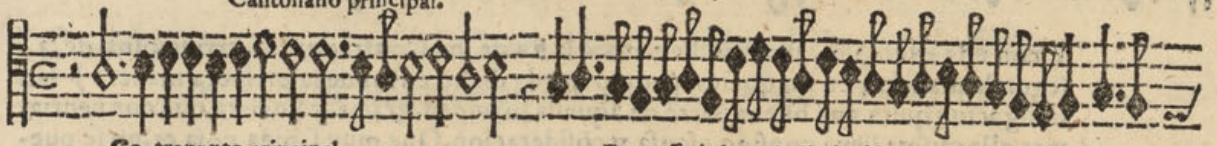


Contrapunto principal, y juntamente assi como esta, es la replica: y canta sobre qualquiera Cantollano.

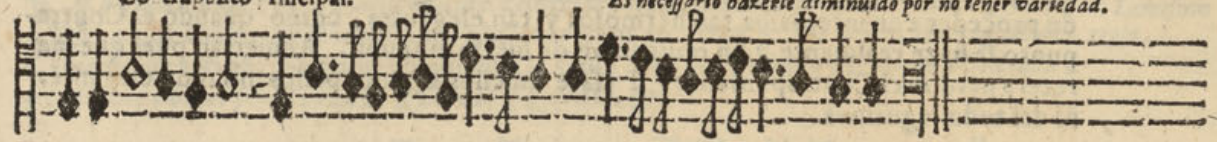
Contrapunto el qual en la replica se puede abaxar vna Tercera, subiendo vna Quinta al Cantollano. Cap. XI.

DEsseando despues hazer vn Contrapunto que en la repeticion se pueda baxar vna Tercera, y subir el Cantollano vna Quinta, aduiertase de *no hazer Vnisonus, ni Sexta, ni Septima, ni Octaua; ni tampoco dos Terceras seguidas*, porquanto en la replica quedan dos Quintas. Aunque parece fuera mejor dexar *la Quarta* que seruirse della, siendo que en la parte que se mueue por Tercera, viene ser guardada con la Quinta, con todo esto se permite por no dexar el Contrapunto tan pobre de interualos musicales. Aduertiendo que este Contrapunto no solamente no ha de proceder debaxo del Cantollano, mas tampoco ha de passar ocho puntos en los extremos. *Regla.*

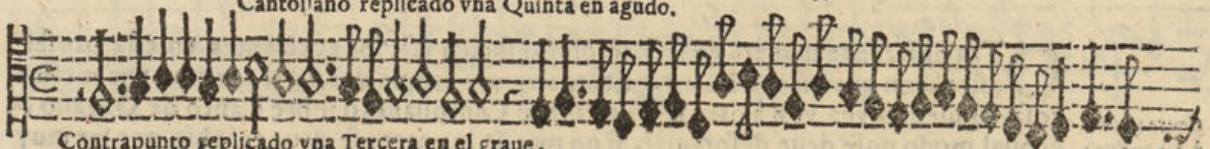
Cantollano principal.



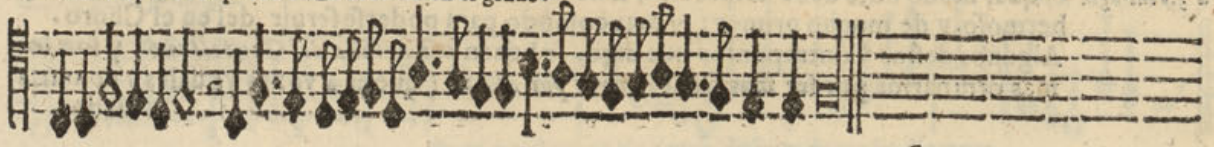
Co trapunto rincipal. *Es necessario hazerle diminuido por no tener variedad.*



Cantollano replicado vna Quinta en agudo.



Contrapunto replicado vna Tercera en el graue.

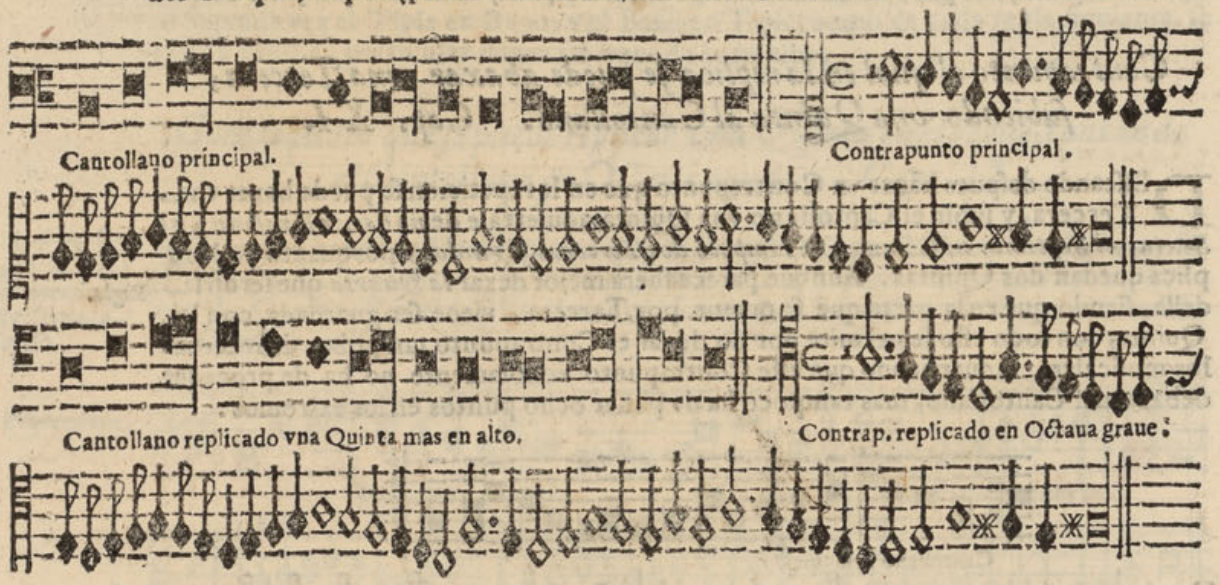


Biblioteca Nacional de España

Contrapunto que se puede replicar vna Octaua en baxo, todas vezes se cante el Cantollano vna Quinta en alto. Cap. XII.

Nota que el Vnisonus es 12. la Octaua es 5. y la Quinzena es 4.

FInalmente para hazer otro Contrapunto (y muy hermoso) el qual en la replica se pueda baxar vna Octaua, subiendo empero vna Quinta al Cantollano, hauemos de *dexar la Sexta, la Septima y la Quinzena* (que queda Quarta en la replica) no obstante se pueda vsar Vnisonus y Octaua, y todas las demas consonancias: la Quarta tambien puede seruir, assi en ligadura como fuera della. Aduertiendo que *la Segunda, Sexta, Septima, Nouena, y Quinzena*, pueden seruir ordenandolas al alçar del Compas y de grado, assi subiendo como abaxando; de mas desto, sepan que la Quinzena puede seruir tambien en esta otra manera, y es todas vezes que en el principal Contrapunto se ponga en ligadura al dar del Compas, y que la nota siguiente abaxe gradatin al alçar del Compas; la qual (por ser dissonante) es menester se salue con su regla.



Y con este exemplo, auemos llegado à la fin de los Contrapuntos artificiosos de la segunda manera; en los quales (como queda dicho en los de la primera manera) la obligacion quita vna buena parte de aquella suauidad, gracia, y lindeza, que conuenria; mas ella misma lleua consigo escusa y cõsideracion. Que muy sabida cosa es, no se puede proceder con interualos tan hermosos y tan elegantes, como quando el Contrapunto se haze realmente, y sin obligacion de suerte ninguna. Aduiertan pues que merecera perdon el Contrapuntante, si vsare en ellos algunos passos no muy elegantes, ni del todo legitimos.

De vnos Contrapuntos à tres bozes, adonde vna voz sigue otra en Fuga, cantando sobre Cantollano. Cap. XIII.

Contrapunto à 3. y en Fuga.

OTra differente manera de Contrapunto suelen vsar los eccelentes en esta professiõn, con que vienen à cantar à tres vozes; y es, que dos partes cantan vna mesma cosa, siguiendo vna voz à otra en Fuga sobre Cantollano, ò sobre Canto de Organo. el qual modo no se deue despreciar, si no mas de los otros se deue recebir, por ser muy hermoso, y de mucho primor; y mas comodo para poderse seruir del en el Choro. Algunos destos Contrapuntos que digo, se hazen *por arriba del Cantollano*, y son los mas ordinarios por ser mas faciles; *otros por abaxo* (que es à vozes yguales) no tan vsados.

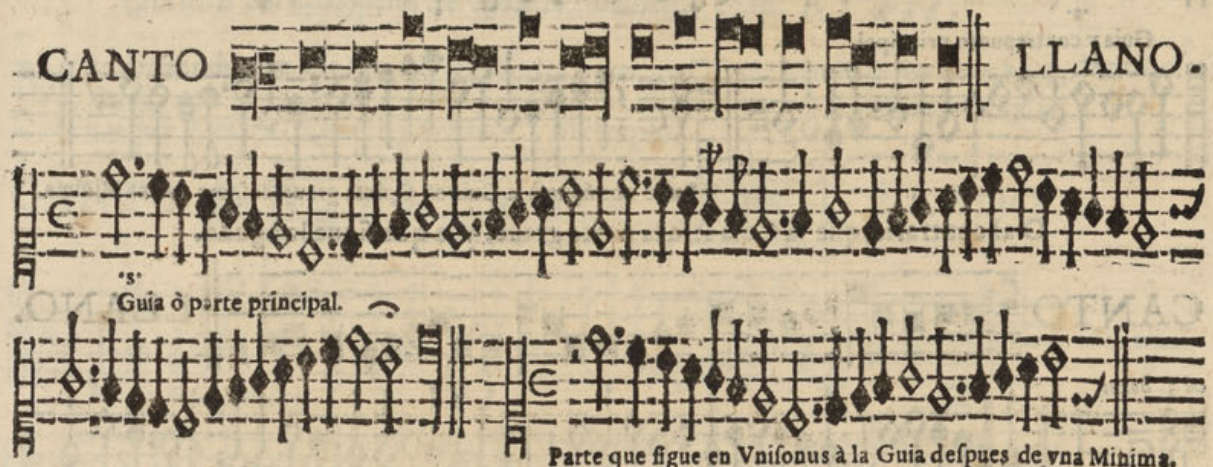
Biblioteca Nacional de España

vsados, por ser mas difficultosos. Auezes siguen à la Guia despues de vna pausa de Minima, y auezes de vna Semibreue; que es despues de vn Compas. Quando corresponden y siguen à la Guia por Vnisonus, quando por Quinta, y las mas vezes por Octaua: como ver se puede en los exemplos que se siguen, los quales se han puesto en particular, paraque por ellos se venga en conocimiento de todo lo demas que se puede hazer.

Contrapunto por arriba del Cantollano, à quien sigue otra voz en Vnisonus despues de la pausa de Minima. Cap. XIIII.

La regla consiste en los mouimientos, y no en las consonancias.

PAra hazer vn Contrapunto en agudo, à quien sigua otra voz en Vnisonus, despues de medio Compas, hase de obseruar que la parte principal (que es la de la Guia) *no haga mouimiento de grado*; porquanto la consiguiente vendria ser distante de ella por Segunda: si no que *suba por Tercera, Quarta, Sexta y Octaua; y baxe por Tercera, Quarta y Quinta:* en lo de mas aduierta la Guia à las reglas musicales.

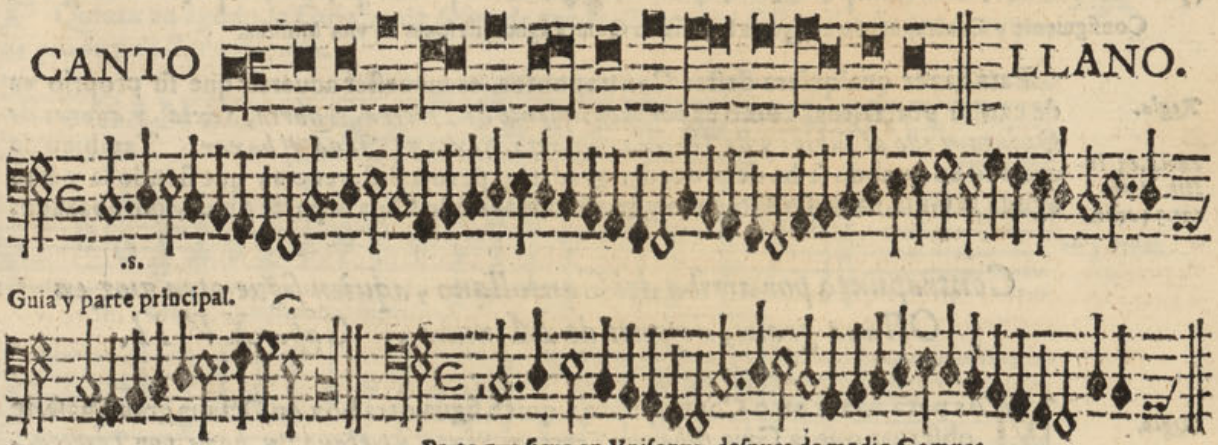


Parte que sigue en Vnisonus à la Guia despues de vna Minima.

Contrapunto por abaxo del Cantollano, à quien despues de la dicha pausa, sigue otra voz en Vnisonus. Cap. XV.

Lamesma regla.

MAs para hazer otro Contrapunto contrario à lo passado, es à sauer en el graue y por abaxo del Cantollano, obseruaremos en todo y por todo las reglas del Capitulo de arriba. Digo haziendo que la Guia *suba por Tercera, Quarta, Sexta, y Octaua; y baxe por Tercera, Quarta, y Quinta, &c.*

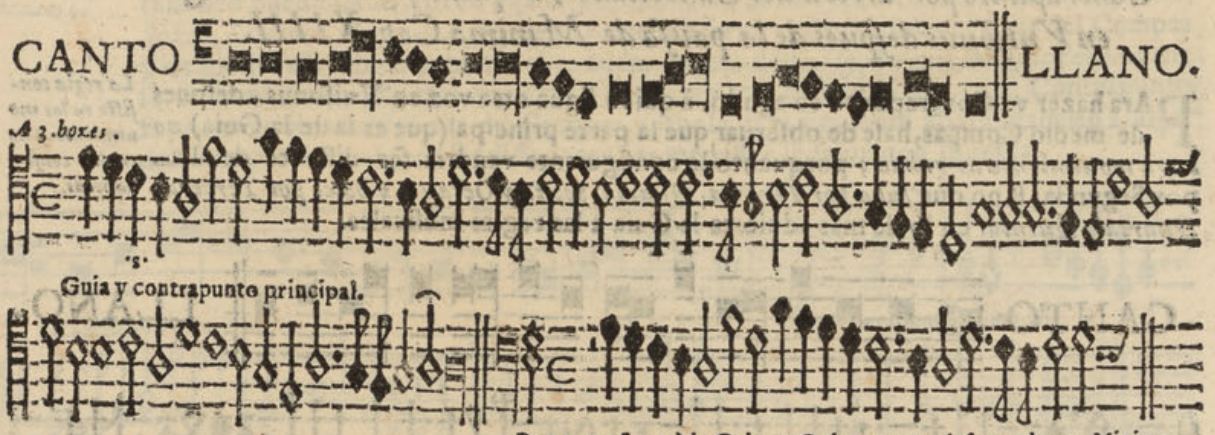


Parte que sigue en Vnisonus, despues de medio Compas.

Biblioteca Nacional de España

Contrapunto à quien sigue otra voz en Quinta despues de medio Compas; por arriba ò por abaxo de la Guia. Cap. XVI.

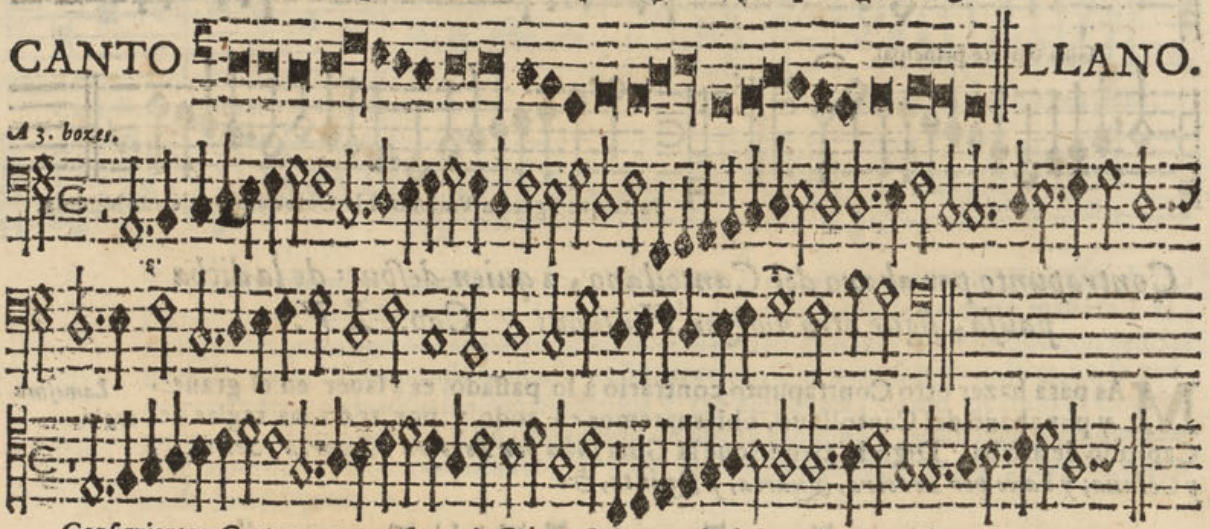
DIcho del Contrapunto à quien sigue otra voz en Vnisonus, y puesto sus exemplos, agora ponremos aqui los del Contrapunto à quien sigue otra voz en Quinta. Lo qual puede ser de dos maneras; y es, ò que la parte aguda de los dos Contrapuntos sera la Guia, y la graue la consiguiente, como en este exemplo,



Guia y contrapunto principal.

Parte que sigue à la Guia en Quinta graue, despues de vna Minima.

O al contrario, que la Guia sera la parte graue, y la que sigue la aguda.



Consiguiente y Contrapunto que sigue a la Guia en Quinta aguda, despues de vna Minima.

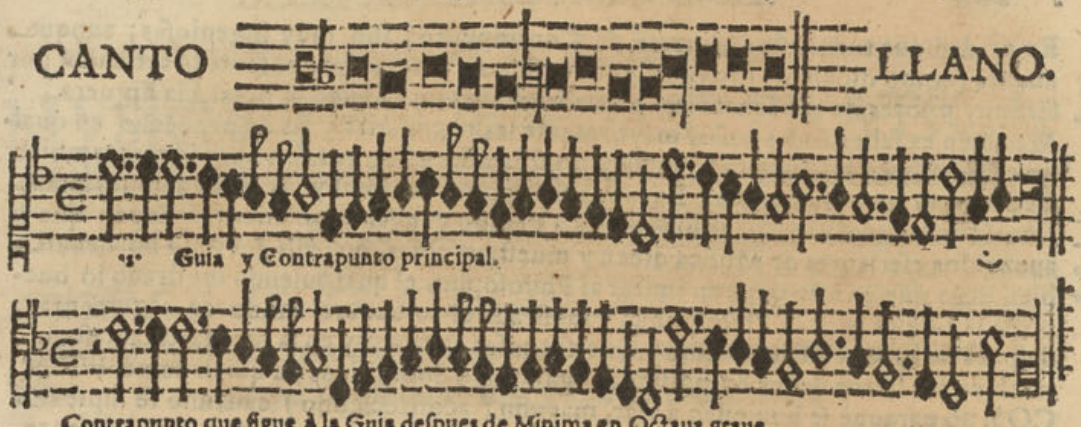
Regla. Para hazer qualquiera destos Contrapuntos, es menester aduertir que su proprio es de cantar por saltos, como es *por mouimiento de Tercera, Quarta, Sexta, y aueges de Quinta, y esto al subir; y de Tercera, Quarta, Sexta y Octaua al baxar.* Tambien de quando en quando se ha de proceder gradatim, pero à differencia; que siendo la parte aguda la Guia, ha de ser subiendo y baxãdo; mas siẽdo Guia la parte graue, solo abaxãdo.

Zarl. c. 63. Instit. Artu. car. 34. todo.

Contrapunto por arriba del Cantollano, aquien sigue otra voz en Octaua graue, despues de Minima. Cap. XVII.

Regla. MAs para hazer otro Contrapunto a quien sigua otra boz en Octaua graue, hase de obseruar que la Guia *suba por Tercera, Sexta y Octaua; y baxe por Tercera y Quinta.*

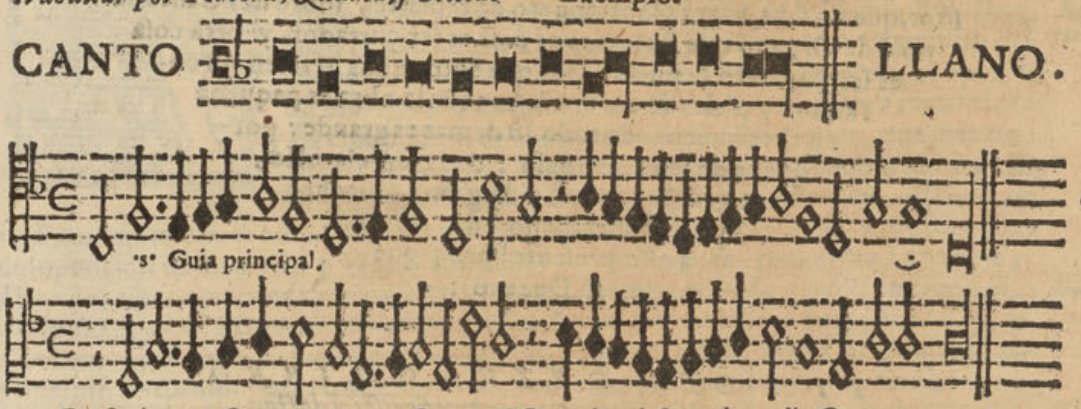
Biblioteca Nacional de España



Contrapunto que figue à la Guia deſpues de Minima en Octaua graue.

Contrapunto por abaxo del Cantollano, aquien ſigue otra voz en Octaua alta, deſpues de vna Minima. Cap. XVIII.

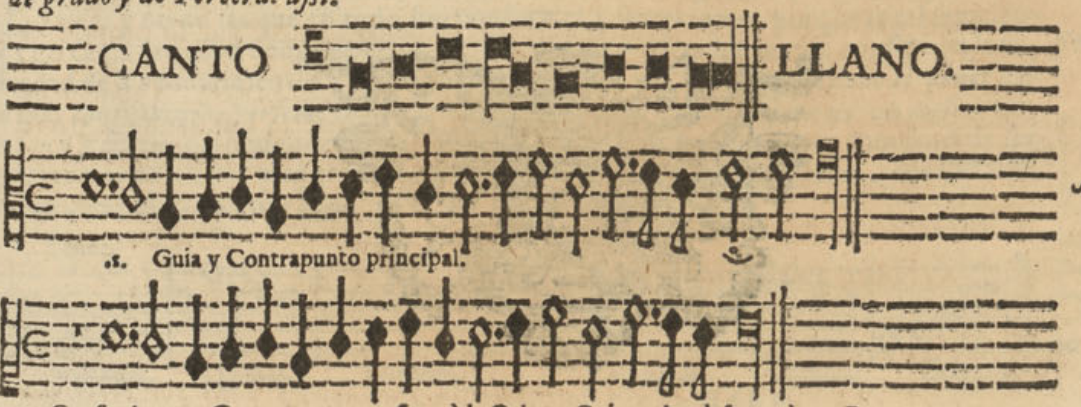
MAs deſſeando que à la Guia le figua otra parte en Octaua aguda ò ſuperior, ha de hazer que proceda en el *ſubir por Tercera, Quarta, y auezes por Quinta; y en el abaxar por Tercera, Quarta, y Sexta.* Exemplo. Regla.



Conſiguiente; y Contrapunto que ſigue en Octaua alta, deſpues de medio Compas.

Contrapunto à quien ſigue otra boz en Quinta deſpues de la pauſa de Semibreue; y concluſion deſte libro. Cap. XIX.

FInalmente dizen, que para hazer vn Contrapunto à quien figua otra parte vna Quinta en agudo, la Guia ha de *ſubir de grado, Tercera y Octaua; y baxar tambien de grado y de Tercera: aſſi.* Regla.



Conſiguiente y Contrapunto que ſigue à la Guia en Quinta alta, deſpues de vn Compas.

Biblioteca Nacional de España

Conclusion deste Decimo Libro.

En verdad que todas estas maneras de Contrapunto, son muy ingeniosas; aunque auezes (como dicho es) se oyga alguna cosilla no muy acepta al sentido artizado: por ser muy pobres de consonancias; procedendo siempre dende el peral a la higuera. Mas bien es saber todas cosas, mayormente las necessarias y las de prouecho en qualquiera arte, y en qualquiera Ciencia: y no solamẽte estas, que son buenas; mas tambien las otras, aunque sean malas. Las vnas para poner en obra, y las otras despues para saberse dellas guardar; y seruirse dellas à tiempo y lugar conueniente. Sepan que si

Porque auezes los escritores escriuen cosas de poco momento.

auezes los escritores de Musica dizen y muestran cosas, que assi del todo no vienen bien: digo que en esto quieren imitar al Philosopho, el qual auiendo mostrado lo bueno de la Logica y de la Philosophia, y mostrado el verdadero modo de argumentar; despues de hauer escrito muchas y diuersas cosas en la vna y en la otra facultad, escriuiò tambien los libros de los Sylogismos engañosos ò Sophisticos, à quien llamò ELENCOS: no paraque se huuiessen à vsar, mas afin (aconteciendo) cadauno se supiesse guardar de los embaraços de los Sophistas: los quales aunque no lo son, quieren ser tenidos por doctos. Buena cosa es y muy extremada, el saber semejantes Contrapuntos, y seruirse dellos quando fuere comodo; mas no por esso alabo mucho el frequentarlos, siendoque no se puede hazer (estando obligado el Contrapuntante à la obseruacion de tãtas cosillas) que salgan los Contrapũtos de tal modo elegantes y sonorosos, que den plazer al oydo. Con esta occasion aduierto que la profession del Contrapuntista es

Contrapuntista y Compositor differen.

muy differente de la del Compositor: y assi nadie se admire, si auezes se viene à encontrar en vn Contrapuntista que no sabe componer; ò en vn Compositor, que no sabe hazer Contrapunto de repente, sobre del Cantollano ò de Organo que sea: que vna cosa es ser çurrador, y otra cosa es ser çapatero, puesto caso que entrambos traeten en corambre y pieles de cordouã. Aunque la obra es pequeña en el volumen, en todo lo demas es grande: porque es de gran artificio, de gran claridad, de gran breuedad, y de gran prouecho: y con hauer dicho esto, doy fin à este presente libro, que es el Dezeno:

A los Lectores que por poca cosa se admiran.

* * *

FIN DEL DEZENO LIBRO:
Que es de los Contrapuntos artificiosos y doctos; para sutilizar los ingenios.

Gloria DEO per immensa sæcula,
Sit tibi NATE decus, & imperium,
Honor, potestas, SANCTOQVE SPIRITVI,
Sit TRINITATI salus indiuidua
Per infinita sæculorum sæcula.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA; DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO ONZENO.

ADONDE SE TRACTA SOLAMENTE DE LOS mouimientos, que hazen las partes; passando desde vna Especie à otra regoladamente, y con buena orden.

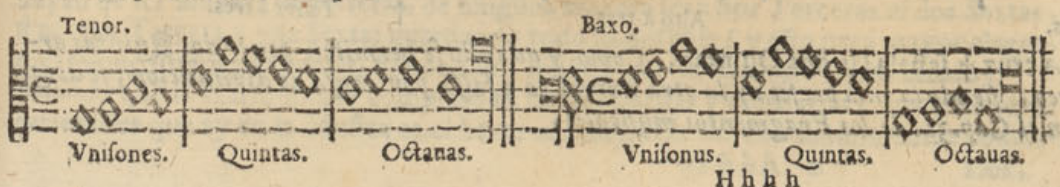
Que sea Composiura. Cap. Primero.

AVnque en la parte de Contrapunto, como principio y miembro de la Composiura, se puso la diffinicion; con todo esso auiendo de tractar agora en particular de la Composiura, tambien conuiene que à ella demos principio con su propria diffinicion. Y portanto diremos con Iuan Tintore: *Compositio est diuersorum mixtura sonorum, dulciter auribus conueniens.* La composiura es vna mezcla de diuersos sones, que suenan bien à las orejas. O verdaderamente con Nicomaco en esta otra manera. *Est ordinata temporum compositio, dissimilium in se vocum, in vnam reductam concordiam.* Es la composiura (dize) vna ordenada composicion de tiempos, y vna concordia de vozes diuersas, reduzidas à vna cosa. *En su diffinitorio.*

Dize que es vna ordenada composicion de tiempos, por los diuersos valores que reciben dellos las figuras: dize tambien que es vna concordia de diuersas vozes, por la diuersidad que requieren tener de consonancias. Aduiertan (siendo pues el Contrapunto principio de Composiura) que todos aquellos principios que dimos alla, seruiran tambien aca: como es el conocimiẽto, la diuision, y la cõposicion de los Elementos, ò Especies musicales: su vso comun; la differencia del Contrapunto simple ò ygual, al Contrapunto florido ò diminuido; con otros semejantes principios. *Declaracion.* *Desde el 2. Cap. hasta el 18. del 9. lib.*

Que no se pueden dar immediatamente dos Especies perfetas que sean semejantes. Cap. II.

PORque la Harmonia no puede nacer, si no es de cosas diuersas, variadas y contrarias, y no de las que en todo son conformes y semejantes; porque la tal semejança no causa variedad ninguna de concento; pues la perfeta harmonia consiste en la variedad de los mouimientos, de las modulaciones. Por esto *es deuedado el poner dos ò mas consonancias perfetas immediatamente vna tras otra, que sean de vn mesmo Genero ò Especie, contenidas en sus extremos de vna mesma proporcion:* mouiendose las partes por vno ò por mas grados; assi como dos Vnisones, dos Quintas, dos Octauas ò sus compuestas, como aqui. *Harmonia.*



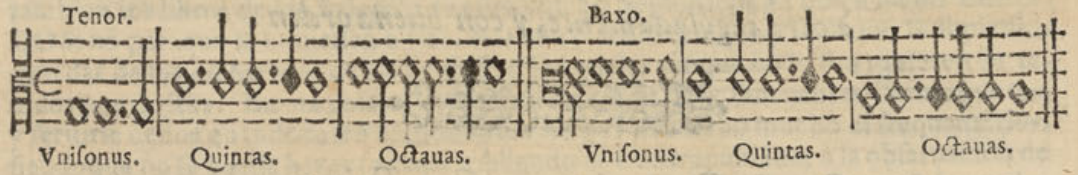
Consonancias deuedadas por ser perfetas.

Biblioteca Nacional de España

De como dos y mas Especies perfetas semejantes, se pueden vsar vna tras otra, no mouiendose las partes. Cap. III.

LO dicho se deue entender, mudandose las partes de vnos Signos à otros, subiendo ò baxando, assi seguido ò arreo como de salto; porque en vnos mismos Signos ò posiciones, muy bien se pueden dar todas quantas quisieren: assi como pronunciando muchos puntos en vn mesmo Vnisonus, ò en vna mesma Quinta, ò mesma Octaua (digo sin mudarse à otro Vnisonus, à otra Quinta, o à otra Octaua) assi como diziendo; Vt, vt, vt; Re, re, re; o Mi, mi, mi: &c.

Consonancias perfetas permitidas.



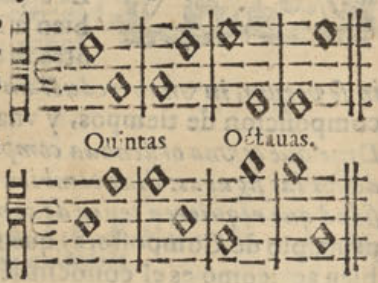
ò en qualquiera otra manera ordenadas. Lo mesmo se ha de entender de sus compuestas y decompuestas.

En que manera dos ò mas consonancias perfetas semejantes se puedan vsar immediatamente vna tras otra. Cap. IIII.

TAmbien se concede el poner en compostura *dos consonancias perfetas de vna mesma especie immediatamente vna tras otra*, quando por contrarios mouimientos la voz graue de vna parte, sube en el proprio lugar de la voz aguda de la otra parte; y la voz aguda abaxa en el mesmo lugar de la graue. Esto se permite porque en el trucar las partes de grado en agudo, y al contrario de agudo en graue, no se trasporta la consonancia, mas quedase en sus primeras posiciones; como aqui se vee.

Gafforo lib. 3 cap. 3.

Consonancias perfetas permitidas.

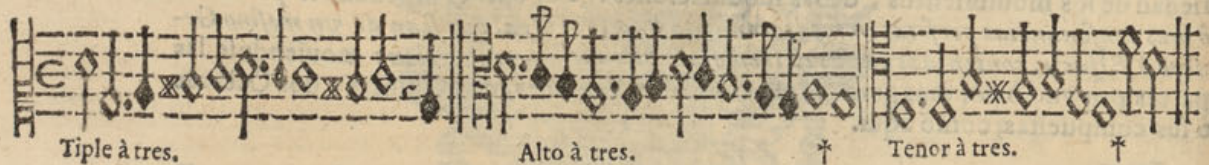


En que manera se pueden vsar dos Quintas vna tras otra, mudandose las partes por differentes posiciones. Cap V.

ASsi mesmo se puedē dar *dos Quintas ambas perfetas vna tras otra immediatamēte*, empero cō tal condicion, que para la segunda Quinta, las vozes han de tener mouimientos contrarios, y en differentes Signos ò posiciones; esto es, que la vna voz suba con salto de Octaua, y la otra baxe de grado. Esta manera pocas vezes acontece, y aconteciendo, por la mayor parte, es en finales de Clausulas à tres, y à mas bozes.

Dos Quintas permitidas, y muy vsadas.

Lib. xiij



La cruz † señala las dos Quintas. *Como, y quando se permiten poner dos Quintas arreo, siendo la vna perfeta y la otra imperfeta y falsa por causa de diminucion, se dize en el Cap. 32. de los Fragmentos musicales.*

Biblioteca Nacional de España

De como dos, tres, y mas conſonancias perfetas de differentes Eſpecies, immediatamente vna tras otra ſe conceden. Cap. VI.

FInalmente aduiertan que la regla de no dar dos conſonancias perfetas vna tras otra immediatamente, ſe entiende con dos condiciones. La primera es, *quando ſon de vna meſma Eſpecie*; y la ſegunda, *quando ſon de mouimientos ſemejantes*; porque de diuerſas Eſpecies ò de mouimientos contrarios, bien ſe pueden dar dos, ò tres, ò mas immediatamente vna tras otra; aſſi como deſpues de Vniſonus vna Quinta; deſpues de vna Quinta vna Octaua; deſpues de vna Octaua vna Dozena; deſpues de vna Dozena vna Quinzena, ò al contrario: y deſta manera todas las que fueren differentes, y ſegun la comodidad del Compoſitor. *Los numeros ſeñalan las conſonancias.*

Declaracion.

Mas conſon. perfetas immediatas ſe permiten en compoſtura: quando y como.

La razon de todo eſto ſe dize en el Cap. 31. de los Fragmentos muſicales, que es en el xiij. Libro deſte tractado.

Que de las conſonancias imperfetas ſe pueden dar todas quantas quiſieren vna tras otra. Cap. VII.

HAſe de notar que de las conſonancias imperfetas, ſe pueden dar immediatamente vna tras otra, todas quantas quiſieren; ſubiendo ò baxando, aſſi arreo como de ſalto, y eſto ſin excepcion ninguna.

Mas conſon. imper. de vna meſma eſpecie immediatamente ordenadas.

Y ya que ſe hayan de poner muchas arreo, muy mejor es poner muchas Sextas que muchas Terceras, por razon que las Sextas autorizan mas la Muſica que las Terceras.

Que deſpues de la Conſonancia perfeta es mejor poner la imperfeta, y al contrario: y que procedan las partes por mouimientos contrarios. Cap. VIII.

EL continuar las conſonancias perfetas en vna compoſicion, ſin intermedio de conſonancias que ſean de differentes eſpecies, y calidades, de mas de enfaſtidir los oyentes, auezes añade tambien difficultad à los cantantes. Y es caſi impoſſible que el proceder de las partes tenga en ſi vna cierta perfeccion, baſtante para ſatisfazer à vn buen oydo. Pero paraque ſe le dia alguna ſatisfacion, obſeruaremos la meſma regla que los antiguos obſeruaron; que es (pudiendo) de poner en el Contrapunto y Compoſtura vna conſonancia imperfeta deſpues de vna perfeta, ò vna perfeta deſpues de vna imperfeta; mezclando todo lo poſſible las vnas con las otras: y quando hayan de ſer muchas imperfetas, de ninguna manera ſean dos Terceras ni dos Sextas, ſi no vna Tercera y vna Sexta: guardando todo lo poſſible (y eſto para mayor elegancia) lo que ſomos para dezir, ſiendo Dios ſeruido, en el Capitulo arriba citado.

Variar las conſonancias.

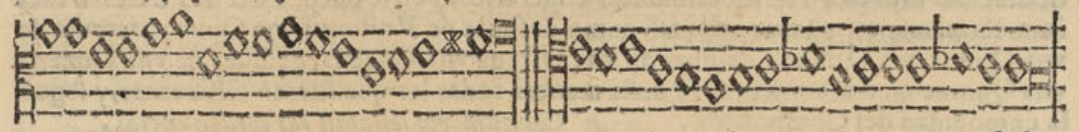
Eſto ſe dize para mayor eleganeia.

Eſtando que la Harmonia ſe compone de coſas opueſtas y contrarias, entre las otras variedades que ay en la Muſica es, el hazer cantar las partes con mouimientos contra-

Proceder al contrario es mejor.

Biblioteca Nacional de España

rios; es asaber, quando vna parte sube, que la otra abaxe, y al reues. Aunque (por ser regla arbitraria y no legal) no sera error si auezes subiran ò baxaran juntamente, para acomodar las partes de la Cantilena, afin puedan caminar con mouimientos faciles y naturales. Pues si obseruaremos que quando vna parte sube, que baxe la otra; y que despues de vna perfeta, sigua vna imperfeta, y al contrario; no ay duda ninguna que la Composicion sera mucho mejor, que quando seran muchas perfetas ò muchas imperfetas arreo; y que las partes suban y baxen juntamente.



Bueno, por causa de la variedad y mezcla de las consonancias; y tambien por causa de los mouimientos contrarios.

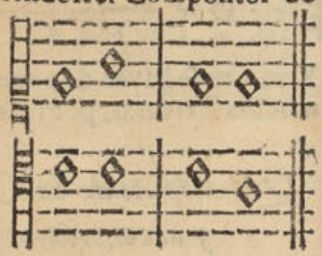
Del proceder con regla y elegancia de la Tercera à consonancia perfeta. Cap. VIIII.

En que manera se ha de proceder de vna consonancia à otra, afin haga mejor effecto y mas suaue.

SE ha de presuponer y juntamente creer, que no por otra causa, que para huyr las desordenes que pudian acontescer contra las primeras reglas, algunos Musicos ordenassen, que quando se procedia de vna consonancia imperfeta à vna perfeta, se le deuiesse passar con la mas cercana; y por el contrario, passando desde vna consonancia perfeta à vna imperfeta, tambien se ha de passar con la mas vezina (verdad es que aqui no es tan necessaria esta regla) y todo esto por no venir à los mouimientos apartados. Esta regla aunque al primer encuentro parece facil de entender, todauia tiene menester de qualque consideracion; porque contiene algunas cosas, no solo prouechosas, mas tambien necessarias à todos los que quisieren seguir el vso de las buenas Harmonias, y lleuar à perficion sus obras: à las quales no solamẽte el Arte requiere, mas assimesmo son obseruadas de muchos naturalmente, como en los cantares vulgares oymos cada dia. Quando pues dizen que se dee proceder de vna consonancia à otra con la mas vezina, se deue entender en esta manera; que partiendose el Compositor de vna consonancia imperfeta, y querendo yr à vna perfeta, deue hazer que aquella imperfeta que le precede, sea la mas vezina: que de otra manera haziendo, no guardara la dicha regla; la qual sumamente es necessaria. Adonde se ha de aduertir, que quando queremos passar *de la Tercera à la Quinta*, y que la vna parte no haga mouimiento ninguno, sera necessario que *la Tercera sea la mayor*, assi.

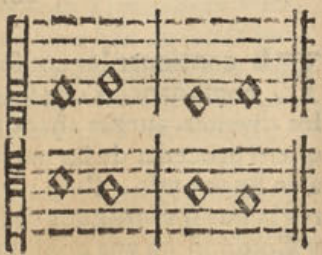
Declaracion.

Tercera mayor à Quinta, como y quando.



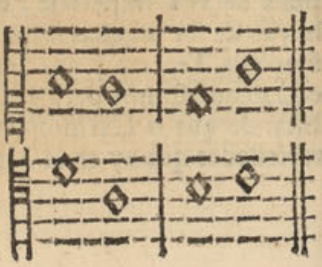
Tercera menor à Quinta, como y quando.

Mas entonces aura de *ser Tercera menor* (mayormente en las composiciones de à dos bozes) quando las partes procederan por mouimientos conjuntos y contrarios, como en este otro exemplo se vee.



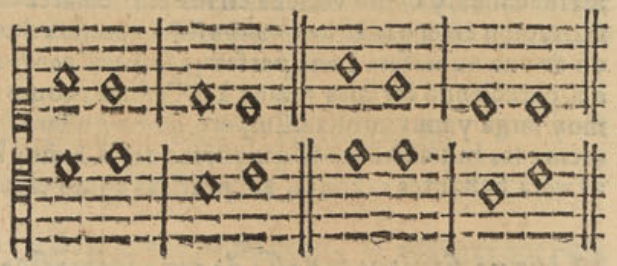
De otra manera, no tan propria.

O verdaderamente quando la vna baxara con mouimiento conjunto, la otra tambien baxara; empero de salto, que es con mouimiento diuidido. Aduertiendo que esta segunda manera no es tan buena, como la primera de arriba.



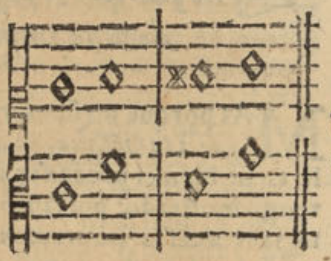
Biblioteca Nacional de España

Quando deſpues queremos yr *de la Tercera al Vniſonus, ha de ſer Tercera menor* por ſer mas cercana: mas empero es meneſter que las partes ſe mueuan por contrarios mouimientos, y que ſean conjuntos.
Tambien ſi vna parte no ſe mouieſſe y la otra ſubieſſe ò abaxaſſe por mouimiento diuidido, la dicha Tercera (paſſando al Vniſonus) ha de ſer tambien menor, como ver ſe puede en eſte exemplo.



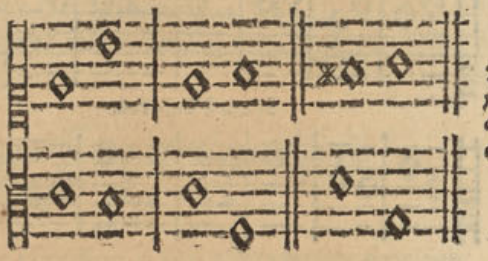
Tercera menor à Vniſonus, como y quãdo de dos maneras.

Empero quando que ſubieſſen juntamente las partes, es aſauer la vna por mouimiento conjunto y la otra por mouimiento diuidido, *entonces la Tercera ſe ponria mayor*; como en eſte otro exemplo.
Adonde ſe vee proceder aſſi natural como accidentalmente deſde Tercera mayor à Vniſonus: y aduiertan que de ninguna manera ſe permite ſemejante tranſito, baxando las partes.



Tercera mayor à Vniſonus, como y quando.

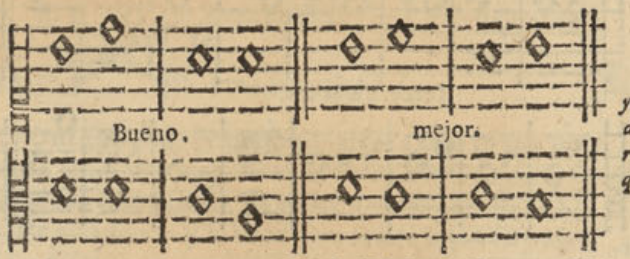
Obſeruando la meſma regla de yr con la conſonancia imperfeta mas vezina à la perfeta, es meneſter que todas vezes que queremos paſſar *de la Tercera à la Octaua, que la tal Tercera ſea mayor*, por ſer mas vezina à la Octaua, que no es la menor; mouiendoſe las partes por contrarios mouimientos; es aſauer la vna con mouimiento conjunto y la otra con mouimiento diuidido; ſegun en eſtos exemplos ſe vee.
Lo meſmo entenderſeha en otros Signos, aſſi naturales como acidentales: y aduiertanlo por ſiempre.



Tercera mayor à Octaua, como y quando.

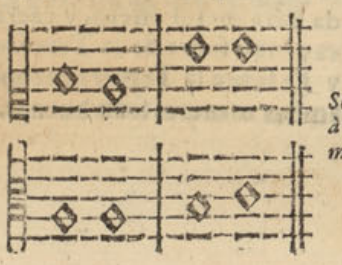
Del proceder con regla y elegancia de la Sexta à conſonancia perfeta. Cap. X.

MAs quando queremos yr *de la Sexta à la Octaua, la Sexta ha de ſer mayor* como mas cercana à ella; y eſto ſe ha de obſeruar no ſolamente quando las partes de la compoſtura hazen mouimientos contrarios (que es ſu proprio proceder) mas aſſimeſmo quãdo la vna dellas ſe quedaſſe firme, ſin mouerſe de ſu lugar, y la otra ſubieſſe ò baxaſſe con ſalto de Tercera: aſſi, como aqui vemos.



Sexta mayor à Octaua de dos maneras: como y quando.

Tambien *quando de la Sexta queremos paſſar à la Quinta: la tal Sexta ha de ſer menor*, porque ella es mucho mas propinqua; y no mayor, porquanto le es mas diſtante. Mayormente quando vna de las partes del canto no haze mouimiento ninguno, y la otra ſube ò baxa por vn grado, aſſi.
Los demas paſſos de la Sexta ſon treuiales e impertinentes, como en otras occaſiones veremos. Aduertiendo que todas las ſobredichas reglas ſe guardan quando vamos de vna conſonancia imperfeta à vna perfeta; que quando ſe paſſa



Sexta menor à Quinta, como y quando.

Biblioteca Nacional de España

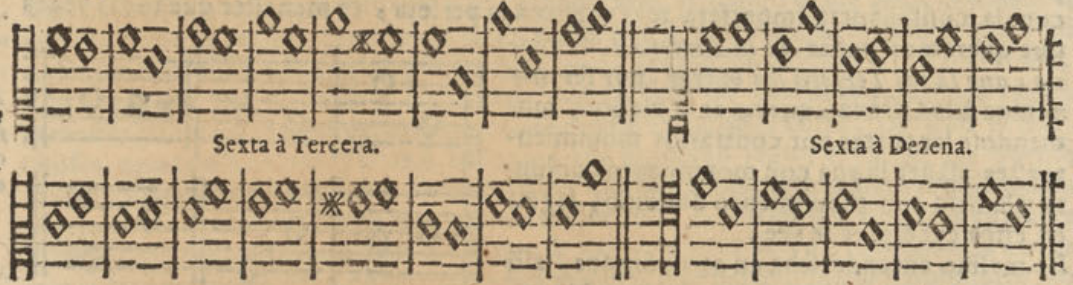
de vna perfeta à vna imperfeta, entonces no es necessario tener estas consideraciones: mas se obserua solamente q̃ los mouimientos sean regolados, segun la orden y manera arriba dicha, y como verseha en sus particulares lugares. La causa porq̃ no se tiene consideracion en el passar *de vna consoãcia perfeta à vna imperfeta*, como se tiene passando de vna imperfeta à vna perfeta; *y la razõ porque vamos de la Sexta mayor à la Octaua*, pareciendo ser mas vezina à la Quinta, como claramente oymos, no digo por ser muy larga y muy prolixa. Empero quien gustare saberla (como es razon) lea atentamẽmente las Institutiones Harmonicas del R. Señor Zarlino, al Cap. 38. de la iij. par. que ay vera bastantes razones, assi praticas como especulatiuas.

Zarl. Inst.

Que no siempre se passa de vna imperfeta à vna perfeta, si no tambien de vna imperfeta à otra imperfeta. Cap. XII.

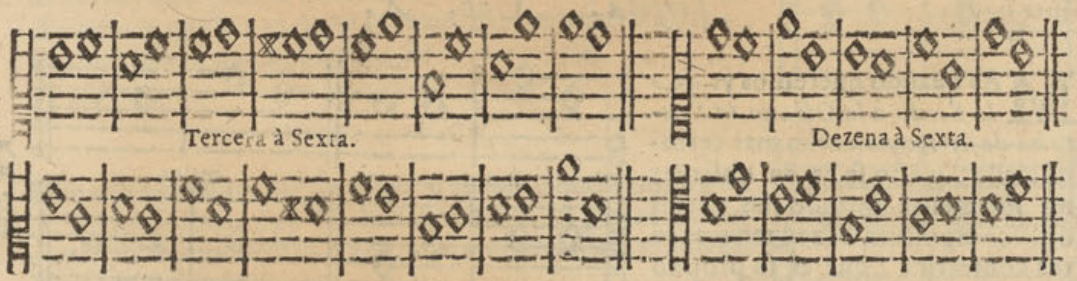
MAs porque no siempre le viene comodo al Componedor el passar *de la Sexta mayor à la Octaua, ni de la Sexta menor à la Quinta*; assi como muchas vezes no le viene bien el proceder *de la Tercera menor al Vnisonus* de la manera que arriba tengo mostrado: portanto paraque cadauno sepa en que modo ha de proceder en semejantes casos ponremos el exemplo que sigue: adonde veremos *en quantas maneras se puede passar de vna consonancia imperfeta à otra imperfeta:* y aduiertanlo muy bien, que es de mucha importancia.

O en qualquiera otra manera, y en differentes Signos.



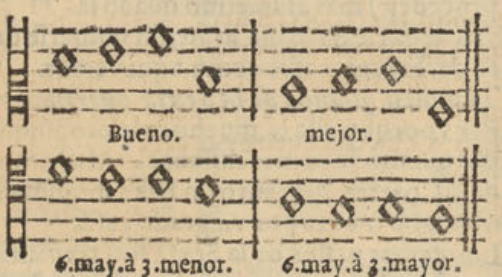
O en esta otra manera que es lo mesmo, empero al contrario se procede; que es passar *de la Tercera à la Sexta, y de la Dezena à la Sexta*: verdad es que el passar de Dezena à Sexta no es tan acepto al oydo artizado, como lo es su contrario; que es passando de Sexta à Dezena. Exemplo.

O en qualquiera modo, y en diuersas posiciones.



De Sexta mayor à Tercera baxando entrambas partes quando es mejor.

Bien es se aduierta aqui, que quando dos partes abaxaren juntamente, y de la Sexta mayor se vayã à la Tercera, que entõces la parte aguda hara mejor effeto, y caera mas suauemente cayendo sobre de la Tercera mayor, que si cayesse sobre la Tercera menor; no obstante que ambas maneras sean buenas.



Biblioteca Nacional de España

Vltimadamente hauemos de aduertir, que todo lo que ſe ha dicho de la conſonancia ſimple, ſe ha da entender de ſus compueſtas, y decompueſtas; aunque eſten ſituadas las partes en otros differentes Signos, &c. De como ſe muden las conſonancias de mayores en menores, y de menores en mayores, dezirſe ha en el Cap. 25. del XIII. Libro, que es en los Fragmentos Muſicales. *Nota.*

De los tres mouimientos interualares conſiderados en la Muſica. Cap. XII.

PAra mayor claridad de lo dicho, y de lo que ſe ha de dezir, ſe aduierta que toda Muſica pratica conſiſte en eſtos *tres mouimientos* y repercuſſiones, es à ſauer *Vniſonar, ſubir, y baxar*. *Mouimiento en la Muſica* es mudança de voz de vn puncto à otro, ò de vn Signo à otro; aſſi como de Vt à re, ò al contrario de Re à vt; ò de qualquiera puncto à otro, aſsi ſiendo areo, como de ſalto. *Vniſonar*, es cantar ò tañer muchos puncto en vn meſmo Signo, *aſſi como V t vt vt, Re re re, &c.* Subir y baxar ſe haze de dos maneras: la vna arreo (llamada por otro nombre gradatin ò de grado) la otra ſe haze de ſalto. *Subir y baxar arreo*, es yr ſubiendo ò baxando ſucceſsiuamente de puncto en puncto, ſin dexar niugun intermedio; *aſsi como, V t re mi* al ſubir; *y Mi re vt* al baxar: ò ſiendo de mayor ò menor numero de puncto la ſubida ò baxada. *Subir y baxar de ſalto*, ſe haze cãtando el primero y el poſtrero puncto, dexãdo los intermedios, los quales ſe entienden, y no ſe cantan; como parece claramente en vna Quinta, quando ſe ſube y baxa de ſalto *de Re à la, y de La à re*; que ſolamente ſe ſiente el Re y el La; pero el Mi y el Fa y el Sol (que ſon los puncto intermedios) ſe callan, aunque ſe entienden: y deſta manera ſera en todos los otros ſaltos, de Tercera, Quarta, Quinta, ò de Octaua que ſean.

Mouimiento que ſea.

Vniſonar que ſea.

Subir arreo.

Subir de ſalto

De los tres mouimientos de las Conſonancias, conſiderados en la compoſicion muſical. Cap. XIII.

MIentras que los ſonidos ſe hallan en vna ſola eſtenſion, ò verdaderamente en diuerſas, ſegun la comodidad del Compoſitor y occaſion del canto, y que de ay parten para otras partes, es neceſſario que en ſemejante partida aya mouimiento: porque *no puede la voz hazer tranſito de vn lugar à otro ſin el mouimiento local*. Mas eſtos mouimientos de quantas maneras ſean cerca de los Muſicos, lo mueſtra eſta preſente figura,

Deſtos quatro tranſitos, ninguno ay que ſe pueda poner en pratica, ſino es por medio de vnos deſtos *tres mouimientos*; es à ſauer, ò con el mouimiento contrario, ò con el recto, ò con el obliquo. *El mouimiento contrario*, es aquel quando dos partes ſe apartan ò ſe auezinan; como es ſi la parte alta ſube, y la baxa deciende: y al contrario, quando la alta deciende, y la baxa ſube. *El mouimiento recto* ſe entiende ſer, todas vezes que entrambas partes ſuben ò baxan juntamente, de grado ò de ſalto que ſea; y en vn meſmo tiempo. Mas el *mouimiento obliquo* acontece todas vezes, que vna parte queda firme y la otra ſe mueue: ſin differencia que la alta ò la baxa ſea la que ſe mueue, ò la que eſta queda y firme.

4. tranſitos praticados cõ tres terminos.

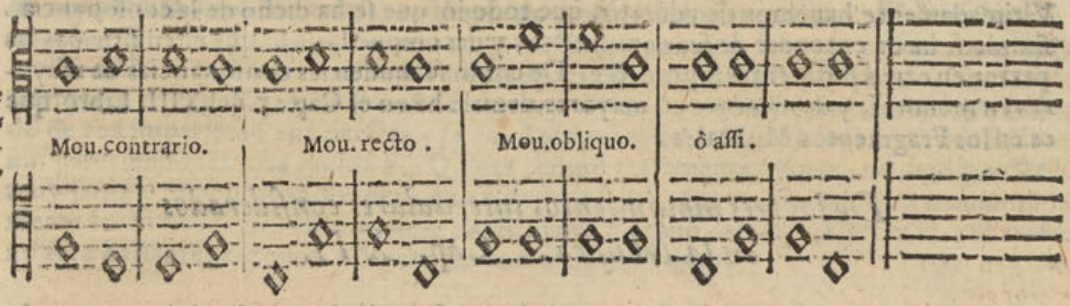
Mou. cõtrar.

Mou. recto.

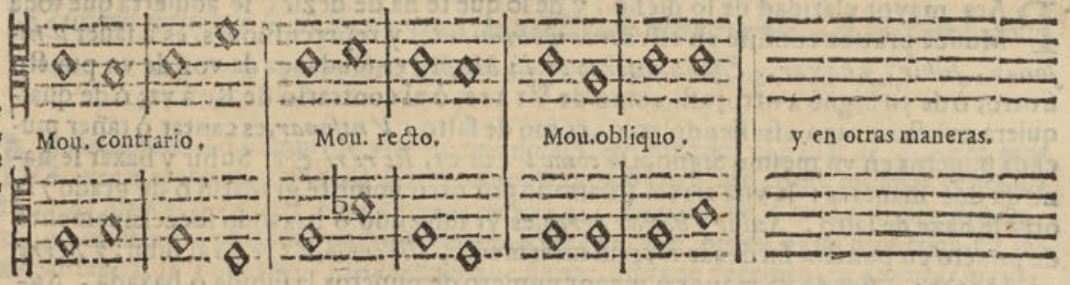
Mou. obliq.

Biblioteca Nacional de España

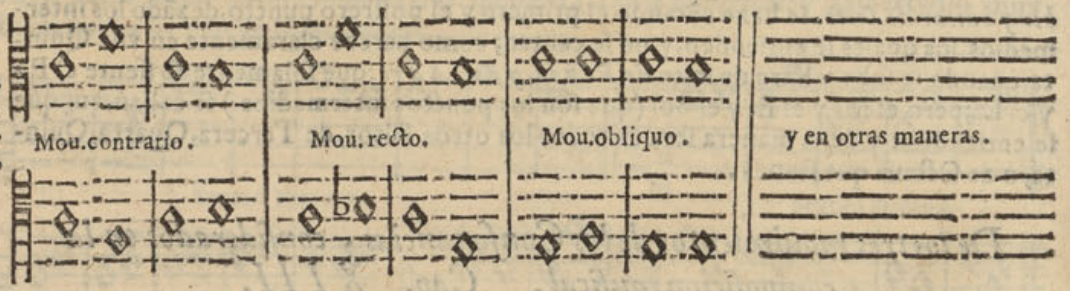
Transito de A, à B. que es da vna perfeta à otra perfeta con



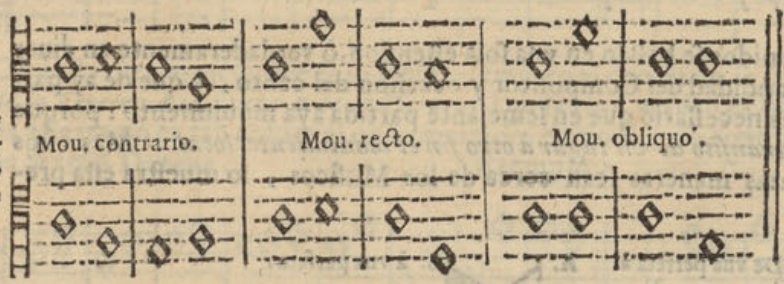
Transito de A à D. que es de perfeta à imperfeta con



Transito de C à B. que es de vna imperfeta à vna perfeta con



Transito de C à D, que es de vna imperfeta, à otra imperfeta con



Estos y semejantes mouimientos son siempre buenos, empero otros ay no tan buenos, y algunos del todo maos, y por esso no se deuen vsar si no es en los hẽchimientos de dos ò tres Choros: y esto baste para conocer las variedades de los mouimientos y transitos de las consonancias. *En el 2. Libro que sigue veran vnas Tablas adonde van ordenadamente puestos los mouimientos que son buenos à dos bozes, de los que son buenos à tres, à quatro, y à mas bozes.*

Vean el Cap. 37 del x ij. Lib.

Que es cosa muy importante el saber de quantas maneras se puede vsar vna Especie, consonante ò dissonante que sea. Cap. XIV.

VNa de las mayores importancias en la composicion, y parte de grandissima consideracion es el saber de quantas differentes maneras las consonancias y dissonancias, se pueden vsar en la Musica. Que la difficultad de la Compostura y su hermosura, solo consiste en saber poner bien en su proprio lugar, y de buena manera, las dichas consonancias y dissonancias. Mas à dezir verdad, diuersos son los pareceres de los Compositores, y consiguientemente en diuersas maneras son acomodadas.

Con

Con todo eſto no dexare de dezir algo ſobre deſte particular, ſeruiendome ſiempre de las autoridades de los eccelentes Compoſitores, que tales paſſos puſieron en ſus obras; declarando qual paſſo ſea bueno, y qual malo: y tambien eſpecificando quales mouimientos ſean apropoſito en las compoſiciones de à dos bozes, y quales en las de à quatro, cinco, y à mas bozes. Loqual començaremos del Vniſonus, no porque conſonancia ſea; mas por ſer principio de las conſonancias, como otras vezes ſe dixo: aduertiendo que el mouimiento va ſeñalado con † vna cruz, y que los numeros en la margen pueſtos otra coſa no ſignifican que eſpecies de conſonancias, ò diſſonancias; *verbi gratia*: 1.à 2.o 5.à 8.bueno à 3,o à 4.vozes,&c. quiere dezir, Vniſonus à Segũda: ò Quinta à Octaua bueno,à treso à 4.vozes,&c.

Paſſage deſde Vniſonus à otra Eſpecie. *Cap. XV.*

POrque el natural orden de proceder pide començamos primero de las Conſonancias, como de principios intrinſecos y eſſenciales de la Muſica, y deſpues de las Diſſonancias como de accidentes ſuyos, por eſto començaremos del Vniſonus. Digo que deſpues de auer pueſto el Vniſonus en compoſicion cõ buena orden, *ſe puede paſſar à otras partes en ſeys differentes maneras.* La primera es paſſando à la Segunda, la ſegunda à la Tercera, la tercera à la Quarta, la quarta à la Quinta, la quinta à la Sexta, y la ſexta à la Octaua.

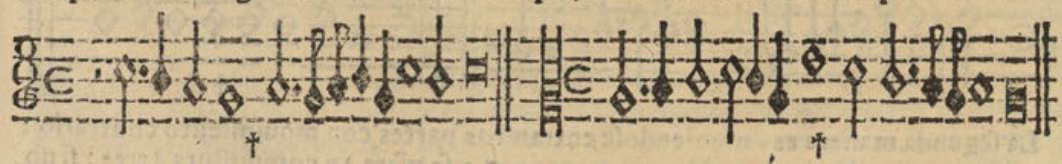
Seys mouimiẽtos tiene.

El primer mouimiento del Vniſonus es paſſar *à la Segunda*, y eſto ſe puede hazer *de dos maneras*. La primera es q̃ tocando Vniſonus al dar del Compas, ſubiendo ò baxando el canto, la otra parte gradatin haze Segunda al alçar del Compas, como aqui.

I. Mouimiento: de dos maneras.

1.à 2.bueno à 3.bozes: y es la primera manera.

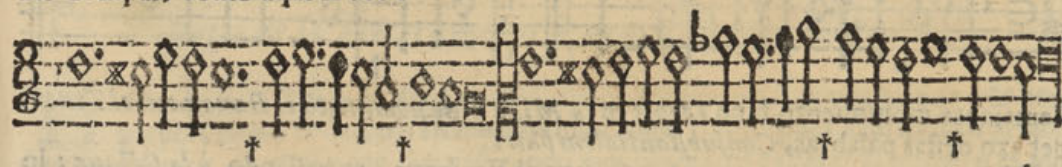
La ſegunda manera es que pueſto el Vniſonus al alçar del Compas con ſincopa, la otra parte ſube de grado en el dar del Compas; como en eſte otro exemplo.



1.à 2.bueno à 2. bozes: y es la 2.manera.

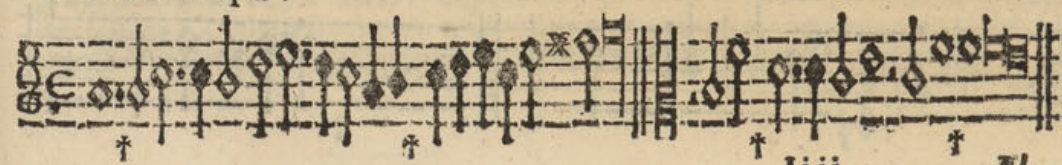
El ſegundo mouimiento del Vniſonus es paſſar *à la Tercera*, mayor ò menor que ſea: y eſte paſſo ſe puede hazer *de dos differentes maneras*. La primera es que tocado el Vniſonus, las partes proceden gradatin con mouimiento contrario, al alçar del Compas, como aqui ſe vee.

II. Mouim. de dos maneras.



1.à 3.bueno à 2. bozes: y es la pri.man.

La ſegunda manera es con mouimiento obliquo, es à ſaber, eſtando vna parte queda, y la otra deſpues de auer tocado el Vniſonus, paſſando à la Tercera; ſea en el dar ò en el alçar del Compas, por alto ò por baxo, como aqui. Aduiertan que es mejor ſiendo en el dar del Compas.



1.à 3. bueno à dos bozes: y es la 2.man.

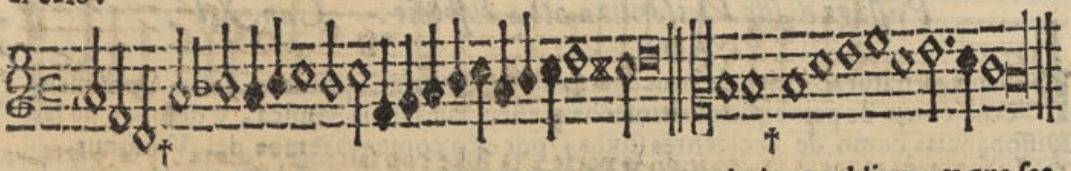
Biblioteca Nacional de España

III. Mouim. *El tercero mouimiento* es passar *à la Quarta inferior*; y es que la vna parte vsa la Semibreue sincopada, y la otra toca Vnisonus en el alçar, y Quarta por abaxo, en el dar del Compas.

1. à 4. bueno à 3 y es vna sola manera.

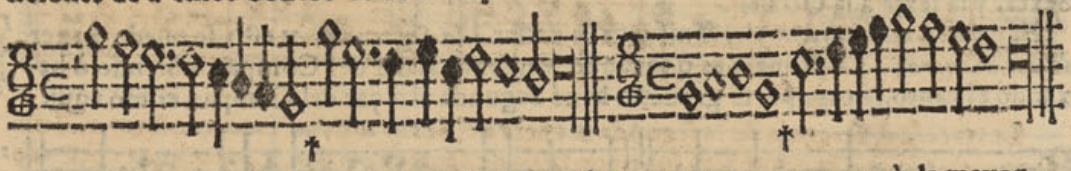
IIII. Mou. *El quarto mouimiento* es passar de Vnisonus *à Quinta con mouimento obliquo*, y esta bien; sea agora por arriba ò por abaxo, en principio ò en fin del Compas, que no haze al caso.

1. à 5. bueno à 2. bozes.



Nota. Noten que quando ambas partes hazen la Quinta con mouimiento obliquo, y que sea de salto no es buen passage; no obstante que algunos se quisieron seruir del en composiciones de à cinco bozes. A ocho se puede sufrir.

1. à 5. siempre desabrido.

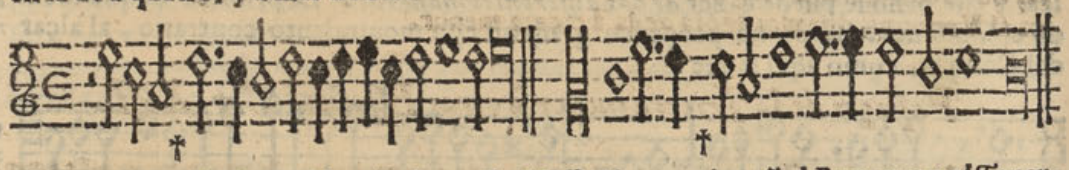


V. Mouimiento. de dos maneras. *El quinto mouimiento* es passar de Vnisonus *à Sexta menor*, y nunca à la mayor. Tiene dos differentes maneras; la vna es *con mouimiento obliquo*, la qual puede ser en el dar ò en el alçar del Compas, aunque sin comparacion, es mucho mejor en el alçar, como aqui sentir se puede.

1. à 6. bueno à dos bozes: y es la primera manera.

La segunda manera es, mouiendose entrambas partes con mouimiento contrario: verdad es no sera bueno para Duos, y pocas vezes se vsara en compostura à tres; si no en la de a quatro, y à mas bozes.

1. à 6. bueno à 4. bozes: y es la 2. manera.



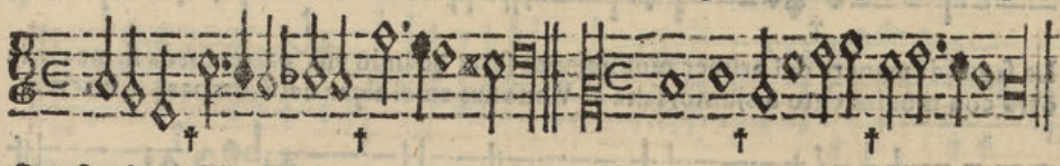
Semejante mouimiento hizo *Iachet en la Missa Sine nomine, cõ el Baxo y con el Tenor*, debaxo destas palabras, *Consubstantialem patri*.

VI. Mouimientos de dos maneras. *El sexto y postrero mouimiento* que haze el Vnisonus, es passando *à la Octaua*; lo qual se haze de dos maneras: la vna es quedando vna parte firme y la otra saltando con salto de Octaua, por arriba ò por abaxo, segun pidiere la occasion; y este mouimiento, sin duda, sera mucho mas mejor en el alçar que en el abaxar del Compas, como aqui.

1. à 8. bueno à 2. bozes: y es la pr. man.

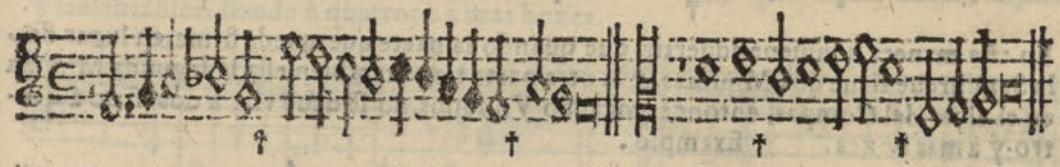
Biblioteca Nacional de España

La otra manera es: quando ambas partes proceden con mouimiento contrario: y eſta es de tres differentes maneras, la vna quando la parte alta ſube con ſalto de Sexta menor, y la parte baxa deciende con Tercera, en el dar ò alçar del Compas. Exemp.



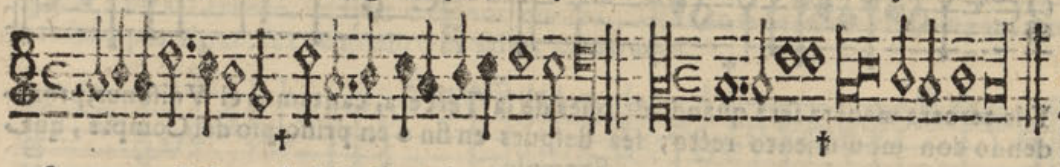
1 à 8 buena à 4. boxes y es la primera differencia de la 2. manera del 6. mouim.

Que ſiendo el *ſalto de Sexta mayor ò menor por abaxo*, entonces no valdra para compoſiciones de à quatro; mas podra ſeruir para las de à ſeys boxes, cantando empero todas ſeys partes.



1. à 8 buena à 6 boxes. y es la ſegunda differencia.

La ſegunda manera es, quando la parte alta ſube con ſalto de Quinta, y la parte baxa deciende con ſalto de Quarta: paſſo muy vſado en obras de à cinco y mas boxes.



1. à 8. buena à 5. boxes: y es la 2 differencia de la 2 manera.

La tercera differencia de la ſegunda manera del Sexto mouimiento que haze el Vniſonus, es quando la parte alta ſube con ſalto de Quarta, y que la parte baxa deciende con ſalto de Quinta; que es al contrario del exemplo paſſado, como aqui ſe vee: ſirue digo en las obras de a ſiete vozes ò à mas, y nunca à menos.

1 à 8 buena à 7 boxes: y es la 3. differencia de la 2. manera del 6 mouimiẽto.

Eſtos dos poſtreros exemplos ò paſſages ſon mouimientos ordinarios de los Baxos en las Compoſiciones à dos Choros: los quales ſe vſan frequentadamente, por quanto los Choros eſtan muy apartados: y paraque cada Choro tenga ſu neceſſario fundamento, ſe paſſa con las partes baxas deſde Vniſonus à Octaua con ſalto de Quarta y de Quinta; que paſſando con otro ſalto, no es tan comodo ni tan apropriado: y eſto baſte cerca al Vniſonus; diremos agora de la Tercera menor.

Nota: para obras à dos Choros.

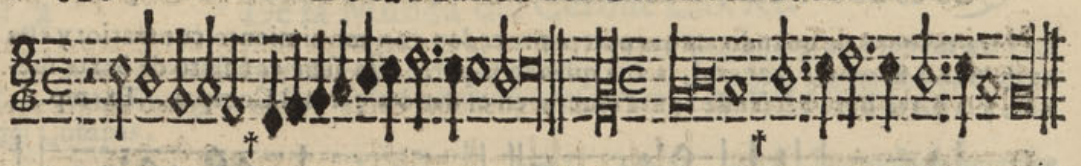
Paſſages de la Tercera menor à otras Eſpecies. Cap. XVI.

HAblando de la Tercera, digo que ſe halla de dos maneras, la vna menor y la otra mayor; como ſe declaro en diuerſas occaſiones. Aqui pues hablaremos primero de la menor, la qual tiene *ſeys differentes mouimientos ò paſſages*: el primero es que hecha la Tercera paſſa al Vniſonus, el ſegundo à la Segunda, el tercero à la Quarta, el quarto à la Quinta, el quinto à la Sexta, el ſeſto à la Septima, y el ſeptimo à la Octaua. *El primero y mas apropriado paſſage* de la Tercera menor, es el paſſar *al Vniſonus*; y eſto ſe haze de tres maneras. La primera, quando entrambas partes proceden con mouimientos vnidos ò conjuntos, que es de grado, mientras digo vna parte ſube y la otra baxa; y luego deſpues ſe hallan en Vniſonus en principio del Compas, como aqui.

Lib. xiij. cap. 6. y 7.

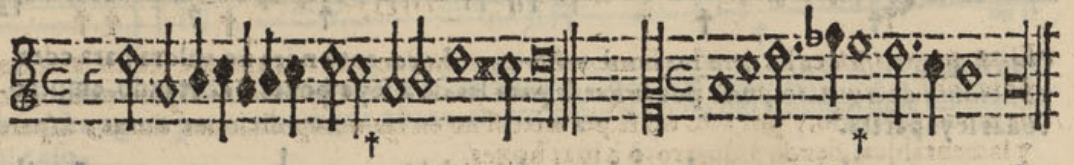
1. *Mouim. de tres maneras.*

3. à 1. bueno à 2. bozes: y es la pri man. del prim. mouim.



La segunda manera del primer mouimiento sera, quando vna parte queda firme, y la otra con mouimiento disjunto, salta al Vnisonus en el alçar del Compas. Exem.

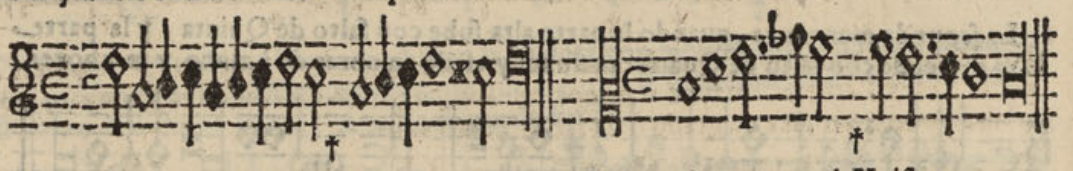
3. à 1. bueno à 2. bozes: y es la segunda manera.



Nota.

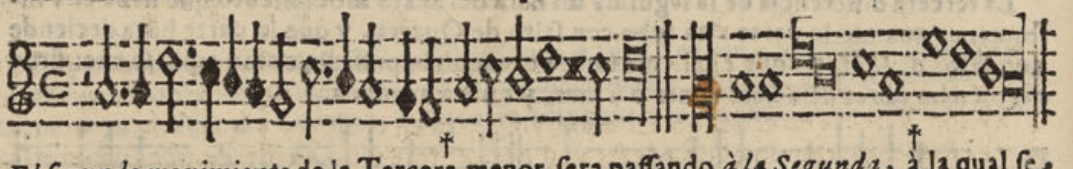
En esta manera conuiene aduertir, que quando la parte que queda firme, en lugar de la Semibreue tiene dos Minimas, y la otra parte tiene tambien ella la segunda Minima en el alçar del Compas, entonces tocando Vnisonus, no se deue vsar à dos, si no à quatro y à mas bozes. Exemplo.

Bueno à 4. y à mas bozes, y es el mismo exemplo.



Y la tercera manera serà quando despues de la Tercera, cantamos el Vnisonus; procedendo con mouimiento recto; sea despues en fin ò en principio del Compas, que esto no haze al caso. Exemplo.

3. à 1. bueno à 4 bozes y es la 3. manera.



11. Mouimiento de 3. maneras.

El segundo mouimiento de la Tercera menor sera passando *à la Segunda*, à la qual se passa de tres differentes maneras; la vna es, quedando firme la parte baxa siendo con figura sincopada, y la parte alta despues de hauer tocado Tercera, abaxa de grado; haziendo Segunda en el dar del Compas. Exemplo.

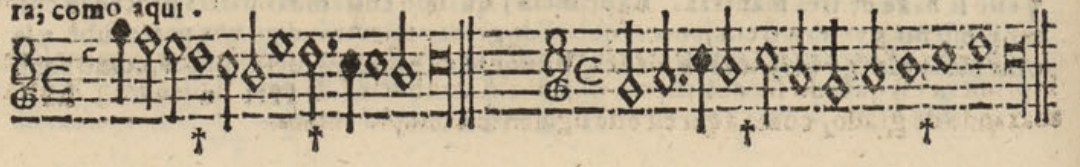
3. à 2. bueno à 4. bozes: y es la prim. man. del 2 mouim.

Noten que esta *Segunda es muy affeminada*, por no dezir debilitada y enferma, *por ser de Semitono:* que siendo de Tono, sin duda saldra el passo mas lleno, mas alegre y mas harmonioso; como en este otro exemplo se puede ver, que es acompañado con Tercera mayor.

Mejor por ser Segunda de Tono.

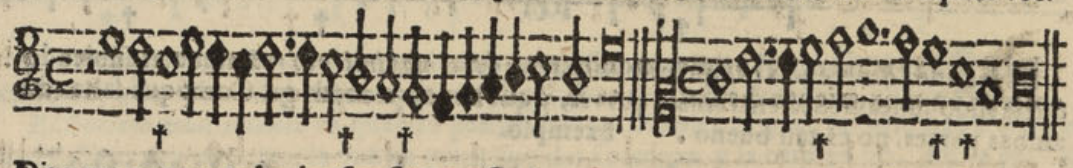
La segunda manera es, quando la parte alta haze la Sincopa, y la parte baxa toca Segunda subiendo de grado; con las demas condiciones y reglas de la primera manera; como aqui.

3. à 2 bueno à 3. bozes: y es la segunda manera.



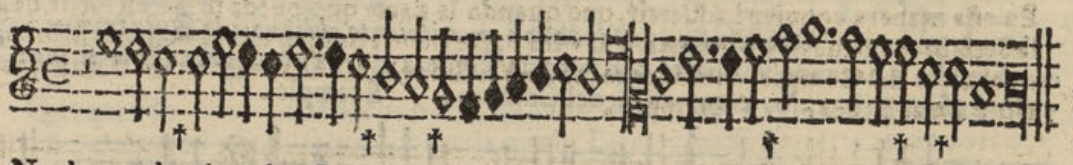
Biblioteca Nacional de España

Mas la tercera differencia es quando paſſamos à la Segunda al alçar del Compas; *quedando vna parte firme y ſin tocar nueuo punto* (aunque ſea en la meſma poſicion;) y la otra alçando ò baxando gradatin, partiendoſe deſde Tercera, como aqui ſe vee.



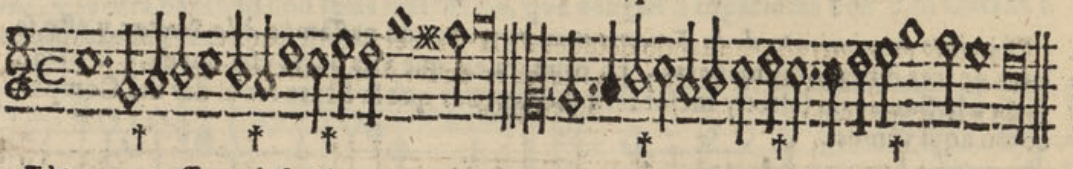
3. à 2. bueno à 3 y nunca à dos bozes: y es la 3. manera del 2. mouim.

Dixe que vna parte ha de eſtar firme y ſin tocar nueuo punto, aunque ſea en la miſma poſicion, *porque tocando dos vezes la nota que recibe el golpe de la diſſonancia*, offende mucho el oydo, y por eſto no ſe permite ſi no en las compoſiciones duras, aſperas y lamentables, ſiendo à quatro, ò à mas bozes.



El meſmo paſſo pero para obras aſperas, y à 4. bozes.

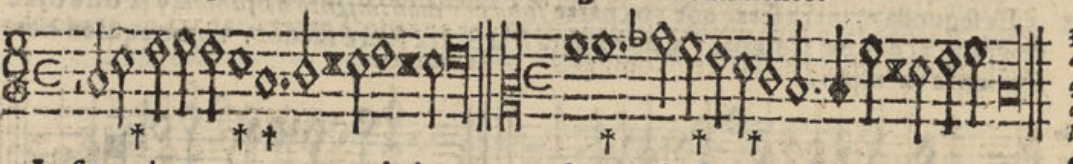
No dexare de aduertir (ſegun ſe dixo en las reglas generales) que puede tambien paſſar à otra Tercera, mayor ò menor que ſea; alçando ò baxando el Compas; por arriba ò por abaxo; ſea de grado ò de ſalto; como aqui.



3. à 3. ſiempre bueno, à dos y à mas bozes.

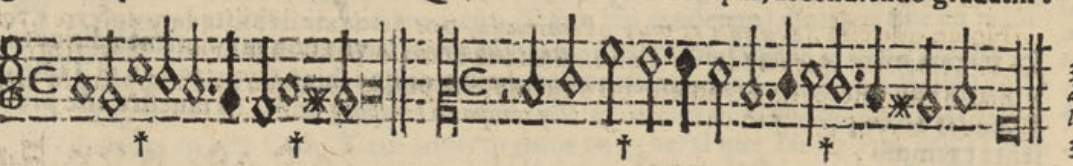
El tercero paſſage de la Tercera menor es, quando vamos *à la Quarta*: lo qual ſe ſuele hazer de tres differentes maneras, la primera es quando vna parte procede gradatin haziendo Tercera en el dar del Compas, y Quarta en el alçar; y que la otra parte ſe queda firme: auertendo que ha de ſer con nota entera y no quebrada, por la razon ſe dixo en el exemplo de la tercera manera del ſegundo mouimiento.

iij. Mouim. de tres maneras.



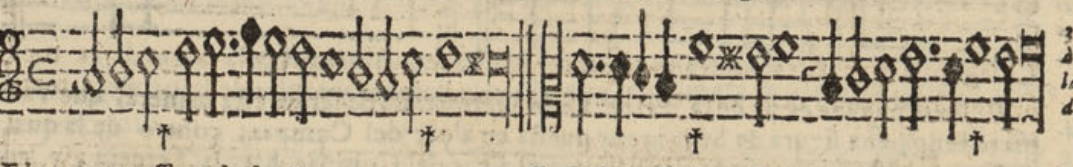
3 à 4 bueno à dos bozes aunque es mas cierto à 3 y es la prim man. del 3 mou.

La ſegunda manera es, quando la parte aguda que eſta firme, es ſincopada; y que la graue, deſpues de Tercera, toca la Quarta en el dar del Compas, decendiendo gradatin.



3. à 4. bueno. à 3. bozes: y es la 3 man. del 3. mouim.

La tercera manera es, quando la parte ſincopada es la graue; y que *la aguda es la que toca la Quarta en el dar del Compas*, ſubiendo ſeguido, ò gradatin aſſi.



3. à 4 bueno à 3 bozes: y es la 3. manera del 3 mouim.

El quarto paſſage de la Tercera menor es, paſſarſe *à la Quinta*; hazeſe de tres maneras: la primera es, quando las dos partes vſan moto contrario; la vna ſubiendo, y la otra abaxando de grado, como aqui en eſte ſiguiente exemplo vemos.

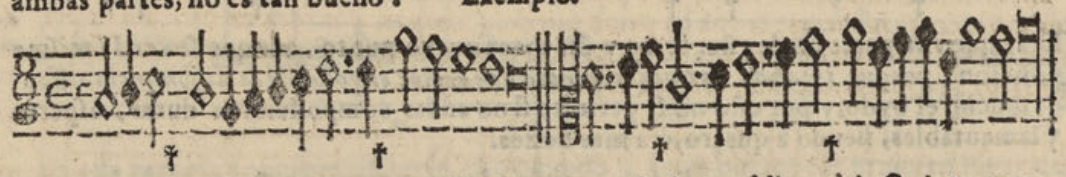
iiij. Mouim. de tres maneras differentes.

Biblioteca Nacional de España

3 à 5 bueno à 2. boxes: y es la pri. maner. del 4. moui.

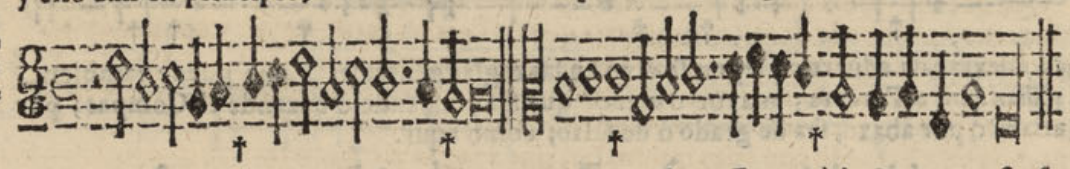
La segunda differencia es, quando *las partes vsan mouimiento recto*; que es subiendo ò baxando juntamente entrambas partes, y que la vna proceda gradatin: que saltando ambas partes, no es tan bueno. Exemplo.

3. à 5. bueno a 2. boxes: y es la 2 manera del 4. moui.



Mas la tercera differencia sera passando *con mouimiento obliquo à la Quinta*; que es subiendo, ò baxando vna parte con salto de Tercera, y la otra quedandose firme: y esto assi en principio, como en fin del Compas. Exemplo.

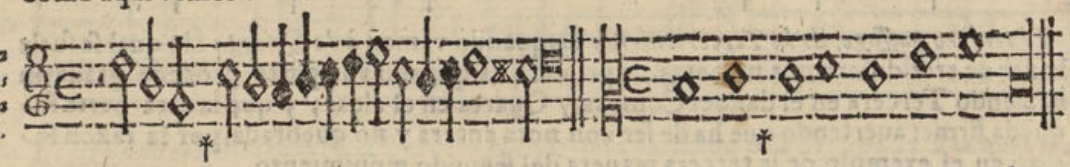
3. à 5 bueno a 2. boxes: y es la 3. manera del 4. moui.



V. Mouim. de tres differentes maner.

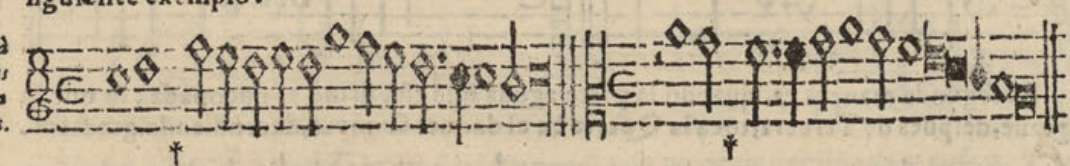
El quinto mouimiento de la Tercera menor es, quando passamos *à la Sexta*; y esto se haze de tres differentes maneras. La primera es, que vna parte esta queda, y la otra passa à la Sexta con salto: y mejor sera todas vezes que la Sexta sea al dar del Compas, como aqui vemos.

3. à 6. bueno a dos boxes: y es La pri. manera del 5. mouim.



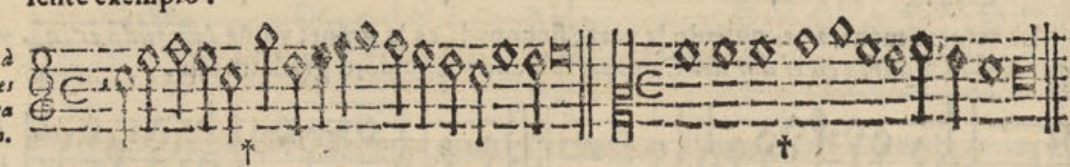
La segunda manera sera, que vna parte *suba por mouimiento disjuncto*, y la otra baxe de grado al dar del Compas: y mejor sera si la Sexta fuere menor, como aqui en este siguiente exemplo.

3. à 6. bueno à dos boxes: y es la 2. manera del 5. mouim.



La tercera manera es, *quando ambas partes subieren*; la vna con mouimiento disjunto y la otra con mouimiento conjuncto; como hallamos que hizo Cypriano en el Tiple y Contralto en principio del madrigal: *Di tempo in tempo*: y como os muestra este presente exemplo.

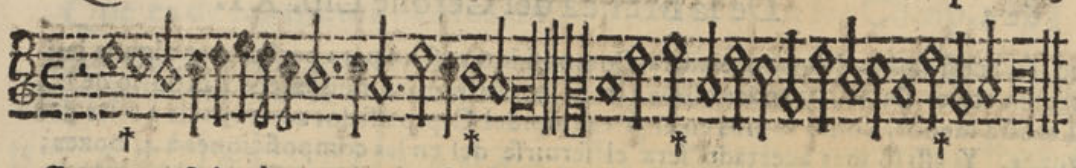
3. à 6. bueno à dos boxes: y es la 3. manera del 5 mouim.



VI. Mouimiento.

El sexto passage es yr de la Tercera *à la Septima*: ha de ser en esta manera, que vna parte tenga vna figura de Semibreue puesta en alçar del Compas; contro de la qual passaran dos Minimas; siendo la primera al alçar del Compas, hara la Tercera; y la otra al dar del Compas, saltando por abaxo con salto de Quinta, hara la Septima: como en este exemplo que sigue se vee.

Ha

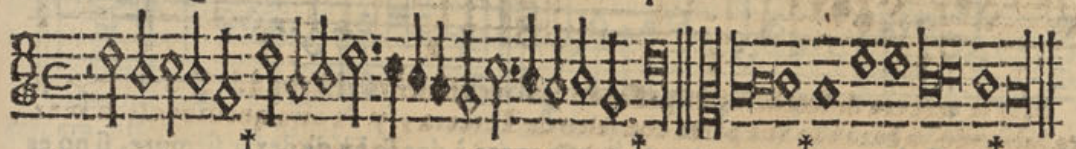


3. à 7 bueno à 3 bozes.

En compoſicion à tres vozes es bueno, y en Contrapunto ſobre Canto de Organo tambien; mas ſobre Cantollano no tiene lugar, porque canta ſiempre à Semibreues.

El ſeptimo mouimiento es quando paſſamos *à la Octaua*; el qual ſe ſuele hazer de dos differentes maneras: la vna en principio del Compas, y la otra en fin. En la primera manera, conuiene que vna parte baxe con mouimiento ſeguido, y la otra ſuba con ſalto de Quinta, tocando Octaua al dar del Compas.

VII Mouim. de dos differentes maneras.



3. à 8. bueno à 4. bozes aunque no falta quien le vſe en Duos; à tres ſe puede ſufrir.

Que quando procedieſſe al contrario, es aſaber que la parte aguda ſubieſſe de grado y la graue decendieſſe de ſalto, conuerria que la Tercera fueſſe mayor y no menor: como ſiendo Dios ſeruido, ſe mos por ver en el ſiguiente Capitulo.

Y en la ſegunda manera (que es la que ſe haze en el alçar del Compas) conuiene que ambas partes procedan con mouimiento disjuncto, que es de ſalto; ſubiendo la vna, y la otra baxando con tales internalos, que vengan à toparſe las bozes en Octaua: como en eſte exemplo ſe puede ver.

3. à 8. bueno à 2: y es la ſegunda manera del 7. mouim.

Eſte paſſage es bueno en qualquiera compoſicion ò Contrapunto, ſaluo que ſobre del Cantollano; por quanto no puede hazer mouimiento al alçar del Compas, ſegun pide la regla.

Eſtos pues ſon los mouimientos de la Tercera menor, vſados de los modernos por mayor comodidad, y para tener occaſion de hazer diuerſidades de paſſos: no querendoſe ſometer à la angoſtura de ſus paſſos naturales, moſtrados en el Cap. de arriba.

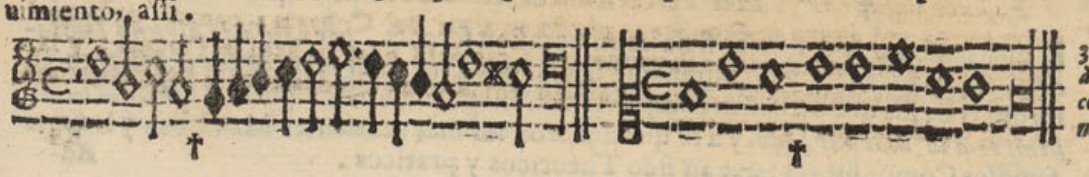
Nota.

De la Tercera mayor. Cap. XVII.

AVnque la Tercera mayor ſea differente de la menor por cauſa de la cantidad del Semitono incantable, con todo eſto (ſegun vſo moderno) diremos que en la differencia de los paſſos, en las variedades de los mouimientos, y en la manera del proceder à qualquiera otra Eſpecie, aſſi conſonante como diſſonante, ſon vna meſma coſa; y que no ay entre ellas otra differencia mas, que vnas pocas particularidades; las quales van ſeñaladas en eſte Cap. Y aſſi aduertiremos en general que *las miſmas reglas de arriba, y los meſmos exemplos paſſados, que ſon de la Tercera menor, ſiruen aſſimeſmo para la Tercera mayor*: ymaginandolos empero en ſus naturales Signos. No ſe procede con otros exemplos particulares por no auer à repetir lo dicho, y lo ya exemplificado.

Comunmente la Tercera mayor ſe pone en compoſicion con la regla de la menor.

Diremos pues primeramente, que con la Tercera mayor ſe paſſa al Vniſonus de la manera que con la menor; excepto que el paſſar con la primera manera del primer mouimiento, aſſi.



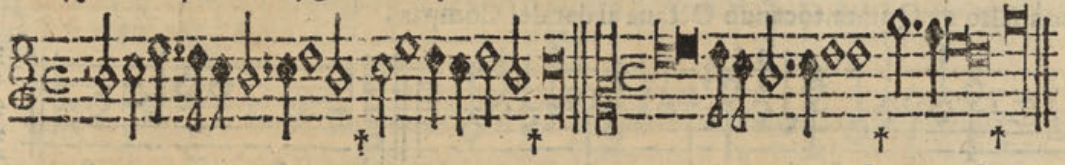
3. à 1. bueno à 4. y no à 2. como en la menor.

Biblioteca Nacional de España

no se acostumbra de los eccelentes Composidores, si no para perficionar alguna imitacion en los Duos, y en las obras à tres; y esto por ser mouimiento proprio de la Tercera menor, como vemos en el pr. exemp. del Cap. passado, adonde vale à solas dos vozes. Y assi lo mas acertado sera el seruirse del en las composiciones à 4. bozes; auezes en las à tres, y nunca à dos: si no es que se mude aceidentalmente de mayor en menor; segun se dize en el Cap. 32 del xiij. lib. Aqui ay la quarta differente manera de passar al Vnisonus, la qual no ay en el Capitulo passado; ni puede hauerla, si no es accidentalmente: y esta es quando entrambas partes suben juntamente; es à sauer, la vna (que es la de arriba) gradatin, y la otra de salto, como aqui.

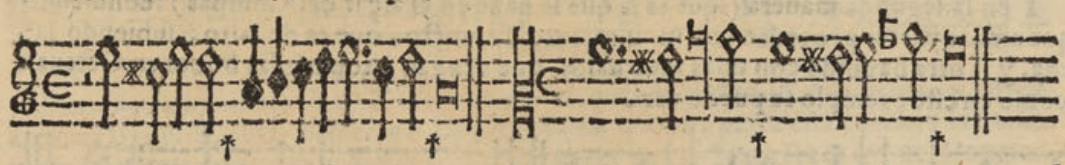
Añadida.

3. à 1. bueno à 3. y es la 4. manera del pr. menim.



El qual passo, à tres y à mas vozes es bueno, pero à dos se hà de dexar siempre, si no es que se vse por fuerça de Imitacion ò de Canon: aunque muy bien aduierto que Compositores modernos ay, que se siruieron del fuera destas occasiones. Verdad es que vsandole al contrario, como aqui,

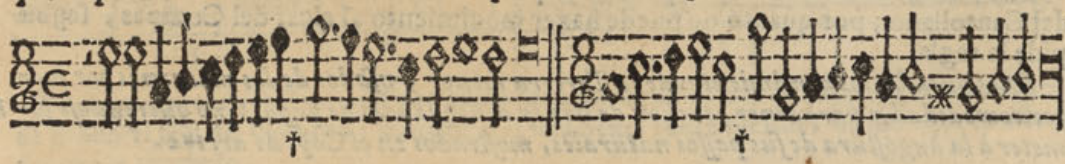
3 à 1. malo en compostura y sufrible en vn Canon.



no se sufre; por ser mouimiento muy desagraciado, muy ruyn y que offende muy mucho al oydo: aunque en vna imitacion ò Canon à 5. vozes, sera comportado el hazerle. Enquanto à la tercera differencia del primer mouimiento puesta en el Cap. passado, que es passando à Vnisonus con ambas partes, saltando por arriua, como en este exem.

Ojo.

3. à 1 bueno à 4 bozes.



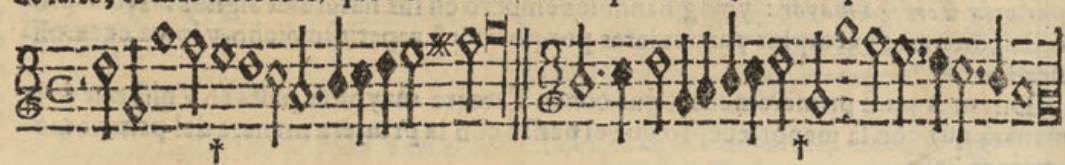
digo que menos se deue vsar aca, que alla; por ser transito muy feo y muy apocado. No se halla que *Preneſtina* lo aya hecho en todas sus obras (que no son pocas) mas de vna vez: y es casi en principio del Madr. *Vestiua i colli*, entre estas dos partes, Quinto y Baxo. Lo mesmo puso *Cypriano* entre el Baxo y el Tenor del Madr. à 4. vozes del 2. lib. que comiença: *O sonno*. Pero el que se tiene por suficiente Componedor y como Maestro, à imitacion de los dichos Compositores y Maestros, se sirua della vna vez para siempre: mas el que no se tiene por Maestro si no por discipulo, nunca se sirua della: y acuerdese desto con lo se dixo en el Cap. 35 del pr. Lib.

Nota.

4 plan. 96.

El passar *de Tercera à Sexta* (segun vemos en el tercero exemplo del quinto mouimiento) mouiendose ambas partes por arriba, procedendo la vna gradatin y la otra de salto, es mas tolerable, que no es mouiendose por abaxo, como aqui.

5 à 6 en vn Cano ò imitacion, que sea almenos à 4. bozes.

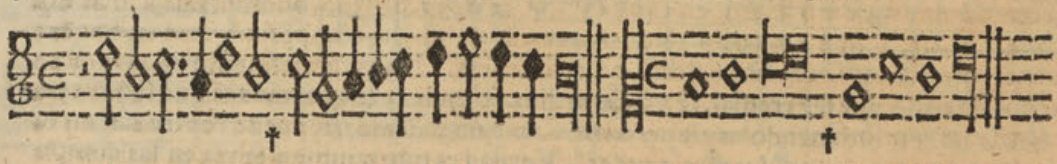


El qual passo no se deue vsar si no es en occasion forçosa, *por causa de alguna Imitacion, Fuga, ò Canon:* y no miren que se vea muy à menudo fuera destas occasiones, en las obras de los que professan componer con mucha libertad: pues *se ha de atender siempre à lo mas purgado*, y à lo que hizieron los mas eccelentes Maestros, y los mas famosos Compositores: que an sido Theoricos y praticos.

Ad-

Biblioteca Nacional de España

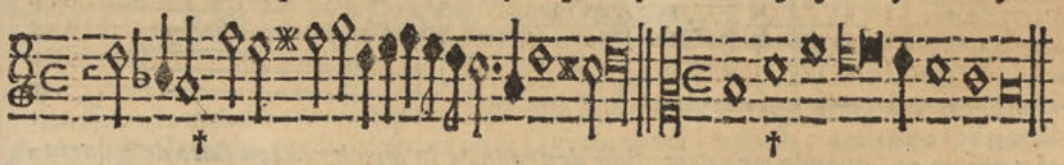
Aduiertan que passar *desde Tercera à Octaua*, procediendo la parte aguda gradatin, y saltando la parte baxa en el graue con salto de Quinta, como aqui,



3. à 8. à 3 bueno: y es proprio de la Tercera mayor natural, ò accidental.

es proprio y natural mouimiento de la Tercera mayor; *la menor no lo puede hazer, si no es haziendose acidentalmente mayor:* non obstante que procediendo al contrario las partes (es a sauer que la aguda salte por arriba con salto de Quinta, y la graue descienda gradatin) sea comun mouimiento à entrambas Terceras, assi menor como mayor; segun se dixo en la primera manera del 7. mouimiento del Cap. passado.

Finalmente aduierto, que para seruicio y vso particular de la Tercera mayor, ay otra tercera differencia de passar à la Octaua, y es que *la parte baxa esta firme, y la alta sube*



3. à 8 bueno à a boxes: y es la 3 differ. del 7 mouimiento.

con salto de Sexta menor. Mudando las partes no vale nada, porque el salto de Sexta en baxo (aunque menor) es feo, y tiene del incantable: y esto baste enquanto à la Tercera: diremos agora algo cerca de la Quinta perfeta.

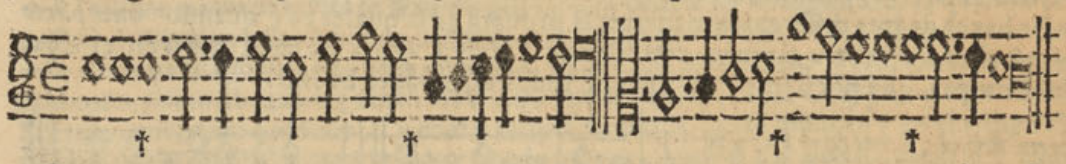
Passage de la Quinta perfeta à otra Especie. *Cap. XVIII.*

La Quinta perfeta (que es compuesta de tres Tonos Sexquioctauos y de vn Semitono cantable) *se pone en composicion de siete differentes maneras.* La primera es, quando vamos de la Quinta al Vnisonus: la segunda es, passar de la Quinta à la Segunda: la tercera, de la Quinta à la Tercera: la quarta, de la Quinta à la Quarta: la quinta de la Quinta à la Sexta: la sexta, de la Quinta à la Septima; y la septima, de la Quinta à la Octaua.

Seys differentes mouimientos tiene la Quinta.

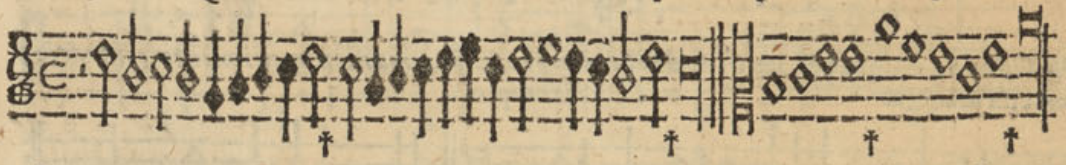
La primera manera pues, es el mouimiento que haze *passando desde la Quinta al Vnisonus con salto de Quinta*; y esto se haze de cinco differentes maneras. La primera, quando *vna parte queda firme, y la otra al alçar del Compas, passa al Vnisonus con salto de Quinta*; sea ò por arriba ò por abaxo, como aqui.

I. Mouim. de cinco maneras.



5. à 1. 2 boxes y es la pr manera del pri. Mouim.

La segunda manera es quando *la parte de arriba abaxa de grado, y la de abaxo sube con salto de Quarta*, hallandose en Vnisonus en la primera parte del Compas: assi.

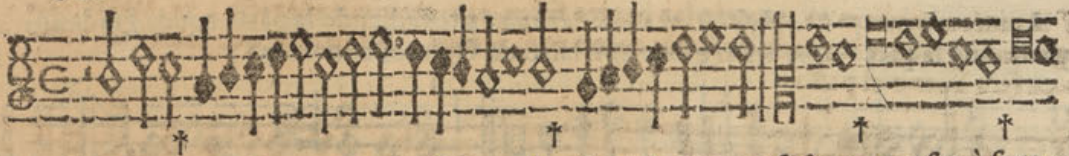


5. à 1. bene à 3. boxes: y es la segu. diffe. man del pri. Mouimiento.

La tercera sera, quando *las dos partes con mouimiento de salto de Tercera, subiendo la vna y la otra baxando*, se hallaran en Vnisonus: sea en principio ò en fin del Compas: como en este exemplo que sigue, se puede ver.

Biblioteca Nacional de España

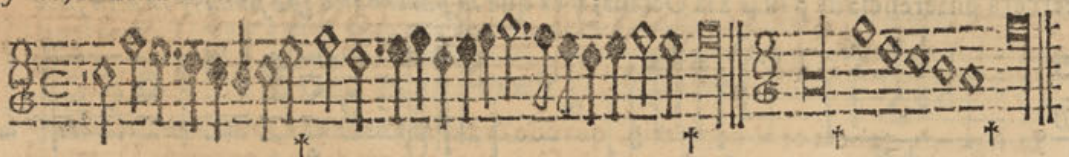
5. à 1. vsado à 6. bozes en las partes de medio: ò entre los Baxos siendo à ocho bozes: mas nunca entre las partes agudas si no es por fuerça de Canon.



El qual passo por ser treuial, se vsa de ordinario en las composiciones que son à seys, y à mas bozes; ordenandolas empero *entre las partes de medio;* auezes entre las partes graues, *mas nunca entre las mas agudas*. Verdad es que tambien se vsa en las composiciones de à quatro ò cinco bozes, *forçados de la imitacion, ò Fuga, ò Canon; ò por huyr dos Octauas, ò por otras obligaciones:* fuera desto, no es licito vsarle. Aduertiendo que seruiendose del, *mejor sera ponerle al alçar, que al dar del Compas*, porquanto en esta manera ordenado, no es tan malo.

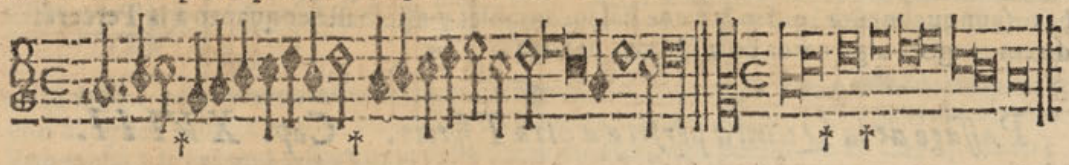
La quarta manera es, quando *entrambas partes suben; la vna gradatin y la otra de salto;* hallandose en Vnisonus en el dar del Compas: como aqui vemos.

5. à 1. muy malo, y por esso se deue dexar del todo: y es la 4. man. del pr. mou.



La quinta es, quando *vna parte sube de grado, y la otra baxa con salto de Quarta*, hallandose en principio del Compas en Vnisonus. Exemplo.

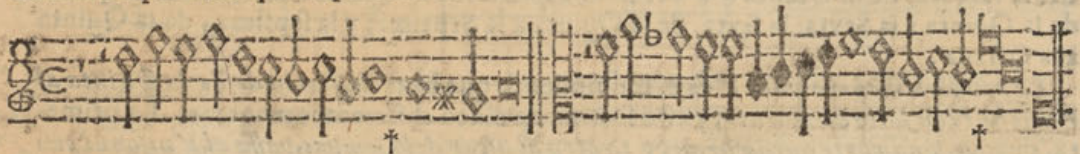
5. à 1. à ocho bozes y puede passar en las partes de medio. y es la 5. manera del pr. mouim.



II. Mouim.

El segundo mouimiento de la Quinta es, passando luego *à la Segunda;* y sera de modo que la parte alta se sirua de la *Semibreue sincopada*, y la parte baxa *suba con salto de Quarta*, hiriendo Quinta en el dar, y Segunda en el alçar del Compas: y ay se queda firme esperando que la parte alta decienda en su mesma boz, tocando Vnisonus.

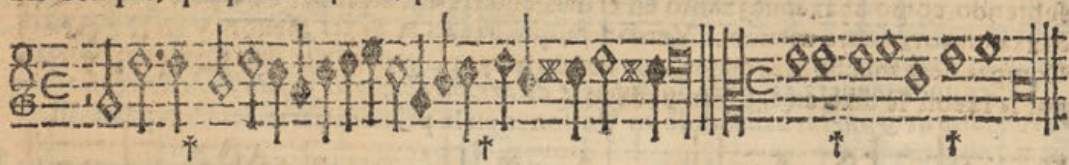
5. à 2. bueno à tres.



III. Mou. de tres maneras.

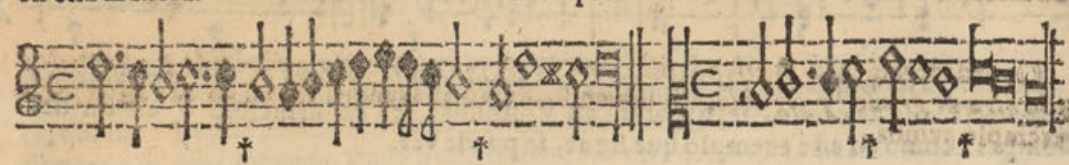
Mas el tercero mouimiento, que suele hazer la Quinta, *es passar à la Tercera:* y esto suele hazer de tres differentes maneras: la primera de la quales es, quando *vna parte esta se queda, y la otra se mueue* con salto de Tercera; agora sea en el dar ò en el alçar del Compas, que poco importa, pues de todas maneras es bueno.

5. à 3. bueno à tres bozes: y es la pr. manera del 3. mouim.



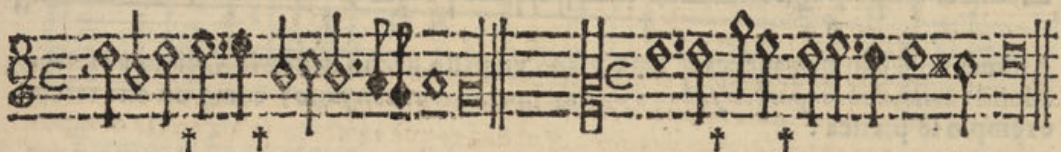
La segunda es, quando las partes *proceden gradatin, mas con mouimiento contrario;* en esta manera. Exemplo.

5. à 3. bueno à 2. bozes: y es la seg. mane del 3. mouim.



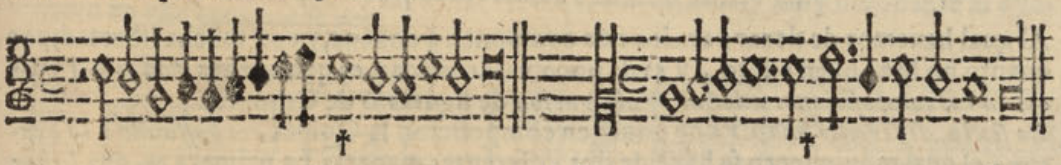
Biblioteca Nacional de España

Y la tercera manera es, quando las partes *ſuben con mouimiento recto*; es aſsauer la aguda de grado, y la graue de ſalto: como aqui vemos. Aduiertan que ſubiendo, tambien ſera bueno el paſſo.



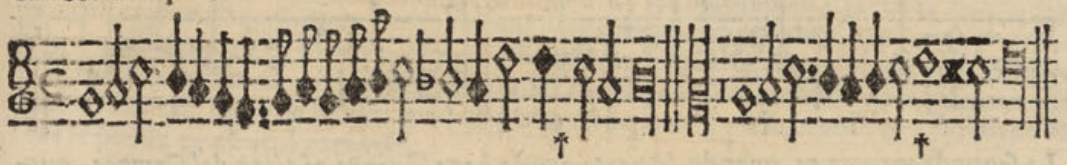
5. à 3. bueno à dos bozes: y es la terc. man. del ter. mou.

El quarto mouimiento que haze la Quinta es, quando ſe *paſſa à la Quarta*; y ſuele paſſarſe de tres maneras. La primera es, quando la *parte aguda con Semibreue ſincopada eſta firme*; y la parte graue, tocada la Quinta, ſube gradatin haziendo Quarta al dar del Compas, como aqui. IIII. Mou. de tres man.



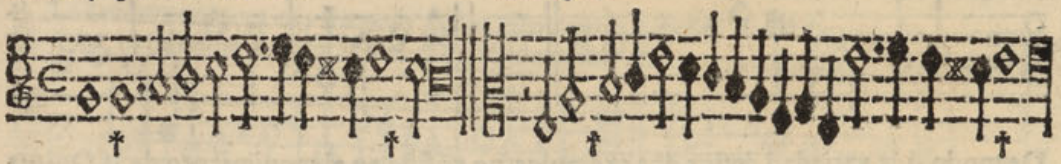
5 à 4. bueno à 2. bozes; y es la pr. mane. del 4. mouim.

La ſegunda maneta es al contrario, quando *la parte graue eſta firme con Semibreue ſincopada*; y la parte aguda, deſpues de la Quinta abaxa gradatin, tocando Quarta al dar del Compas, aſſi.



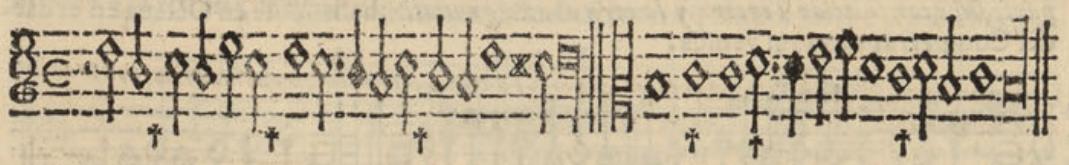
5. à 4 bueno à 3. bozes: y es la 2. man. del 4. mouim.

Mas la tercera es, quando *vna parte* (alta ò baxa que ſea) *eſta queda*; y la otra ſubiendo ò baxando de grado, *deſpues de la Quinta luego paſſa à la Quarta en alçar del Compas*; aduertiendo que al dar no es bueno: de modoque aqui ha de ſer la Quarta en el alçar, y en los dos exemplos paſſados, ha de ſer en el dar del Compas para ſer bien ordenada, y que no offenda. Exemplo.



5. à 4. bueno à 2. bozes: y es la terc. manera del 4 mouim.

El quinto mouimiento de la Quinta pueſta con orden en compoſtura, es quando ſe *paſſa à la Sexta*: y eſto ſe puede hazer de tres differentes maneras: la primera, quando *vna parte queda firme, y la otra gradatin*, paſſa à tocar la Sexta; y eſto tanto ſe haze ſubiendo, como abaxando; tanto en el dar, como en el alçar del Compas: y tanto ſi es Sexta mayor, como menor. Verdad es, que ſiendo la Sexta menor, y en el alçar del Compas, ſera mucho mas mejor, que ſiendo mayor, y en el dar del Compas; y eſto por la razon ſe dixo en el Libro paſſado. V. Mouim.

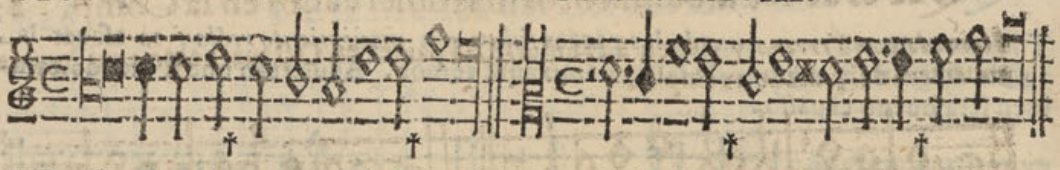


5. à 6 bueno à 2. bozes: y es la pr. manera del V. mou.

O verdaderamente *moniendoſe la vna parte con mouimiento diuidido y apartado, y la otra de grado y ſeguido*; aſſi ſubiendo, como abaxando, ſegun en eſte ſiguiente exemplo vemos.

Biblioteca Nacional de España

5. à 6. bueno à 2. bozes: y es la segun manera del 5. mouimiento.



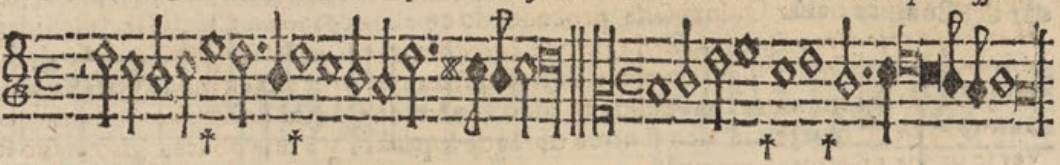
Assimesmo sepan que auezes se halla vsado vn passo hecho dende la Quinta à la Sexta; adonde *entrambas partes suben ò baxan juntamente con salto*, como en este tercero exemplo se platica.

5. à 6. malo y ruyn, vsado à 4. y es la 3. manera del 5. mouim.

Al qual hauemos de dexar para los que componen à dozena, y con mucha libertad; por quanto no haze buen effeto, y es de poco valor: verdad es que auezes *podremos vsar del en las composiciones adonde ay obligacion* de figuras, ò de Canones.

VI Mouim. *La sexta differente manera* de poner en composicion la Quinta, *es passando à la Septima:* el qual mouimiento se haze de dos differentes maneras. La primera es, que *la boz aguda haze la Quinta, y Septima con vna Semibreue sincopada;* y la boz graue, despues de hecha la Quinta, *abaxa à la Septima con salto de Tercera al dar del Compas: assi.*

5. à 7. bueno à 3. y auezes à dos: y es la prim. man. del 6. mouim.



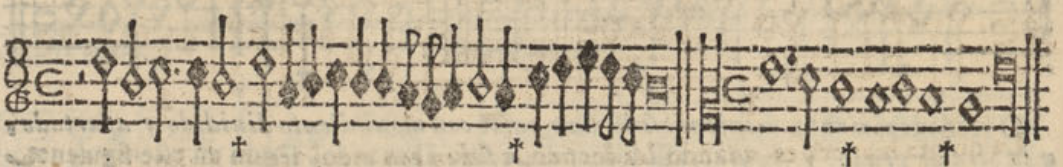
La segunda manera es, quando *la parte aguda haze Quinta al alçar del Compas*, quedando firme del valor de vna Semibreue; con la qual recibe el golpe de la Septima, *y luego abaxa gradatin, tocando Octaua*: mas la parte graue, hecha la Quinta, decendiendo con salto de Tercera, haze Septima al dar del Compas; y luego con otro salto de Tercera forma Octaua. Exemplo.

5. à 7 bueno à tres y nunca à dos bozes: y es la 2. manera del 6. mouim.

De modo q̃ la variedad destos dos exemplos, no cõsiste en el mouimiento de la Quinta à la Septima, si no en el saluamiento de la dicha Septima: porquanto en este exemplo se salua con la Octaua, y en el otro se puede saluar vna vez con Sexta otra vez con Quinta, y otra vez con Tercera. Y aduiertan que en semejantes occasiones para saluar la dissonancia, se siruen los Compositores de vn termino llamado de los modernos, *regla imaginaria:* la qual declaramos en el Cap. del xij. lib.

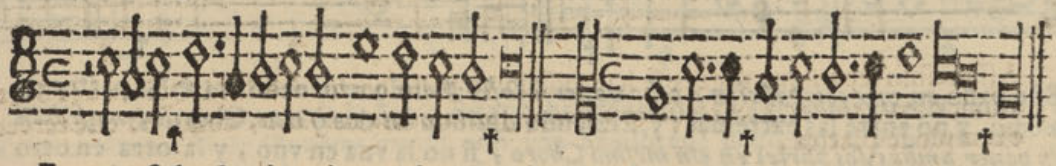
VII. Moui. *El septimo mouimiento*, que haze la Quinta, es quando passamos luego *à la Octaua:* el qual se haze de seys differentes maneras. La primera de las quales es, quando *vna parte sube con salto de Tercera y la otra abaxa gradatin*; hallandose en Octaua en el dar del Compas, como aqui vemos.

5. à 8 bueno à dos bozes: y es la pri. manera del 7. mouim.



La segunda manera es, quando *la parte alta sube de grado ò seguido, y la baxa de-*

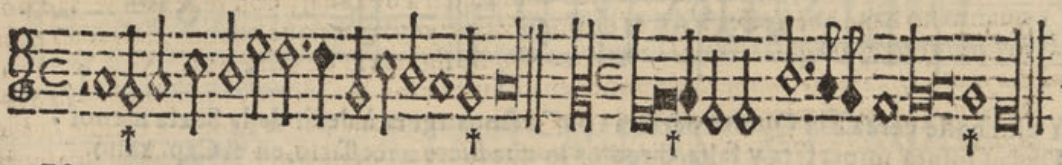
deciende por Tercera, y vienen à ayuntarſe las partes en Octaua, como aqui; que es al contrario del paſſado exemplo.



5 à 8 bueno à 2 bozes y es la 1. manera del 7. mouim.

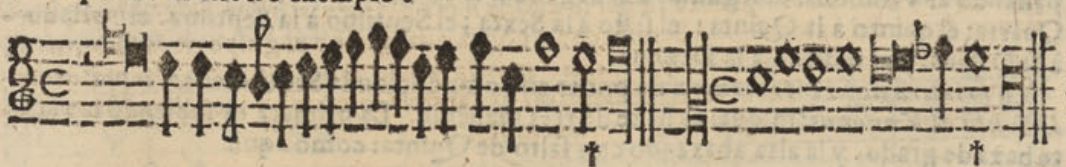
Empero ſe ha de aduertir, que *la parte alta no tenga la nota que eſtuuiere delante à la Quinta, en la meſma poſicion de la Octaua*, que ſera malo: y eſto acontecera por cauſa que el Cantor facilmente puede añadir à la Quinta vn Soſtenido, penſando ſea Clauſula: pues verà que los puntos procederan à vezes à manera de Clauſulas diziendo; Sol fa ſol, Re vt re, &c. y ſubiendola vendra à hazerla falſa, y muy diſſonante al oydo; como en eſte exemplo ſe vee.

Nota.



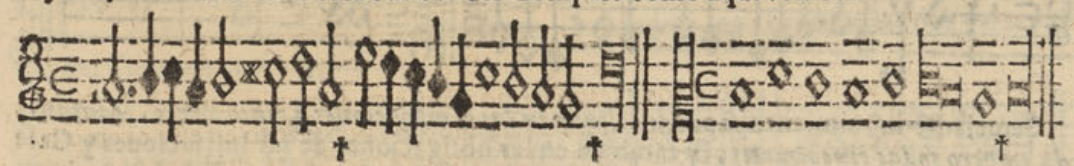
5 à 8 peligroſa de ſer ſoſtenida.

Eſte paſſo pues y otros ſemejantes, ſe han de vſar lo menos fuere poſſible, por el peligro que ay de hazer Quinta falſa, procedendo en ellos como en Clauſulas ſoſtenidas. Mas *ſi la parte alta eſtuuiere pueſta en vna cuerda natural, adonde no aya peligro de falſificarla*, por no tener lugar en ella el Soſtenido, aunque proceda en modo de Clauſula, muy bien podremonos ſeruir dellos en todo genero de Compoſicion: no obſtante que autores ay, no quieren ſe vſen ſi no en obras de à quatro, y à mas bozes. Lo dicho ſe ver ſe puede en eſtotro exemplo.



5. à 8 ſin peligro de ſer ſoſtenida.

La tercera manera es, *quando ſuben entrambas partes; la vna gradatin y la otra de ſalto*; hallandoſe en Octaua al dar del Compas: como aqui vemos.



5. à 8 bueno à 4 bozes: y es la 3. manera del 7 mouim.

A quatro y à mas bozes, ſe puede vſar ſemejante paſſo, mas no à tres, menos à dos: porque vn tal mouimiento no es ni elegante ni acepto al oydo bien artizado, por cauſa del ſentir aquellas dos conſonancias perfetas (es à ſaber Quinta y Octaua) que ſuben ambas dos juntamente.

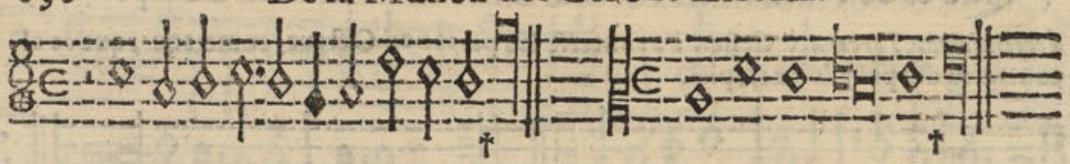
La quarta manera es, quando *vna parte queda firme, y la otra con ſalto de Quarta ſe paſſa à la Octaua al alçar del Compas*: ſin differencia q̃ ſea por arriba ò por abaxo.

5 à 8 bueno à 2. bozes: y es la 4 manera del 7. mouim.

La quinta manera es, quando *las dos partes ſuben con mouimiento diſjuncto*; es à ſaber la parte alta con ſalto de Sexta, y la baxa con ſalto de Tercera; ſegun eſte exemplo que ſe ſigue nos mueſtra.

eſte

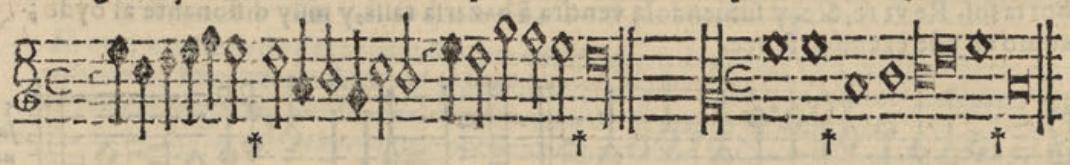
8. bueno à ocho vozes en partes de medio: y es la map. del 7, mouimiento.



Este passo *en vna composicion à ocho vozes se sufre;* siendo ordenado entre las partes de medio, y no entre las extremas: y haziendo diuision de dos ò mas Choros, *no se han de poner ambas dos partes en vn mesmo Choro*, si no la vna en vno, y la otra en otro Choro. Compositores ay (ò grande sordedad) que se seruieron del en obras à quatro vozes; y lo que peor es, sin obligacion de Imitaciones, ni de Canones.

La sesta differente manera es, *quando el canto abaxa con ambas partes:* empero la vna de grado y la otra de salto: como podemos ver en este postrero exemplo.

5. à 8. bueno à 3. bozes: y es la 6. manera del 7. mou.



Y esto baste cerca à la Quinta perfeta: passaremos agora à dezir de la Sexta menor. De la Quinta imperfeta y falsa, diremos lo que fuere necessario, en el Cap. xxiiij.

Passage de la Sexta menor à otra Especie. Cap. XIX.

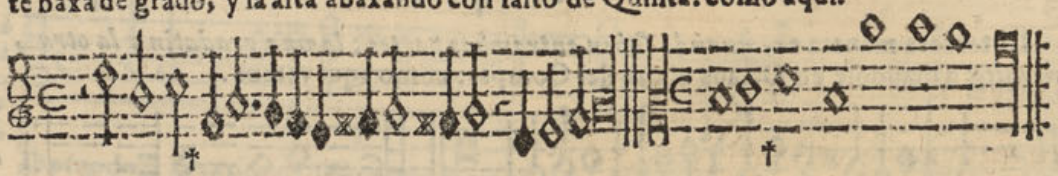
Nueue differ. mouim.

LA *Sexta menor* (que es la que esta compuesta de tres Tonos Sexquioctauos, y de dos Semitonos cantables) *tiene nueue differentes mouimientos*. El primero es, passando al Vnisonus: el segundo à la Segunda: el tercero à la Tercera; el quarto à la Quarta: el quinto à la Quinta: el sesto à la Sexta; el Septimo à la Septima: el octauo à la Octaua: y el noueno à la Dezena.

Pr. Mouim.

La primera differente manera de poner en composicion la Sexta menor, *es passar de la Sexta al Vnisonus:* lo qual se haze de tres maneras. La primera es subiendo la parte baxa de grado, y la alta abaxando con salto de Quinta: como aqui.

6. à 1 bueno à cinco y mas bozes: y es la pr manera del pr moui.



Semejante mouimiento *se puede tolerar en las composiciones à cinco bozes, cantanda empero todas cinco partes*, y tambien en las obligaciones de las Imitaciones y Canones, que son à 4. vozes.

La segunda manera es, *procedendo ambas partes con saltos contrarios:* la vna con salto de Tercera, y la otra de Quarta. Exemplo.

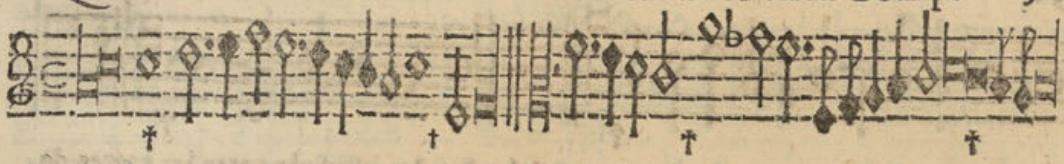
6. à 1 bueno à ocho bozes: y es la 2. man. del pr. moui.

Este passo *se puede vsar à vezes en las obras de à ocho vozes, cantando todas ocho partes;* y no todas vezes que el Compositor quisiere. En las de à seys, ha de ser por particular obligacion de Canon ò de otra imitacion.

La tercera manera es, todas vezes que *vna parte este queda, y la otra salte desde Sexta à Vnisonus:* aduertiendo que aunque ambas maneras, por alto y por abaxo, sean seluages, con todo esto es mas sufrible el salto de Sexta por arriba, que por abaxo.

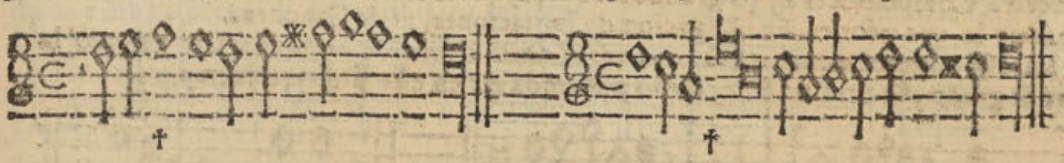
El

Biblioteca Nacional de España



6. à 1. bueno a ſeys bozes: y es la 3. man. del pr. mou.

El ſegundo mouimiento de la Sexta menor, es paſſando *à la Segunda:* en eſta manera, *quando vna parte eſtuuiere queda* con vna Semibreue ſincopada, *y la otra (deſpues de la Sexta) yra à la Segunda con ſalto de Quinta y al dar del Compas.* II. Mouim.



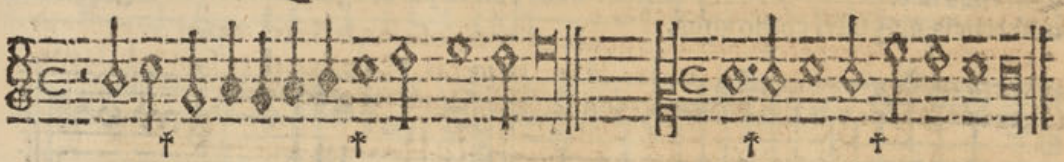
6. à 2 bueno à 4. bozes: y es la pr manera del 2. Mouim.

La ſegunda manera es la meſma, ſaluo que aqui *la parte alta haze la baxada con ſalto de Quinta, y la baxa haze la Semibreue ſincopada;* y parece mejor mouimiento eſte, que el otro paſſado:

6 à 2 bueno à 4 bozes: y es la 2 man. del 2. Mouim.

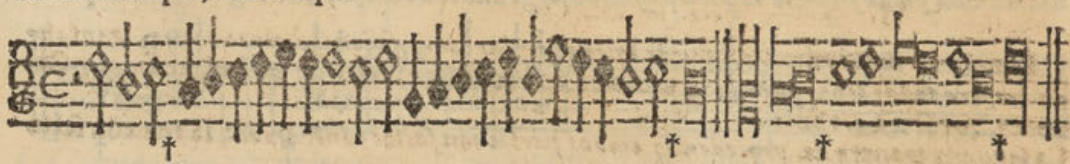
y mucho mas mejor es ſiendo la Segunda con interualo de Tono, que de Semitono.

La tercera differente manera de poner la Sexta menor en compoſtura, *es paſſar à la Tercera:* lo qual ſe puede hazer de quatro maneras. La primera es, quando *ſe pone la Sexta al dar del Compas, y la Tercera al alçar;* quedando vna parte firme, y la otra mouiendoſe con ſalto de Quarta: aſſi. III. Mouim.



6 à 3. bueno à 2. bozes: y es la pr manera del 3. Mouim.

La ſegunda manera es, quando *vna parte procede gradatin y la otra de ſalto; la vna ſubiendo y la otra abaxando:* y lo mejor ſera, hallandoſe en Tercera las dos partes al dar del Compas; como aqui.



6. à 3 bueno à 2. bozes: y es la 2. manera del 3. Mouim.

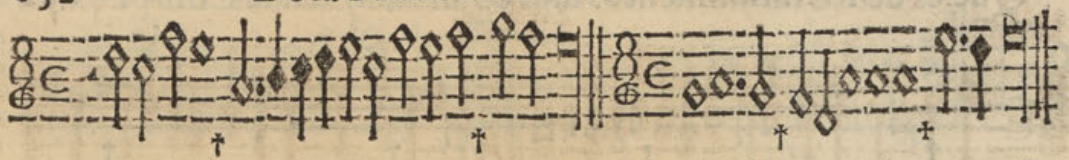
La tercera manera es, que *tocada la Sexta al alçar del Compas, ſe paſſa à la Tercera en el dar del Compas:* eſtando vna parte firme y la otra mouiendoſe con ſalto de Quarta; y tanto puede ſer por arriba como por abaxo: diffiere à la primera manera ſolo en el Tiempo.

6. à 3 bueno à 2. bozes: y es la 3 man. del 3. mouim.

La quarta manera es, que *deſpues de la Sexta ſe paſſa à la Tercera con mouimiento recto;* mouiendo vna parte gradatin y la otra de ſalto; ſegun vemos en eſte ſiguiente exemplo.

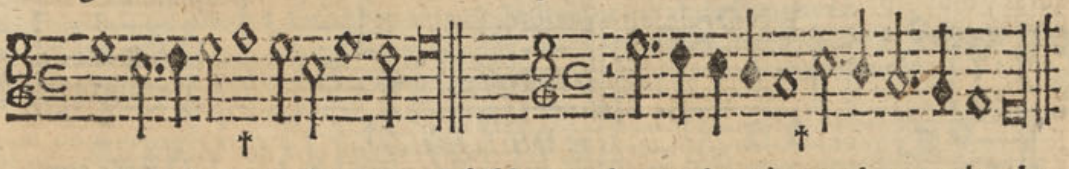
La

6 à 3 bueno à 2 boxes y es la 4 manera del 3 mouim.



IIII. Moui. *La quarta differente manera* de poner en compostura à la Sexta menor, *es passar à la Quarta*: ordenando que *la parte aguda quede firme* con Semibreue sincopada; *y la graue, hecha la Sexta, luego con salto de Tercera, toca Quarta al dar del Compas*, con figura de Semibreue ò de Minima con puntillo; como en este exemplo:

6 à 4 bueno à 2. boxes.



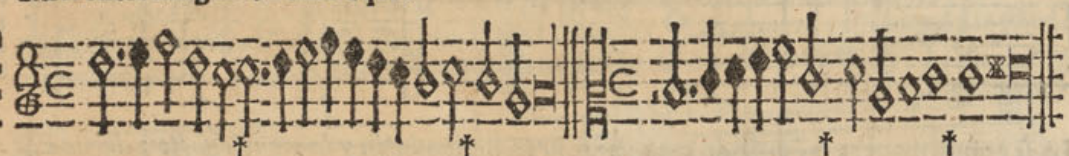
y esta es la verdadera orden, y mas sufrible: que los que la ordenan al contrario, haziendo *la parte graue con Semibreue sincopada, y la aguda con salto de Tercera* (como aqui vemos) no saben conocer lo malo, ni lo disonante.

Passo para siempre dexar, aunque algunos se sirvieron del en obras à 5 boxes.

Empero nosotros la dexaremos à Megera para hazer su desconcertada Musica.

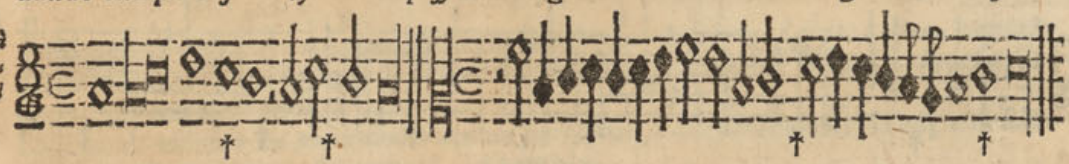
V. Mouim. *La quinta differente manera* de poner en composicion esta Sexta, *es passando à la Quinta*; lo qual reguladamente procediendo, se suele hazer de dos maneras. La primera es, quando *la Sexta esta en el alçar del Compas, y luego passa gradatin à la Quinta; quedando la otra parte firme:* y tanto se haze con la parte aguda como con la graue, sin differencia ninguna, como aqui.

6. à 5 bueno à 2 boxes y esta prim. manera del 5. mouim.



La otra es, quando *se pone la Sexta al dar del Compas, y al alçar la Quinta; quedando vna parte firme, y la otra passando de grado:* como en este segundo exemplo.

6. à 5. bueno à 2 voxes: y es la 2. man. del 5. mouim.



Quien las ordenare con la mutança en el Compas, no hara cosa tan acepta y grata, por quanto esta es su natural manera.

Quando sea deuedado el passar desde Sexta à Quinta, se dize en el Cap. 4. del xij. Lib. al num. 34. y 35.

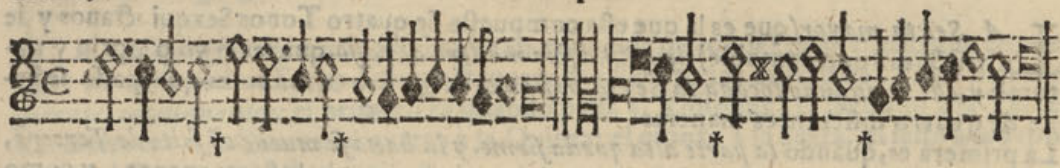
VI Mouim. *El sesto mouimiento es, passando de la Sexta à otra Sexta*: el qual passaje se haze de dos maneras. La primera es, *procediendo las partes gradatin*, assi subiendo como abaxando. Exemplo.

6. à 6 bueno à 2 boxes: y es la pr. maner. del del 6. mouim.

La

Biblioteca Nacional de España

La ſegunda manera es, procediendo las partes ſaltando; tanto por arriba como por abaxo, aſi. Exemplo.



6. à 6 bueno a 2 boxes: y es la 2. man. del 6. mou.

Aduierto aqui que las Sextas pueſtas de grado ſiempre ſon buenas, ſean quantas quiſieren; que las de ſalto (ſiendo mas de dos) no daran tanta ſatisfacion, y eſto por ſer muy duras y muy aſperas. Y deſtas de ſalto, mejores ſon las que ſaltan con diſtancia de Tercera, que las de Quarta ò de Quinta. *Nota.*

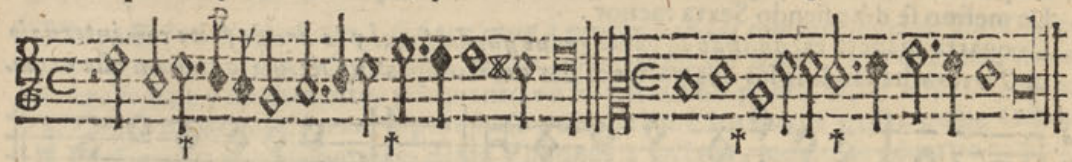
El ſeptimo mouimiento es, quando de la Sexta ſe paſſa à la Septima; y eſto de dos maneras ſe haze: es à ſauer, atada y deſatada. Haziendo la Septima atada ò en ligadura, ſe haze *que la Sexta ſea en el alçar, y la Septima en el dar del Compas*; ordenando la parte aguda con Semibreue, y la graue que decienda gradatin con dos Minimas, como aqui; y es ligadura apropriada à Clauſulas. *VII. Mouim.*

6. à 7. bueno à 2. boxes: y es la pr. man. del 7. Mouim.

Mas haziendola deſatada ſe haze al contrario, es aſauer, ſe haze *que la Sexta ſea al dar, y la Septima al alçar del Compas*: ordenando que vna parte (aguda ò graue que ſea) eſte queda, y la otra paſſe de grado; ſegun en eſte figuiente exemplo vemos.

6. à 7. bueno à 3. boxes: y es la 2. manera del 7. Moui.

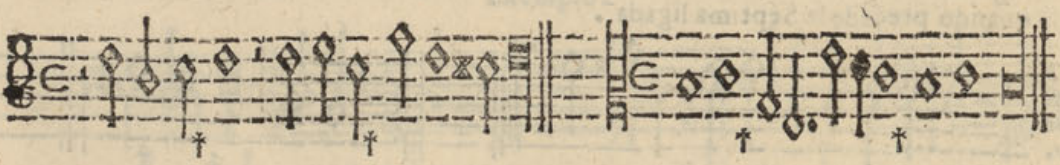
El octauo mouimiento es, todas vezes *que deſpues de la Sexta ſigue la Octaua*: haziendo que vna parte eſte firme, y la otra con ſalto de Tercera paſſe à la Octaua. *VIII. Moui.*



6 à 8 bueno à 2. boxes:

Aduertiendo que tanto ſe haze eſto con la parte alta como con la baxa: y es mouimiento hurtado à la Sexta mayor, para tener occaſion de vſar mas variedades.

La nouena y poſtrera manera de poner en compoſicion la Sexta menor, *es paſſando à la Dezena*; con eſta orden, que vna parte proceda gradatin, y la otra de ſalto con mouimiento contrario, tocando Dezena al dar del Compas: aſſi. *IX. Mouim.*



6. à x. bueno a 2 y à mas boxes.

y eſto baſte acerca de la Sexta menor: diremos agora de la mayor.

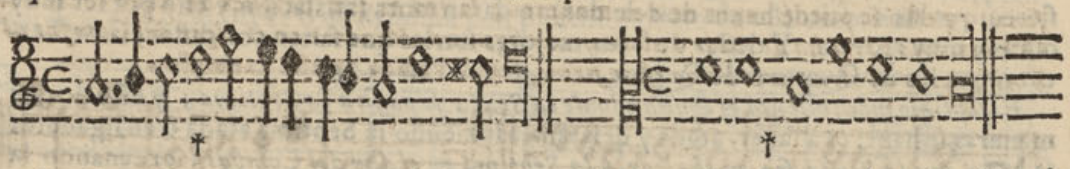
Biblioteca Nacional de España

Passage de la Sexta mayor à otra Especie. Cap. XX.

1. Mouim. LA *Sexta mayor* (que es la que esta compuesta de quatro Tonos Sexquioctauos y de vn Semitono cantabile) *tiene vna sola manera de passo*, que sea suyo proprio y natural: *y este es, quando tocada la Sexta, passamos luego à la Octaua.* El qual passo se haze de quatro differentes maneras.

La primera es, quando *la parte alta queda firme, y la baxa se mueue cõ salto de Tercera*, tocando la Octaua en el dar del Compas; del modo se dixo de la Sexta menor, y como aqui se vee. Exemplo.

6. à 8. bueno a 3 bozes: y es la 1. man. del 1. mouim.

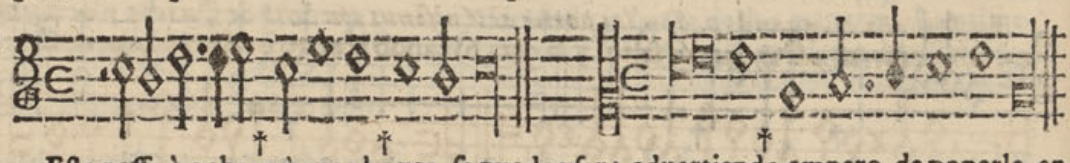


La segunda manera es, quando *vna parte sube de grado y la otra abaxa tambien de grado*; sea en el dar, ò sea en el alçar del Compas: aunque mucho mejor es, que la Sexta se haga al alçar, y luego al abaxar del siguiente Compas, se toque la Octaua: assi.

6. à 8 bueno a 2. bozes: y es la 2. manera de su mouimiento natural.

La tercera manera sera, *quando ambas partes subiran, ò verdaderamente abaxaran con mouimiento apartado*: poniendo la Sexta al alçar, y la Octaua al abaxar del Compas, como aqui. Exemplo.

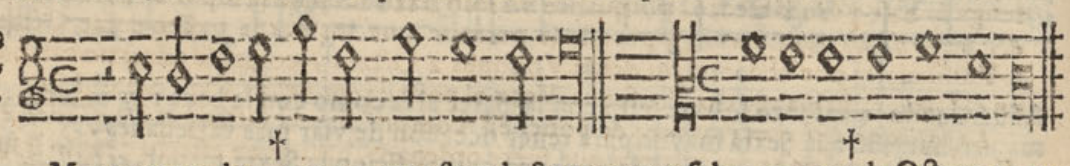
6. à 8. bueno à ocho bozes y es la 3. man.



Este passo à ocho y à mas bozes, se puede vsar; aduertiendo empero de ponerle en las partes de medio, y que la vna dellas este en vn Choro, y la otra en otro Choro. Lo mesmo se dize siendo Sexta menor.

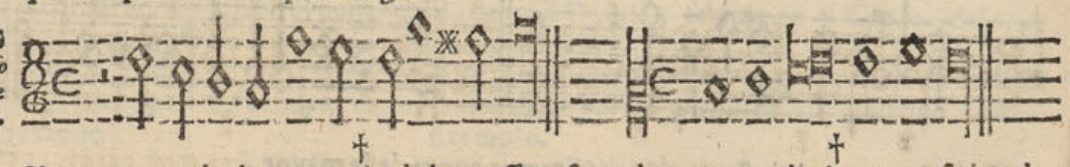
La quarta manera es, *quando la parte graue queda firme y la aguda salta con interualo de Tercera*; hallandose las dos partes al dar del Compas en Octaua: como en este exem.

6. à 8 bueno à 4. bozes: y es la 4 manera.



Adicion. Mas porque el poner en compostura la Sexta mayor solamente con la Octaua, es cosa muy pobre; por esto *los Componedores y Musicos modernos se quieren seruir de las differentes maneras de la Sexta menor*, como es el passar à la Quinta: particularmente quando precede la Septima ligada.

6 à 5. bueno à 2. bozes: passo vsurpado de los Praticos.



Sin poner particular exemplo de los passos vsurpados para variar la composicion de la Sexta mayor, siendo cosa facil de entender, se podra tener cuenta con lo se dixo de la Sexta menor: y con esto concluyo esta materia, y me passo à dezir de la Octaua; Madre y Reyna de los demas interualos, assi consonantes como dissonantes.

Passage

Biblioteca Nacional de España

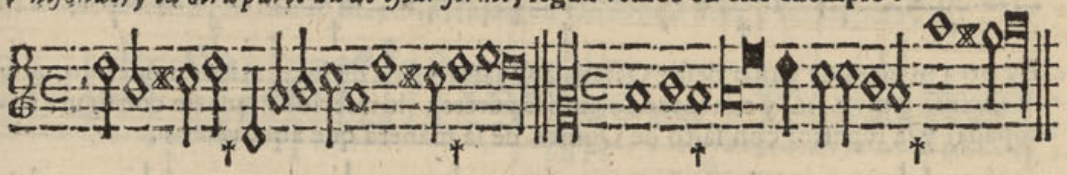
Paſſage de la Octaua à otra Eſpecie. *Cap. XXI.*

VII. Mouim.

LA *Octaua* (conſonancia perfeta y tan conocida de todos) es interualo que contiene en ſi cinco Tonos Sexquioctauos, y dos Semitonos cantables. *Tiene ſiete differentes mouimientos:* el primero es quando paſſa al Vniſonus: el ſegundo à la Tercera: el tercero à la Quarta: el quarto à la Quinta: el quinto à la Sexta, el ſeſto à la Septima; y el ſeptimo à la Dezena.

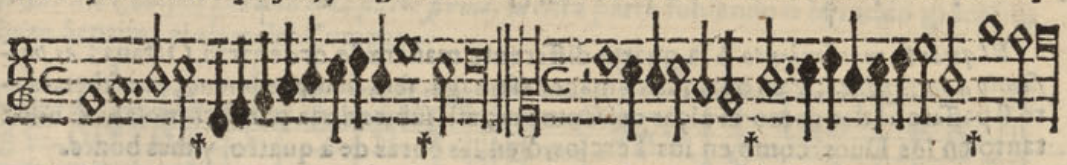
Pr. Mouim.

La primera differente manera de poner la Octaua en compoſicion, *es paſſar al Vniſonus*, y eſto ſe puede hazer de dos maneras; la vna es que deſpues de auer tocado la Octaua, *vna parte ha de ſubir ò abaxar con figura de Minima en el alçar del Compas al Vniſonus, y la otra parte ha de eſtar firme*, ſegun vemos en eſte exemplo.



8. à 1. *bueno à 2. boxes: y es la prim. manera del 1. Mou.*

La otra es, *quando ambas partes proceden con mouimiento contrario:* y eſto ſe haze de dos differentes maneras; *la vna es quando la parte aguda abaxa con ſalto de Tercera, mayor ò menor que ſea*, y la graue ſube con ſalto de Sexta: como en eſte otro exemp.



8 à 1. *bueno à 5 boxes: y es la pr. differ. de la 2. man. del pr. mouim.*

La ſegunda es, *quando paſſan las partes al Vniſonus con ſalto de Quarta y de Quinta*; ſubiendo vna parte con vn ſalto, y la otra baxando con otro ſalto, como aqui.

8. à 1. *bueno à 8 boxes: y es la 2 differ. de la 2. manera del pr. mouim.*

Eſte paſſo (como dicho es) *ſe haze muy à menudo en las compoſiciones de dos Choros*, cantando digo todas ocho vozes, *en las partes de los dos Baxos*: afin que cada Choro tenga ſu baſe y fundamento, porquanto vn ſolo Baxo no podria ſuplir al peſo *por la diſtancia de los dos Choros*: y poreſto ſe permite que los Baxos paſſen deſde Octaua à Vniſonus; y por el contrario deſde Vniſonus à Octaua, como ſe aduertio tambien en el Cap. 15. hablando del Vniſonus. Vean el poſtr. exem. del 37. Cap. del xij. Lib.

II. Mouim.

La ſegunda differente manera de poner en compoſicion la Octaua es, *paſſando à la Tercera*; la qual en todas maneras que fuere ordenada, hara buen effecto; tanto ſi fuere con ſalto de Tercera, como de Quarta, de Quinta, y como de Sexta: tanto ſi fuere al alçar, como al abaxar del Compas; aſſi ſubiendo las partes, como deſcendiendo.

Exemplo.

8. à 3. *bueno à 2. boxes.*

Nota.

Verdad es que ſubiendo con ſalto de Sexta mayor, el paſſo no ſera muy acepto; particularmente cantando ſolas tres ò quatro partes: y menos agradara abaxando, aunque ſea ſalto de Sexta menor; no obſtante que aſſi lo vno como el otro ſalto aya ſido vſado de algunos modernos, que no quieren ſaber mas que tanto. Aduiertan mas, que

Biblioteca Nacional de España

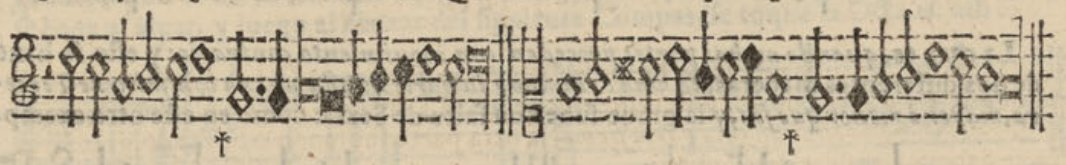
estos mouimientos son particulares de la Octaua; no teniendo que hazer con ellos el Vnisonus: assi como por otra parte *los dos mouimientos del Vnisonus que haze passando à Tercera, son comunes tambien à la Octaua;* passando desde Octaua à Dezena, especies compuestas (hablo como pratico) de Vnisonus y de Tercera.

III. Mouim. *La tercera manera* de poner en composicion la Octaua es, *quando la parte aguda vsa la Semibreue sincopada, y la parte graue toca Octaua al alçar del Compas,* y luego sube con salto de Quinta, tocando Quarta en el dar del Compas. *Este passo es proprio de las Clausulas que se suelen hazer terminar en Octaua con salto,* como en este exem.

8 à 4 bueno a 2 bozes fuera de clausula: y a tres siendo clauſ.

Ay otra manera de passar desde Octaua à Quarta, vsada de los praticos modernos, muy licencioſa y muy fea; y es abaxando ambas partes; la inferior gradatin con figura sincopada, y la superior con salto de Quinta, de la manera que aqui vemos.

8. à 4. vsado à 5 bozes, y algunos la vsaron solamente à 4.

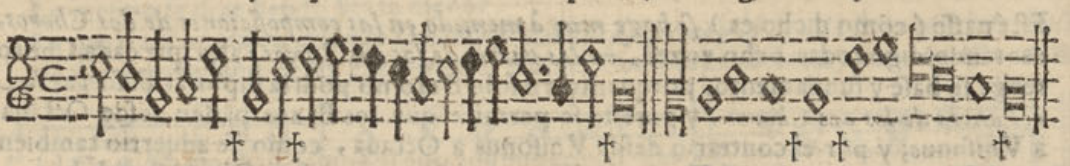


IIII. Mou. *El quarto mouimiento* ò la quarta differente manera de ordenar la Octaua, *es passando à la Quinta;* y en qualquiera manera se haga, sera siempre bueno; es saber, tanto si passare al dar como al alçar del Compas; assi subiendo la parte como abaxando: tanto en los Duos, como en los Tercios, ò en las obras de à quatro, y mas bozes.

8. à 5. bueno a dos bozes:

Con todo esto aduierto que se halla vn mouimiento desde Octaua à Quinta, que à dos bozes no sale bien: y es quando baxan ambas partes; la vna gradatin y la otra de salto:

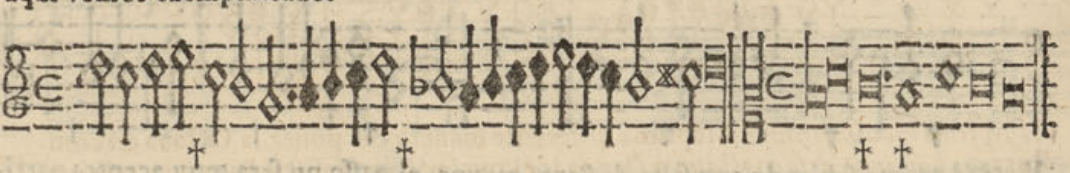
8. à 5. bueno a 4. bozes.



quando despues entrambas partes subiessen ò baxassen juntamente de salto, cosa cierta es no harian cosa buena; y ansi semejantes passos se deuen dexar del todo.

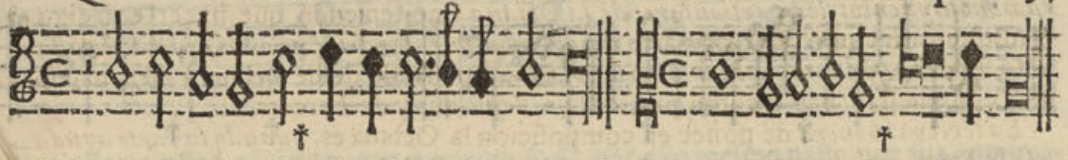
V. Mouim. *El quinto mouimiento,* ò la quinta differente manera de poner en composicion la Octaua, *es passando à la Sexta:* y este passage se haze de tres maneras. La primera es, que *ordenada la Octaua passays luego à la Sexta, quedando vna parte firme:* como aqui vemos exemplificado.

8 à 6. bueno à 2 bozes: y es la 2. manera del 5. mouim.



La segunda manera es, que *ambas partes proceden subiendo, la vna de grado y la otra de salto;* hallandose en Sexta en principio de Compas, como en el exemplo que figue ver se puede.

Cosa



8. à 6 bueno a 4. bozes: y es la 2. mane. del 5. mou.

Coſa cierta es que *eſte paſſo es bueno à quatro y à mas bozes*; emperò à tres, parece no ſea tan alabado generalmente de todos; enquãto à mi tuuiera por inconueniente el ſeruirme auezes del tambien en las compoſiciones à tres; digo ſin la occaſion de las Imitaciones ò Canones: que con ella, no ay duda que es bueno y en todo ſufrible.

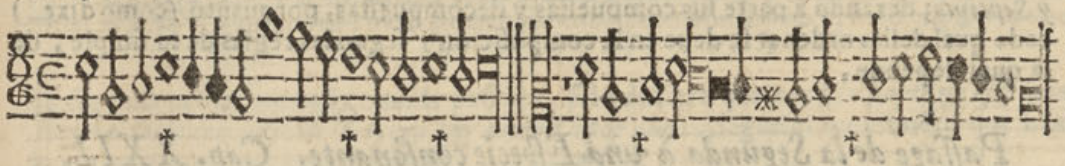
La tercera manera de poner la Octaua en compoſtura, es *paſſando à la Sexta con mouimiento recto y de ſalto con entrambas partes*, como aqui: y aduiertan que la Sexta ha de ſer menor; que ſiendo mayor, ſera algun tanto mas dura y mas aſpera.

8 à 6. bueno à 2. bozes: y es la 3. manera del 5. Mouim.

El ſeſto mouimiento que ſuele hazer la Octaua, *es quando paſſa à la Septima:* el qual mouimiento ſe haze de dos differentes maneras. La vna es, que *tocada la Octaua en el dar del Compas eſtando vna parte firme*, la otra parte ſubiendo ò baxando gradatin, haze Septima al alçar del Compas. VI. Mouim.

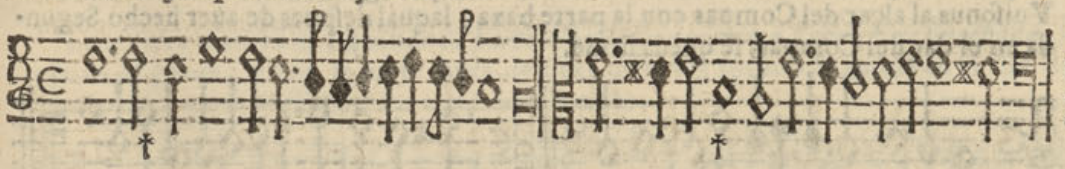
8. à 7 bueno à 2. bozes: y es la pr. man del 6. Mouim.

La otra mãnera es, que *tocada la Octaua en el alçar del Compas, vſando la parte aguda Semibreue ſincopada*, la parte graue ſube gradatin tocando Septima en el dar del Compas: el qual paſſo de Septima ligada, es muy frequentado en las Clauſulas de à dos, y tres bozes.



8. à 7 bueno à 2. bozes: y es la 2. manera del 6. Moui.

Eſto ſi, me parece *mucha libertad* la de aquellos que ſe toman licencia de hazer la ſincopa en eſtotra manera; y es tanta que no ſe puede ſufrir, ſi no de tales y quales; pero dexamos ſemejante paſſo à parte, pues vemos no le vſaron los eccelentes Compoſidores de nueſtros tiempos: y el dezir que Iuan Mouton, la Fage, y Carpentras lo vſaron, es razon muy impertinente y de riſa.

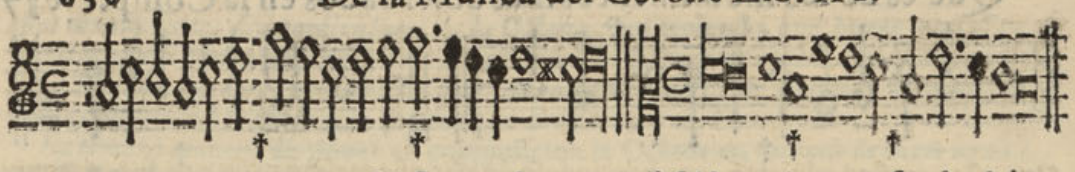


8. à 7 para dexar en vn rincon.

El ſeptimo mouimiento ò la ſeptima differente manera de poner la Octaua en compoſtura, *es paſſando deſde Octaua à Dezena:* el qual paſſage ſe ſuele hazer de tres maneras. La primera es, quando *vna parte queda firme, y la otra deſpues de la Octaua toca Dezena*, ò por alto ò por abaxo, ſin differencia. VII. Mouim.

haziendo

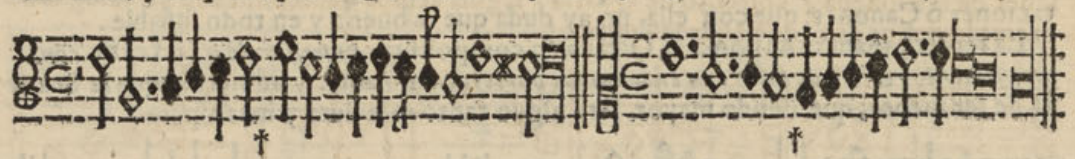
8. à x. bueno à dos: y es la pr. manera del 7 mouim.



Haziendo la Dezena al alçar del Compas (como aqui) saldra mejor, que siendo al dar.

La segunda manera es, quando *ambas partes proceden gradatin mas por mouimiento contrario;* y es que la parte aguda sube vn punto, y la graue deciende otro punto.

8. à x. bueno à dos: y es la 2. manera del 7. mouim.



La tercera manera del postrero mouimiento es, quando *ambas partes suben ò baxan juntamente;* aunque puede ser de dos differentes maneras: y es quando *vna parte se mueue gradatin, y la otra con salto de Quarta:* ò quando la vna se mueue con salto de Tercera, y la otra con salto de Quinta; assi.

8. à x. bueno à dos bozes: y es la 3. manera del 7. mouim.

Nota.

El modo de passar desde Octaua à Dozena, Trezena, Catorzena, y à Quinzena, *no se pone con regla particular,* porquanto basta obseruamos lo que se dixo del passar desde Vnisonus à Quinta, à Sexta, à Septima, y à Octaua. Lo mesmo se dize de los de mas mouimientos de Especies, simples ò compuestas que sean: y basta (para satisfazer à los principiantes) el auer dado aqui particular regla del passar desde Octaua à Dezena; porquanto (bien mirado) son las mesmas se dixeron del Vnisonus passando à Tercera.

Conclusion.

Auiendo pues à suficiencia dado las reglas y auisos conuenientes para poner las Consonancias ordenadamente en composicion, *passaremos agora à dezir algo de las Dissonancias: particularmente de las Simples, que son Segunda, Quarta, Quinta falsa, y Septima;* dexando à parte sus compuestas y decompuestas, porquanto (como dixe) cada qual dellas ordenar se deue en la composicion, segun las reglas de su simple, de la qual depende.

Passage de la Segunda à vna Especie consonante. Cap. XXII.

4 differentes Mouimientos tiene la Segunda.

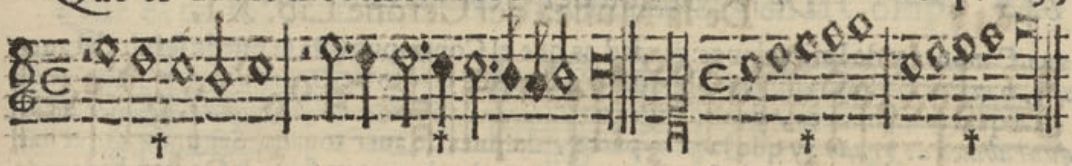
LA *primera dissonancia, llamada comunemente Segunda*, tiene quatro differentes mouimientos. El primero es, passando à Vnisonus; el segundo à Tercera; el tercero à la Quinta; y la quarta à la Sexta. El primero es de dos maneras; primeramente quando la parte alta vsa Semibreue sincopada, y luego deciende de grado à tocar Vnisonus al alçar del Compas con la parte baxa, laqual despues de auer hecho Segunda en el dar del Compas, se queda firme.

2 à 1. bueno à 3 bozes: y es la 1 man. del 1. mouimiento.

Sepan que *es mucho mas galano, quando ambas partes proceden gradatin*; la vna dellas haziendo mouimiento de Tono, y la otra de Semitono; y entonces va acabadamente ordenado quando las partes se contrarian con tres ò quatro Notas seguidamente; como en este exemplo que sigue, vemos.

Con.

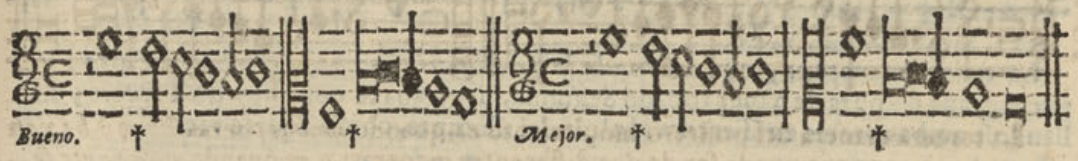
Biblioteca Nacional de España



2 à 1. bueno à 3. boxes: algunos lo bizieron à 2, por autoridad propria.

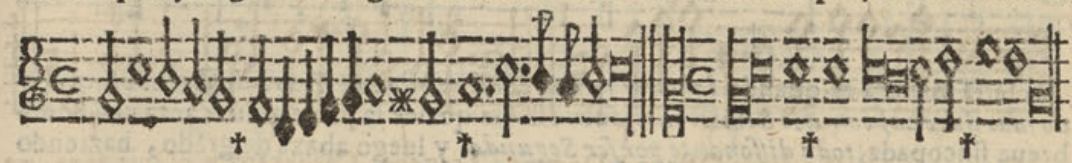
Con eſta occaſion aduierto, que hauiendoſe de vſar eſte meſmo paſſo por ſus compueſtas (que es deſde Nouena à Octaua) que *mejor es quando la parte graue ſe parte de lo alto con ſalto de Quinta para tocar la Nouena*, que no es partendoſe de lo baxo (es à ſauer de la Dozena) con ſalto de Quarta, ſegun vemos exemplificado en el ſegundo exemplo deſtos dos, que aqui van pueſtos.

Nota.



9 à 8 bueno à 3 boxes à ſemejança de la 2. à 1.

La ſegunda manera es, que *vna parte alta, ò baxa que ſea, ſe quede firme; y la otra vaya ſubiendo ò baxando gradatin*; aduertiendo que la Segunda va tocada al alçar de vn Compas, y luego ha de ſeguir el Vniſonus al dar del otro Compas; en eſta manera.



2. à 1 bueno à 3. boxes y aue xes à dos ſe puede vſar, y es la 2. man. del 1. mouim.

El ſegundo mouimiento ò la ſegunda differente manera de poner en compoſtura la Segunda, es *paſſando à la Tercera*: y eſte paſſaje ſe puede ordenar de 7. differentes maneras. La primera es, que *deſpues de tocada la Segunda en alçar del Compas, vna parte queda firme*, y la otra paſſa gradatin (ſubiendo ò baxando) à Tercera al dar del Compas. Exemplo.

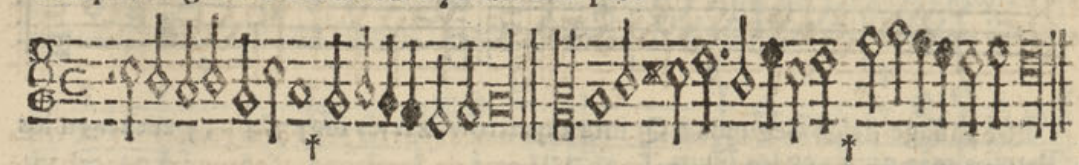
II Mouim.

2 à 3 bueno à 3 boxes, à 2. es im, ropio: y es la prim. man. del 3 mouim.

La ſegunda manera es caſi como la paſſada, ſolo diffiere que *aqui la parte no eſta queda, mas ſalta con ſalto de Tercera por arriba ò por abaxo*, ſegun el mouimiẽto que haze la otra parte, que procede gradatin. Exemplo.

2. à 3. bueno à 3 voxes: y es la 2 man. del 2. mouim.

La tercera manera es, quando *la parte alta deſpues de vna Semibreue ſincopada, abaxa de grado*; y que la parte baxa, deſpues de hauer tocado Segunda en el dar del Compas, luego ſube Tercera al alçar del Compas.



2. à 3. para Imitaciones y Canones: y Contrapunto ſobre Canto de Organo.

Eſte paſſage no tiene lugar en compoſtura ordinaria, ſaluo por obligacion de Fugas,

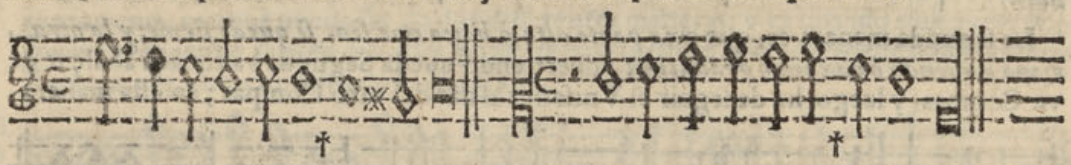
gas, Canones y de Imitaciones: verdad es que el Contrapuntista se puede seruir del auezes, haziendo Contrapunto sobre de vna parte de Canto de Organo.

La quarta manera es, *quando vna parte tiene la Semibreue sincopada, despues de la qual abaxa de grado:* y que la otra parte, despues de auer tocado Segunda en el dar del Compas por arriba de la Semibreue sincopada, abaxa con salto de Quinta, *haziendo Tercera debaxo de la dicha Semibreue* al alçar del Compas: como aqui.

2. à 3 bueno à 3. bozes: y es la 4. man. del 2. Mouim.

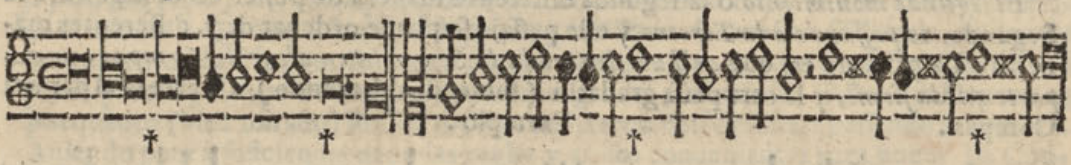
La quinta manera es, que *ordenada la Semibreue sincopada con la parte alta;* la parte graue despues de hauer tocado Segunda, luego abaxa con salto de Tercera; hallandose ambas partes en Tercera al alçar del Compas, como aqui se vee.

2. à 3. bueno à 3. bozes: y es la 5. man. del 2. mouim.



La sesta manera es, quando *la parte aguda estase queda con figura de Breue ò (querendo mas dureza) con dos Semibreues;* sobre de las quales la parte graue canta vna Semibreue sincopada, *toda dissonante por ser Segunda,* y luego abaxa de grado, haziendo Tercera al alçar del Compas. Exemplo.

2. à 3. bueno à 3. bozes: y es la 6 manera del 2. mouim.



Mas la septima manera es, que *vna parte haze la Semibreue sincopada, despues de la qual* (por ser assi su regla legal) *abaxa gradatin al alçar del Compas:* y la otra parte, auiendo tocado Segunda por arriba al dar del Compas, se queda firme esperando la Tercera al alçar del Compas, y esta es la mejor manera de todas estas siete.

2. à 3. bueno à 2 bozes: y es la 7 man. del 2. moulmiento.

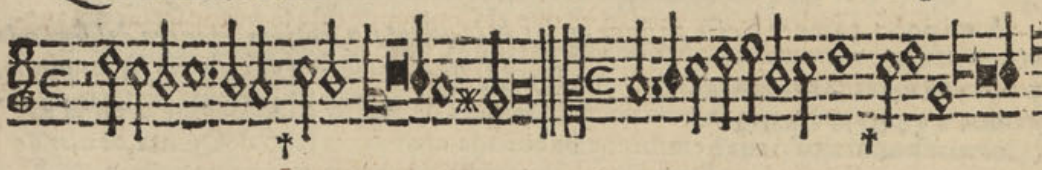
III. Moui. *La tercera differente manera de* poner en composicion a la Segunda, *es passando seguidamente à la Quinta:* y esto se haze de tres maneras. La primera es, que *vna parte sube de grado haziendo Segunda al alçar del Compas,* y la otra parte luego abaxa con salto de Tercera, haziendo Quinta al dar del Compas: assi.

2. à 5 bueno à 4 bozes: y es la pr. manera del 3. mouim.

Este passage desde Segunda à Quinta à quatro vozes, es muy vsado; y auezes en los Tercios, mas nunca en los Duos.

La segunda manera es que despues de ordenada la Segunda, *vna parte sube con salto de Tercera, y la otra abaxa de grado;* hallandose ambas dos bozes en Quinta, al leuantar del Compas: como en el exemplo que figue se vee.

Biblioteca Nacional de España



2.à 5. peligroſa de ſer falſificada: y es la 2. manera del 3. mouim.

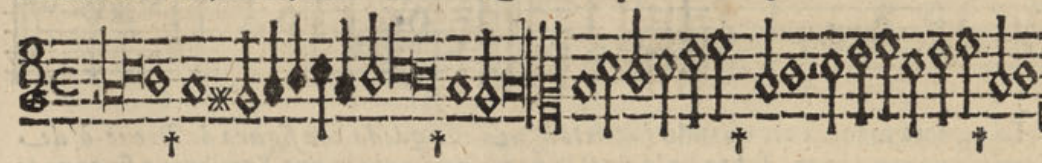
Eſte paſſage es bueno, todas vezes ſe mantenga en ſu ſer natural: mas por mi parecer (ſaluo mejor juyzio) *ſe deue vſar lo menos ſea poſſible*, pues corre peligro que el Cantante mal platico, ſuſtente el punto del Fa, pueſto en la parte baxa; *del qual ſoſtenimiento vendria mala ſatisfacion al oydo, por la correſpondencia de la Quinta falſa*. Pero quando ſe hizieſſe de modo que la Figura que ſigue deſpues de la Semibreue ſincopada no ſe ſuſtentara, fuera muy bueno: aunque muchos Componedores le tienen hecho conforme el exemplo. Otros ay que le tienen hecho apoſta, ſiguiendo luego à la dicha Quinta con la Tercera mayor; como veremos en el Cap. 4. del xij. libro, al num. 22: tractando del modo de poner en compoſtura dos diſſonancias arreo.

Nota.

Noten que auezes ſe haze eſte paſſo contra regla, y es que la parte baxa que haze la Sincopa, ſube à herrir Segunda: y la parte alta, deſpues de tocada la Segunda, ſalta vna Quarta por arriba al dar del Compas; como aqui ſe vee.

2.à 5. bueno à 4 bozes.

La tercera manera es, quando hecha la Segunda deſcenden entrambas partes juntamente: la vna (que es la que haze la Sincopa) con mouimiento ſeguido, y la otra con mouimiento disjuncto; hallandoſe en Quinta al alçar del Compas.



2.à 5. buen, à 3. vozes: y es el 3. paſſage del 3. mouim.

La quarta manera es, que *la parte aguda ſube de grado al dar del Compas*, y la graue con vna Semibreue ſincopada ſufre Segunda al dar, y luego abaxa al alçar del Compas, haziendo la Quinta, con ſalto de Quarta.

2.à 5. para ſeruicio de Fugas y Canones à 5. vozes.

El qual paſſage puſe en exemplo afin q̃ el diligente diſcipulo quede en todo ſatisfecho viendo tãtas variedades, *y no paraque haya à ſeruirſe del, ſi no fuere por occaſion de Fuga ò de Canones*: y entonces ha de ſer entre las partes de medio, y no entre las extremas.

IIII. Moui.

La quarta differente manera de poner en compoſtura la Segunda *es, paſſando à la Sexta*; y eſto ſe ordena en eſta manera; *la parte graue vſa Semibreue ſincopada y luego deſcende de grado*; y la parte aguda deciende gradatin al dar del Compas tocando Segunda, y luego ſube con ſalto de Quarta, tocando Sexta al alçar del Compas. Exemp.

2.à 6 bueno à 2. bozes: y es el 4. mouim.

Biblioteca Nacional de España

Passos mas vsados.

A mi poco parecer, *este passage, y los de la quarta y septima manera del segundo mouimiento, son los mejores y los mas suaues, de quantos hemos puesto en este Capitulo;* y por esta causa son los mas vsados. Pero dexamos agora esta presente materia, y digamos algo de la Quarta.

Passage de la Quarta à otra Especie. Cap. XXIII.

Tres mouimientos tiene la Quarta.

AGora hauiendo de tractar de la Quarta segun el vso de los Praticos (los quales quieren sea Dissonante) digo que tres differentes maneras tiene: la primera es quando se passa à la Tercera; la segunda à la Quinta; y la tercera à la Sexta. *La primera differente manera* pues de poner en composicion à la Quarta, *es passando luego à la Tercera*; el qual passage se haze de cinco maneras. La primera es quando *vna parte haze la Semibreue sincopada despues de la qual deciende gradatin*, y la otra parte despues de hauer tocado Quarta al dar del Compas se para, esperando el golpe de la Tercera al alçar del Compas; como aqui vemos.

I. Mouim.

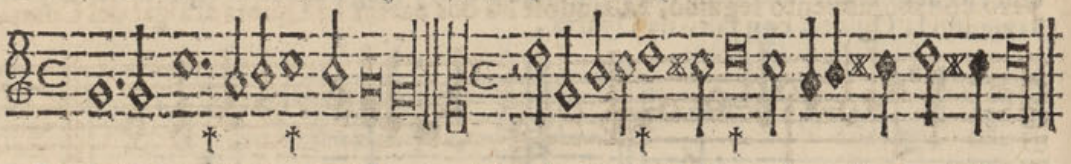
4. à 3. bueno à 2. bozes: y es la 1. manera del pr. mouim.

La segunda manera es, quando *la parte graue, despues de tocado Quarta en el dar del Compas, sube con salto de Quinta*; y la parte aguda, despues de la Semibreue sincopada, deciende de grado en el alçar del Compas, tocando Tercera.

4. à 3. bueno à 3 bozes: y es la 2. manera del pr. mouim.

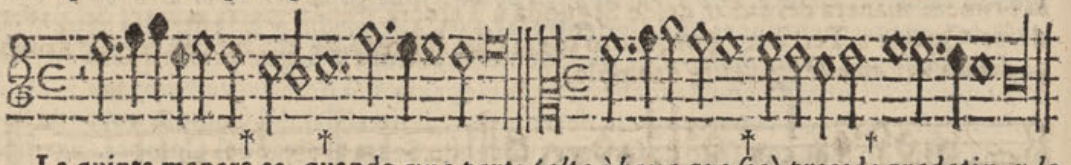
La tercera manera es, quando *la parte aguda esta queda con figura de Breue ò de Semibreue con punto*, sobre de la qual la parte graue canta vna Semibreue sincopada toda dissonante (que es la Quarta que dezimos) y luego abaxa de grado passando à la Tercera con vna Minima al alçar del Compas. Exemplo.

4. à 3. bueno à 3 bozes y es la 3. manera del pr mouim.



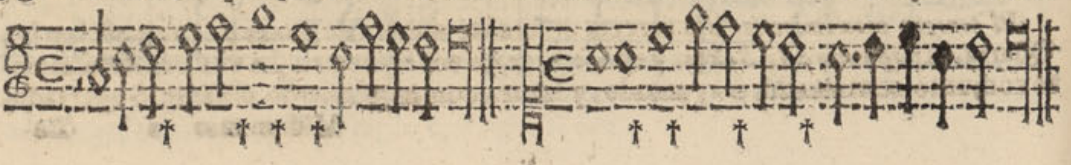
La quarta manera es, quando *vna de las dos partes estase queda, y la otra passa gradatin*; haziendo que la Quarta sea al alçar del Compas, y la Tercera al dar del siguiente Compas; como aqui se puede ver.

4. à 3. bueno à 2. bozes: y es la 4. manera del pr. mouim.



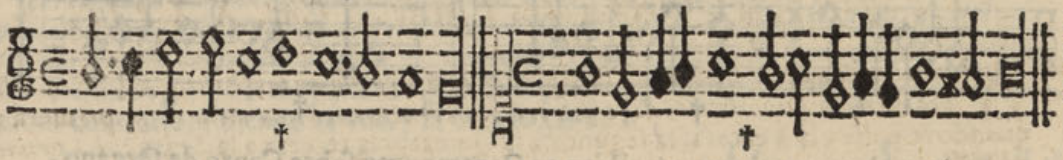
La quinta manera es, quando *vna parte (alta ò baxa que sea) procede gradatin, y la otra queda firme mientras se toca Quarta al alçar, y Tercera al dar del Compas de la siguiente nota*; la qual procede con mouimiento recto: como en este exemplo vemos.

4 à 3. bueno à 2. bozes: y es la 5 manera del pr. mouim.



Biblioteca Nacional de España

El ſegundo mouimiento, ò la ſegunda differente manera de poner en compoſicion la Quarta, *es paſſar à la Quinta*; y eſto ſe ſuele hazer de tres maneras. La primera, quando *la parte baxa eſta en Sincopa con vna Semibreue, ſobre de la qual ſe haze la Quarta al dar del Compas con la parte alta que ſe queda firme*; y la baxa deciende gradatin tocando Quinta al alçar del Compas. Exemplo. *II. Mouim.*



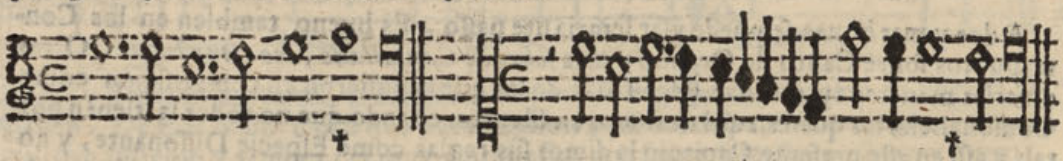
4. à 5. bueno à 3. bozes: y es la prim. manera del 2. Mou.

A tres y à quatro bozes es buen paſſo: *En los Contrapuntos no tiene lugar*, aunque no falta quien hecho lo tiene en las compoſiciones de à dos bozes.

Aduiertan que *la Quarta ha de ſer conſonante en ſu ſer*, que es ſiendo de la cantidad de dos Tonos y vn Semitono; que quando fueſſe *Quarta de tres Tonos*, llamada comunemente *Tritono*, entonces no ſera tan bueno, ni tan acertado el paſſar à la Quinta; como en eſtotro exemplo ſe pratica; y ſeruirà para coſas duras y aſperas.

4. à 5. feo y es paſſo para dexar a parte: vean en el lib. que ſigue al num. 17. del Cap. 4.

De mas deſto ſepan que *tambien ſe puede hazer la Quarta ſincopada, à la qual ſigua immediatamente la Quinta imperfeta ò falſa* (que es la Semidiapente de los Theoricos) y luego deſpues della la Tercera mayor, aſſi.

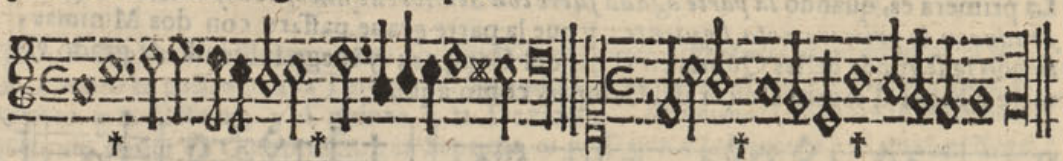


4. a 5. falſa: bueno a tres.

La ſegunda manera es, quando *la parte inferior haze con la ſuperior Quarta al dar del Compas, y luego abaxa con ſalto de Tercera*; y que tambien la parte alta abaxa, empero con mouimiento ſeguido, hallandoſe las dos partes en Quinta al alçar del Comp.

4. à 5 bueno à 3 bozes: y es 1.a 2 man del 2. mouimiento.

La tercera manera es, quando *tocada la Quarta, vna parte queda firme, y la otra ſe paſſa gradatin à la Quinta en el dar del Compas*; de la meſma manera que deximos en la primera manera del paſſar deſde Segunda à Tercera, y en la quarta manera del paſſar deſde Quarta a Tercera; porquanto todas ellas ſe firuen de vna meſma regla; como podemos ver en eſte ſiguiente exemplo.

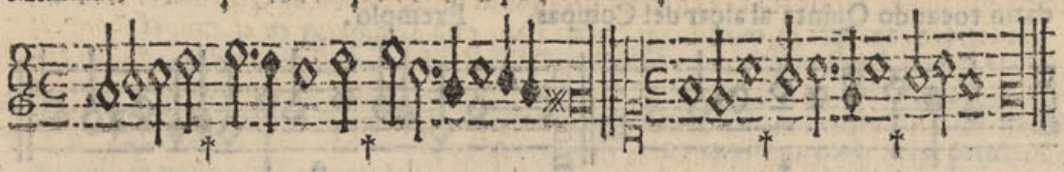


4. à 5. bueno à dos bozes: y es la 3. manera del 2. mouim.

El tercero mouimiento, ò la tercera differente manera de poner en compoſicion la Quarta, *es paſſando à la Sexta*; y eſto ſe haze de dos maneras. La vna con mouimiento conjunto continuado, ò ayuntado, y la otra con mouimiento diſtante ò apartado. *III. Mouim.*

La del mouimiento continuado ò de grado, serà quando *la parte baxa se hallara con vna Semibreue sincopada*, cuya segunda mitad tocara Quarta al dar del Compas, y luego baxara de grado, tocando Sexta al alçar: y la parte alta subira gradatin, con tres Minimas, començando al alçar del Compas; como aqui.

4. a 6. bueno a 3 bozes: y es la pr. manera del 3 mouim.



A tres y à mas bozes, es bueno: tambien en Contrapunto sobre Canto de Organo. Conforme la regla dada se ha de vsar, afin haga mejor effecto: esto digo, porque Compositores ay que se siruieron del, mas no pusieron la Quarta en abaxar, ni la Sexta en alçar del Compas, si no al contrario; como ver se puede en el exemplo à la segunda Cruz: y aduiertan que por lo mas, *à la Sexta le añaden el Sostenido de la parte graue*; porquanto parece hazer mejor harmonia, y mas suaue mouimiento siendo menor, que siendo mayor.

Nota.

La otra manera es, quando *vna parte procede con la Semibreue sincopada y Minima decendiente*; y la otra parte (despues de tocada la Quarta por abaxo) sube con salto de Octaua. hallandose la dos partes en Sexta al leuantar del Compas, como se vee.

4. a 6. bueno a 2 bozes: y es la 2. manera del 3. mouim.

A dos y mas bozes, se puede vsar semejante passo. Es bueno tambien en los Contrapuntos sobre Canto de Organo; mas *sobre de Cantollano, no tiene lugar*. Otras diuersas maneras ay que han sido vsadas de los que la pusieron en composicion como Consonancia, las quales aqui dexamos en silencio, estando que no todos la tienen por tal; y assi en este presente Capitulo le dimos sus reglas como Especie Dissonante, y no de otra manera. *De la Quarta con Semiminimas, y Corcheas, dezirseha en el lugar, de como se ordenan en Compostura dos Semiminimas ò mas.* Ni auiendo mas que dezir cerca à la Quarta, agora daremos las reglas de la Quinta dissonante y falsa; particularmente de la diminuyda.

Passage de la Quinta imperfeta à otra Especie. *Cap. XXIV.*

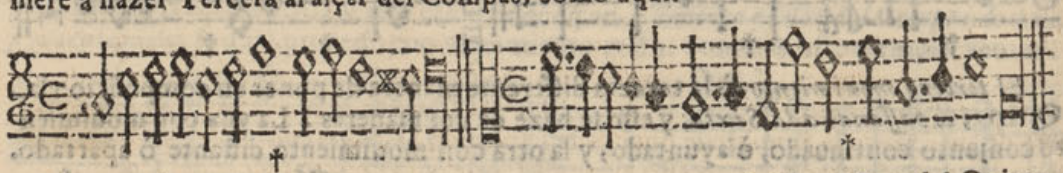
2 differentes mouim.

LA Quinta imperfeta (*llamada comunemente Quinta falsa, que es correspondencia de Fa y de Mi*) tiene dos differentes maneras de passos. La vna es passandose à Tercera, y la otra à Sexta.

1. Mouim.

El primer mouimiento, ò la primera differente manera pues de poner en Composicion la Quinta imperfeta, *es passar à la Tercera*: y esto se haze de dos maneras. La primera es, quando *la parte aguda fuere con Semibreue sincopada, y baxare luego de grado con la primera nota siguiente*; y que la parte graue passare con dos Minimas, siendo la segunda dellas Quinta en el dar del Compas; y luego subiendo de grado viniere à hazer Tercera al alçar del Compas, como aqui.

3 a 3. bueno a 3. bozes: y es la pr. manera del pr. moui.



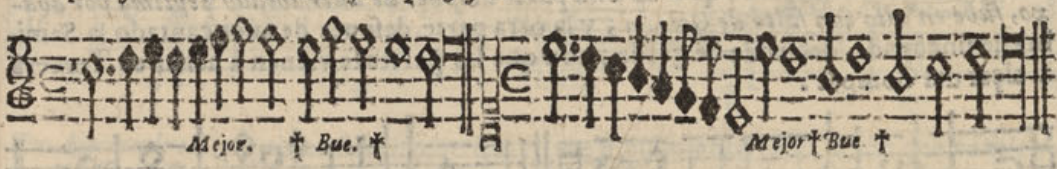
Da Morales a sido puesto en obra semejante mouimiento en la Magnificat del Quinto Tono,

Tono, en principio del Verſete, *Sicut locutus eſt*; entre el Contralto y el Tenor. *Cypriano de Rore tambien*, ſe ſeruio de vn tal paſſo en el Madr. *Non gemme, & non fin'oro*: es aſauer en el Tiple y en el Baxo, ſobre deſtas palabras, *che vi fan chiara*, puesto en ſu prim. lib à 4 bozes. Y aunque en las compoſiciones à dos bozes no ſe vſa, con todo eſto puede ſeruir algunas vezes en el Contrapunto ſobre Canto de Organo.

La ſegunda manera es, quando *vna parte tiene vna Semibreue en el dar del Compas; y la otra parte ſube ò deſciende gradatim con dos Minimas, la ſegunda de las quales entona la Quinta imperfeta al alçar del Compas.* Y ordenada aſſi eſta Quinta, ambas partes ſe hallaran en Tercera mayor al dar del Compas; porquanto proceden gradatim con motu contrario, ſubiendo la vna, y la otra baxando.

5. à 3. bueno a 2. bozes: y es la 2. mane. del pr. mou.

Mas el ſegundo mouimiento, ò la ſegunda differente manera de poner en Compoſicion eſta Quinta, *es paſſando à la Sexta:* el qual tranſito en eſta manera ſe haze. Conuiene que ambas partes abaxen; *la aguda ha de abaxar de grado, y la graue de ſalto:* y mientras eſta procede con vna Semibreue, la otra paſſa con dos Minimas, es aſauer con Sexta y Quinta; y abaxando juntamente, luego vienen à tocar otra Sexta, que es la propria del paſſo. *Aduiertan aqui, que quando la Quinta fuere al alçar del Compas, ſera mucho mas mejor, que ſi fuere al abaxar.* *II. Mouim.*



5. à 6. à ſeys bozes auiendo obligacion de Canon.

A ſeys y à mas bozes ſe vſa, todas vezes empero ſe haga por obligacion de Fuga, ò de Canon. De mas deſto ſepan que para explicar paſſion, dolor, llanto ò otra coſa que mueſtre affliccion y triſteza, es muy à propoſito por ſer endemaſiado aſpero y duro. Aduiertan finalmente que auido Compoſidores, que oſaron poner ſemejante paſſo en ſus obras con el mudamiento de las partes, como en eſte exemplo ver ſe puede.

Peor eſte que el paſſado.

En lo qual, ſi acertaron hazer coſa buena, ay duda; coſa cierta es, no ſer tan acepto eſte, como el otro de arriba, aunque poco vale: *y eſto baſte cerca à la ordenanza de la Quinta imperfeta; diremos agora de la Septima.*

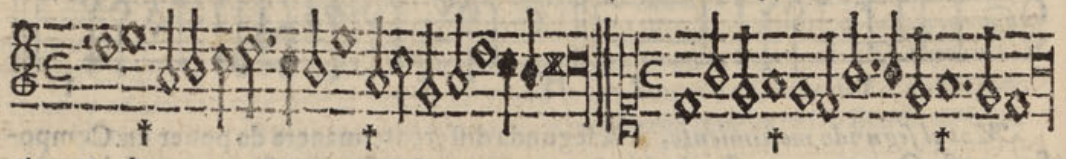
Paſſar de la Septima à otra Eſpecie. Cap. XXV.

LA Septima, diſſonancia tan conocida, *tiene cinco differentes mouimientos:* el primero es paſſando à la Tercera; el ſegundo à la Quinta; el tercero à la Sexta; el quarto à la Octaua; y el quinto à la Dezena. *La primera differente manera* pues de poner en Compoſicion la Septima *es paſſando à la Tercera:* el qual paſſage ſe haze de tres maneras. La primera es, quando *la parte graue procede con ſalto de Quarta, deſpues de auer tocado Septima al dar del Compas*, y que la parte aguda, deſpues de auer vſado la Semibreue ſincopada, tocando Septima con la ſegunda parte, luego deciende de grado, y con eſto viene à hallarſe en Tercera al alçar del Compas

5. differentes mouimientos.

Eſte

Este passo vsò Morales en la Magnificat del Octauo Tono, entre el Baxo y el Tenor, debaxo de las palabras; Depositit potentes de sede. La segunda manera es quando *la parte de arriba tiene la Semibreue sincopada,* mas en lugar de abaxar gradatin, para aplacar la aspereza que haze la Septima (contra la regla general de las Dissonancias ligadas) *abaxa con salto de Quinta, haziendo Tercera con la parte graue:* la qual cantando con otra Semibreue ordinaria procediendo gradatin, estase queda mientras la parte aguda haze Septima en el dar, y Tercera en el alçar del Compas.

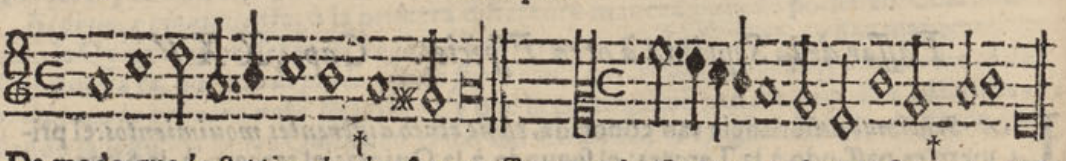


A quatro bozes parece se pueda sufrir, todas vezes se vse por obligacion de Canon ò para corresponder à las imitaciones. El eccelentissimo Iusquino se seruio del *en la Missa Hercules Dux Ferrariæ* con el Tiple y Contralto, *debaxo de las palabras; O sanna in excelsis:* y Iuan Mouton *en la Missa, Sine nomine;* en el Credo, debaxo destas palabras, *de Deo vero;* entre el Contralto y el Baxo.

La tercera manera sera, quando *vna parte despues de auer tocado Septima por abaxo, sube en alto con salto de Octaua;* y la otra parte, despues de auer cantado la Semibreue sincopada, deciende de grado; con que las partes se vienen à hallar en Tercera al alçar del Compas.

Este mouimiento es muy bueno y muy galano, y ha sido vsado da Luzasco en fin del tercero Ricercario ò Tiento, entre la parte del Contralto y la del Tenor; verdad es que *mas seguro sera no seruirse del en las composiciones à dos bozes solas,* si no en las à tres; y en los Contrapuntos sobre Canto de Organo.

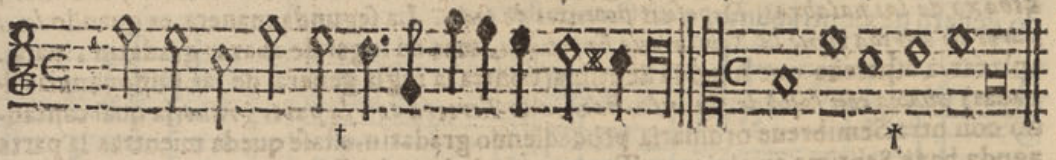
11. Mou. *La segunda differente manera* de poner en composicion la Septima, *es passando à la Quinta:* y se haze de quatro maneras. La primera es, quando *la parte graue passa con mouimiento disjuncto, cãtando con dos Minimas contro de vna Semibreue sincopada de la parte aguda:* siendo la primera Minima, Quinta; y la segunda, Septima; luego sube de grado otra tercera nota, y la parte superior abaxa tambien de grado; y con este mouimiento contrario, vienen à encontrarse las dos bozes en Quinta, como aqui se vee. Exemplo.



De modo que *la Septima ha de estar puesta entre dos Quintas ambas perfetas,* lo qual parece contra regla; y es buen mouimiento para seruirse del en los tercios, y en las obras de à quatro y mas bozes: como vemos que se siruieron del los dos preeminentes Compositores y eccelentes Musicos *Morales, y Cypriano.* El vno en la Magnif. del 3. Tono, en el Ver. *Et Misericordia eius,* debaxo destas palabras, *à progenie in progenies:* y el otro en el Mad. que dize; *Carità di Signore,* puesto entre los de su pri. lib. à 4 bozes,

debaxo

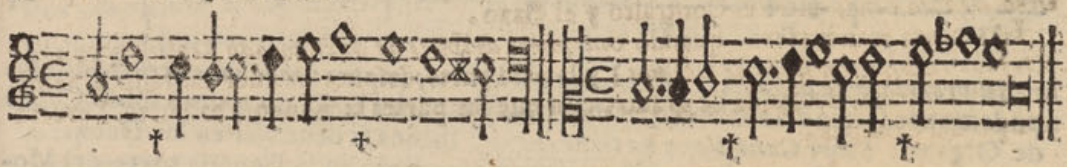
debaxo de las palabras, *diciott' anni*, entre las dos partes Tenor y Baxo.
La ſegunda manera es, quando *vna parte ſube ò deciende gradatin, y al dar del Compas haze Octaua y luego Septima al alçar, quedando firme la otra parte:* finalmente, proceden las dos partes con mouimiento cõtrario; la vna alçando, y la otra abaxando de grado; con que *vienẽ à encontrarſe en Quinta en principio del Compas*, como aqui.



7. à 5. bueno à 2. bozes: y es la 2 man. del 2. mouim.

Eſte paſſage es muy vſado en los Duos; *aunque ſu proprio es en la compoſicion de muchas vozes*. Seruioſe del Iaquete de Mantua en la Miſſa, *Rex Babylonis*; en el pr. Kyrie, entre las dos partes Quinto y Baxo. Y Cypriano de Rore ſe ſeruio del en fin d:l Madr. *La bella, netta, ignuda, e bianca mano*, entre el Baxo y el Tenor.

La tercera manera es, quando *ambas partes proceden ſeguido*, es aſauer, quando *vna parte eſta queda con Semibreue ſincopada, y luego deciende de grado; y que la otra parte al alçar del Compos, comiença en Octaua, y luego ſube gradatin con Minimas*; haziendo que tocada la Octaua, figua la Septima en el dar del Compas, deſpues de la qual ſubiendo de grado otro punto, ſe hallan las dos partes en Quinta, como en eſte particular exemplo vemos.



7. à 5. bueno à 3 3 y auezes à dos por imitacion: y es la 3. mane. del 2. mouim.

De Alexandre Striggio ha ſido hecho ſemejante mouimiento en el Madr. que comiença; *Laſciato hai morte*, en las partes Baxo y Tenor, debaxo deſtas palabras; *a me graue pondo*. Y entre los muchos y diuerſos eccelentes Compoſidores que vſaron vn tal paſſage, ay el preeminente *Pedro Luys de Preneſtina*, que ſe ſeruio del en el Madr. *Io ſon ferito abi laſſo*, debaxo deſtas palabras, *Che ſol m'habbia à ſanare, chi m'hà ferito*; entre las dos partes Tenor y Baxo.

La quarta manera es, quando *becha la Septima con la parte aguda* (la qual ha de tener vna Semibreue ſincopada, que de otra manera no es permitido) *paſſamos à la Quinta baxando con ſalto de Tercera*; procurando ſiempre que aquella primera parte de la dicha Semibreue, ſea en Octaua con la parte graue: laqual luego tocada la Octaua, ha de ſubir vn punto, tocando Septima, y ay ha de eſtar firme haſta que la parte aguda (como dicho es) haga la Quinta en alçar del Compas.

7. à 5. bueno en Canones y Fugas à 5 bozes: y es la 4. mane. del 2. mouim.

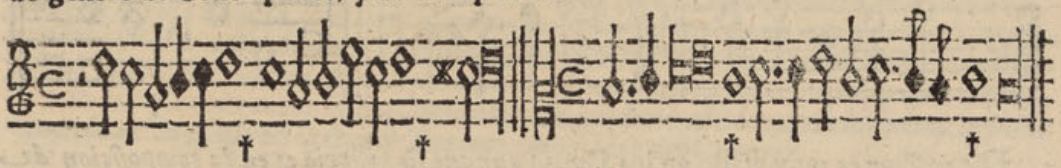
Morales vsò vn paſſo ſemejante à eſte en el Verſ. *Et exultauit, del iij. Tono*, entre el Tenor y Baxo, ſobre de las palabras; *In Deo ſalutari meo*. Pero por mayor ſeguridad *haſe de dexar lo mas fuere poſſible*, porquanto no es paſſo elegante ni gracioſo, eſtando que la parte aguda de razon, deuria baxar à la Quinta gradatin, y no de ſalto. Con todo eſto otros ay de parecer contrario, diziendo que la ſegunda mitad de la Semibreue ſincopada, ſe recibe como parte muerta; eſtando que la mayor parte de los Cantores la callan en todo y por todo. *Concluyremos, que à quatro y à mas bozes, auezes ſe podra vſar; mas nunca à dos ni à tres; aunque ſea por obligacion de Canones, ò de otros Cantos de imitacion: y ſolo da Muſicos profeſſos y muy acreditados.*

Para profeſſos y maeſtros experimentados.

La

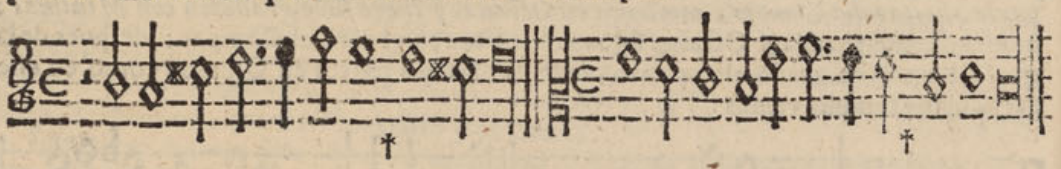
III. Mouim. *La tercera manera* de poner en compostura la Septima *es, passar à la Sexta*; el qual passage en esta manera se haze. *La parte aguda vsa Semibreue sincopada, cuya segunda parte ha de ser Septima con la parte graue*; la qual luego despues recibe la percussion de la Sexta en alçar del Compas, porque la parte aguda deciende de grado; segun por momentos oymos en las composiciones, por ser su proprio passo; y assi vale en todo genero de Contrapunto, y de Compostura.

7. a 6. bueno a 4. bozes: y este es su proprio mouim.



IIII. Moui. *El quarto mouimiento* ò la quarta differente manera de poner la Septima en composicion, *es passar à la Octaua, abaxando ambas partes*; es asauer, la aguda gradatin, y la graue con salto de Tercera: hallandose las dos bozes en Octaua (despues de auer ordenado la Septima al dar del Compas) al leuantar del siguiente Compas: y esta es la primera manera del quarto mouimiento. Exemplo.

7. a 8. bueno a 4. y auezes à 3. bozes.

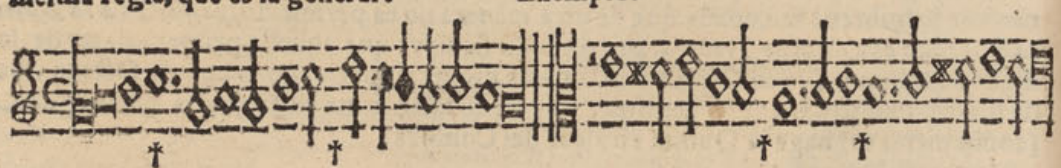


Su proprio deste passage, es en las composiciones de quatro y mas bozes; con todo esto podemonos seruir del auezes en las de à tres; y tambien en Contrapunto sobre Canto de Organo. *Sobre Cantollano no tiene lugar*: menos se deue vsar en los Duos.

El Reu. D. Pedro Poncio hizo vn semejante mouimiento en la segunda parte del Motete; *Emendemus in melius*; puesto en el 2. lib. de sus Mote. entre el Contralto y el Baxo, sobre destas palabras, *Et propter honorem.*

La segunda manera es, quando *tocada la Septima* (partiendose de la Sexta) *vna parte queda firme, y la otra se passa gradatin à la Octaua en el dar del Compas*: del modo se dixo en la primera manera del passar desde Quarta à Tercera; y finalmente en la tercera manera de passar desde Quarta à Quinta, porquanto todas se siruen de vna misma regla, que es la general. Exemplo.

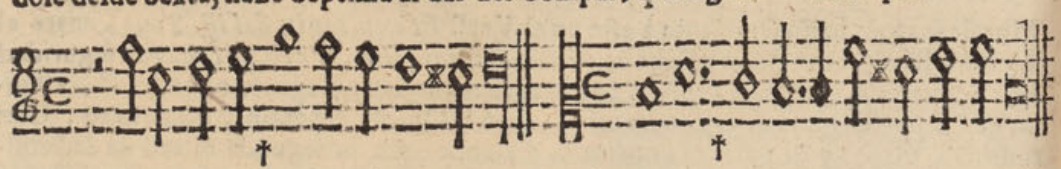
7. à 8. bueno a 3. bozes: y es la 2. manera del 4. mouim.



V. Mouim. *El quinto mouimiento*, ò la quinta differente manera de poner en composicion la Septima, *es passar luego à la Dezena*: el qual transito se haze de dos maneras.

La primera es, que *la parte graue vsa Semibreue sincopada, cuya segunda parte toca Septima al dar del Compas, y luego baxa gradatin à Dezena*: y la parte aguda, partiendose desde Sexta, haze Septima al dar del Compas, que sigue. Exemplo.

7. a 8. bueno a 5. bozes: auiendo obligacion de Canones ò Imitaciones.



Le segunda manera, es quando *la parte aguda haze la Semibreue sincopada; adonde es necessario, que despues de auer tocado la Septima, abaxen ambas partes para hazer la Dezena*; conuien à saber, la parte aguda de grado, y la graue con salto de Quinta;

Este

Biblioteca Nacional de España

7.a x.bueno à 3 bozes:y es la ſegun.manera del 5.mouim.

Eſte paſſage,bueno es à dos bozes en Contrapunto ſobre Canto de Organo:mas en vn Duo, no le alabo mucho;no obſtante aya ſido vſado de algunos Coponedores;empero à tres ſera perfetiſſimo. Semejante mouimiento hizo Morales *en la Gloria Patri* de la Magnif del V. Tono,entre el Baxo y Contralto; debaxo de las palabras,*Et Spiritui ſancto*. Lo dicho haſta aqui baſte para ſaber mediocremente quales mouimientos ſon buenos,y quales mejores; y del modo de paſſar regoladamente deſde vna Eſpecie (conſonante ò diſſonante que ſea) à otra; dexando en ſilencio otras muchas particularidades à eſte propoſito, las quales dexo para poner deſpues en la parte intitulada, *Auiſos neceſſarois al Compoſidor*; *y en la otra de los Fragmentos muſicales*; que es en los primeros dos libros ſiguientes.

Auiſos para las reglas dichas, y para declaracion de otras particularidades à eſte propoſito. Cap. XXVI.

HAſta aqui dicho y moſtrado auemos con exemplo, lo que principalmente es meneſter ſaber,para componer paſſos, que hagan buena harmonia, y vna dulce Muſica, mediante el acompañamiento de las demas vozes. Muchos otros paſſos ay que no pongo, por no ſer en vſo de los Compoſidores modernos de la fama. Y aduiertan que *todo lo que auemos dicho de la Tercera, Quinta, Sexta, y Octaua:* la meſma orden digo, ſe ha de tener poniendo en Compoſtura la *Degena, Dozena, Trezena y Quinzena;* porquanto eſtas poſtreras (como dicho es) ſon deriuadas de las primeras. Tambien lo que tengo dicho *de la Segunda, Quarta, Quinta imperfeta, y Septima,* (por el meſmo reſpecto de la deriuacion) ſe ha de entender *de la Nouena, Onzena, Dozena imperfeta, y de la Catorzena:* como ſe puede ver facilmente en la tabla pueſta en el 5. Cap. del Contrapunto comun. Iten aduiertan que quando digo *Eſte paſſo es bueno à 5. bozes &c.* entiendo que todas cinco partes canten juntamente, y no que algunas dellas callen: porque ſi fueſſe la Compoſicion à cinco bozes, y deſpues cantaſſen ſolamente dos ò tres bozes (callando las demas) y vſaſſen algun paſſo de los que dixe ſer buenos à cinco; declarome y digo *que aquel tal paſſo no ſera bueno,* por cauſa que cantan ſolamente aquellas dos ò tres partes, y no todas cinco. Y en tal caſo conuiene ſe pongan en compoſtura los paſſos que ſon apropriados à la Cõpoſicion de à dos ò de à tres, (cõforme fuere el acompañamiento del canto) y no los otros de à cinco: que *vna coſa es cãtar à cinco vozes, y otra coſa es dezir ſer vna obra compueſta à cinco bozes.* Al contrario, ſepan q̃ tambien ſe pueden ſeruir de los paſſos à dos, en las obras de à tres, à quatro, y à mas bozes, añadiendoles las partes que fuere meneſter. Que generalmente todos *los paſſos que sõ buenos à pocas vozes, los meſmos ſon buenos à mas bozes: pero los paſſos que sõ buenos à muchas, los meſmos no ſon buenos à pocas bozes.* Hablãdo mas claro digo, q̃ los paſſos que dixe ſer buenos à dos bozes, los meſmos (añadiendoles con buena orden el numero que es meneſter) ſon buenos à tres, à quatro, à cinco, à ſeys, à ſiete, à ocho, y à mas bozes; mas no ſeran buenos à menos bozes; como à dezir, los de à cinco, no ſeran buenos à quatro, ni à tres, y menos à dos. Lo meſmo ſe ha de entender generalmente de todos los paſſos; añadiendoles (como dicho es) las bozes que ſeran de comodidad al Compoſidor. Adonde ſolamente en los paſſos menos vſados, ſe puſo la autoridad de algun famoſo Muſico pratico, cuyas obras ſon recebidas generalmente en toda Europa: que en los mas vſados, no à ſido tan neceſſario ponerla; porquanto todo hombre ſe podra ſatisfazer à ſu guſto con qualquier obra. Y no vno, mas muchos Componedores vſaron diuerſas vezes el tal paſſo ſeñalado; aunque ſe puſo el nombre de vn ſolo por no alargar tanto la eſcritura: pues todo Lector (en ſemejante occaſion) es ami-

Franch.lib.3. cap.9.

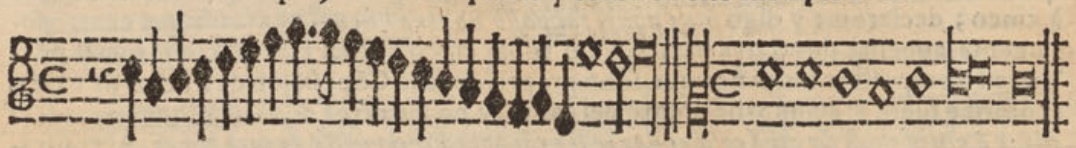
Nota eſte aul ſo, que es de mucha importancia.

go de breuedad. Finalmente no dexare de aduertir que todas las obseruaciones y auisos arriba dichos, se han de poner en obra particularmente *entre las partes mas baxas y entre las mas extremas:* que entre las de medio, no siempre se pueden guardar assi puntualmente, y menos siendo la Composicion à mas de cinco bozes: aduertiendo
Nota. tambien que *los passos feos y desabridos*, se pueden acomodar con hazer callar la parte con pausa. Por otra parte quiero que sepan, que puesto caso que en vn exemplo vayã diuersas cosas para aduertir, con todo esto cada vno se pone para que vna cosa sola se note en particular, segun la regla va explicando, la qual va señalada con vna † Cruz. Los quales exemplos se pusieron solamente à dos bozes (y como miembros y pedaços de Compostura) por mas breuedad, y para mayor claridad; que por esto *no van puntualmente obseruados con los preceptos particulares de los Duos*; segun se puede conocer facilmente de las Clausulas que ay en algunos dellos; las quales saltan con la parte graue desde Tercera à Octaua, que es proprio de los Tercios, y de las Composiciones à quatro, y à mas bozes. Y porque las Figuras mas vsadas en la Composicion son comunemente Semibreues y Minimas, por esto *en los exemplos de arriba, la regla* del passar desde vna Especie à otra *se puso siempre con Figura de Minima, y de Semibreue.*
Ojo. Pero aduierto agora que el mesmo passo que se ordenò, *y la mesma regla que se exemplificò con Semibreue y Minima, aquella mesma puntualmente se exemplifica y ordena, siendo las Figuras en menor valia, como es de Minima y de Semiminima;* tirando las reglas à su correspondente termino; assi en la diminucion del valor, como en las partes del Tiempo.

El modo de poner en Composicion la Semiminima. Cap. XXVII.

QVeda para dezir la orden que se tiene en ordenar regoladamente la *Semiminima en Composicion;* la qual se pone para diminuyr mas las obras; porque sirue de afeyte: y tambien vale para acomodar las sylabas breues en la Musica: lo mesmo digo de las demas Figuras menores. Querendo pues el Compositor seruirse de las Semiminimas, sera menester tener esta orden; es à saber, que *la primera sea buena, la segunda mala; la tercera buena, la quarta mala*; y con esta orden se sigue hasta à la figura mayor; haziendo vna consonante y otra dissonante; y esto se ha de entender quan
Aplan. 573. do la vna corre empues de la orta con mouimiento seguido ò gradatin, y no de salto; como se dixo en el Cap. 15. de Contrapunto y como en este exemplo se vee.

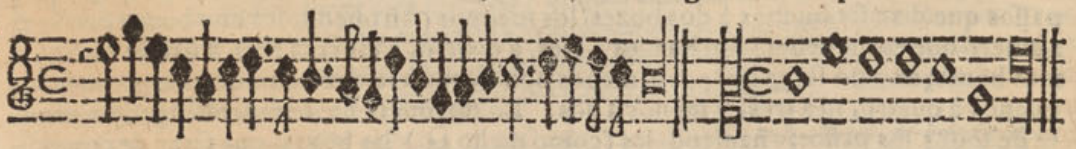
Semiminimas seguidas, y de grado.



Nota. Y notese que destos dos passos de negras, el que es para baxar, no es tan gracioso, ni tan hermoso, como el que es para subir.

Mas quando las dichas Semiminimas fueren apartadas, conuiene à saber de salto, entonces es necessario sean todas buenas; como en este segundo exemplo vemos.

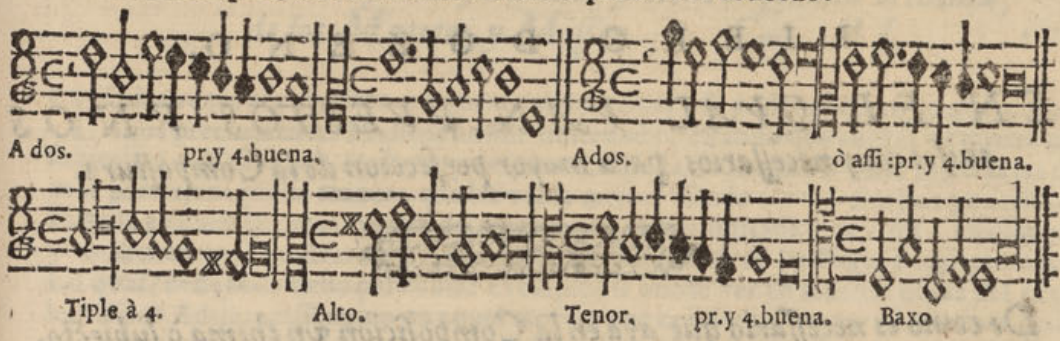
Semiminimas de salto han de ser todas buenas.



Solamente quando el canto abaxa con quatro Semiminimas de grado, con las quales va à formar Clausula, *se suele hazer que la primera y quarta sean Consonantes, y la*
Autores. *segunda y tercera Dissonantes:* hauiendo de ser pr. y ter. buenas; segu. y quar. malas. Como vemos que hizo *Preneſtina en la Missa, Virtute magna, à 4 bozes,* en la prim. parte del Credo, debaxo destas palabras, *Ante omnia sæcula,* entre el Baxo y el Tenor. *Cypriano* hizo lo mesmo en el fin del Madrigal, *Carità di Signore: y Morales* en la Magnif.

Biblioteca Nacional de España

Magnif. Quint. Ton. en el Ver. *Quia respexit*, entre el Baxo y el Tenor, debaxo de las palabras; *Ex hoc beatam me dicent*. Aduertiendo que en ſemejante occaſion es neceſſario que las dichas Semiminimas abaxen gradatin; de mas deſto, conuiene que deſpues de la poſtrera figura de Semiminima, la primera que ſigue ſuba, ſegun podemos ver en eſtos exemplos; de otra manera el dicho paſſo no ſe concede.



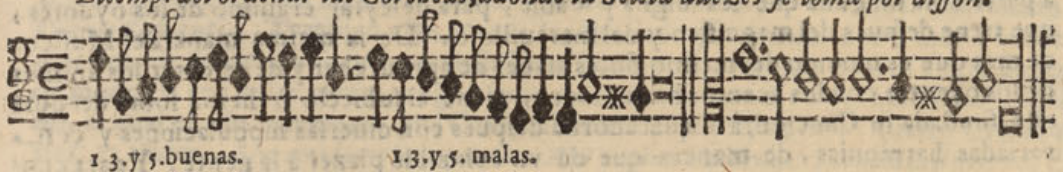
Por alto y por baxo aſsi ſe vſa en Clauſulas.

El modo de poner en Compoſicion la Corchea y Semicorchea. Cap. XXVIII.

ASſi meſmo digo, que las Corcheas y Semicorcheas ſe ponen en Compoſicion ſolamente para bien cantar y con gracia, y para diminuyr las obras: que ſon como vnos afeytes que adornan mucho la Muſica. Eſtas tambien ſe ordenan de dos maneras como las Semiminimas, es aſauer, ò con mouimiento ſeguido, que es de grado; ò con mouimiento disjunto, que es de ſalto. Quando ſon ordenadas de grado, no tienen regla; quiero dezir, que eſta en aluedrio del Compoſidor de ordenarlas en la manera que mas le agrada: porque *puede poner la primera y tercera buena, y la ſegunda y quarta mala*, como ſe haze con las Semiminimas: y tambien ſi quiere (no ſiempre, ſi no de quando en quando) puede ordenarlas de contraria manera; es aſauer *primera y tercera malas; ſegunda y quarta buenas*; mientras empero la primera figuiere à ſu nota precedente gradatin: y excepto ſi en ſus extremos no hizieſſe con otra parte dos Quintas ò dos Octauas: que en tal caſo ſe tiene cuenta con ella: porque, por pequeña que ſea la percuſſion ò ſonada, nunca ſe permite el hazer dos Octauas, ni dos Quintas.

De que ſiruen las Corcheas Semicorch. en la Muſica.

Exemp. del ordenar las Corcheas, adonde la Sexta auezes ſe toma por diſſon.



Mas quando proceden con mouimiento disjuncto, tienen la meſma regla de las Semiminimas que ſaltan: y es que cõuiene que todas las que ſaltaren ſean buenas y conſonantes. Finalmente aduiertan, que auezes los Componedores deshazen dos Quintas con ponerles en medio dos Corcheas, como ſiendo Dios ſeruido, ſomos por ver en el figuiente libro, al num. 37. del iiij. Cap. Lo demas neceſſario para la perfeta Compoſicion, ſe dize en los tres figuientes libros.

FIN DEL ONZENO LIBRO.
Que es de los mouimientos mas obſeruados en la Compoſicion.

Omne per auum, vni Deo ſit gloria.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA, DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO.

LIBRO DOZENO.

EN EL QVAL VAN PVESTOS VNOS auiſos muy neceſſarios, para mayor perfeccion de la Compoſtura.

De como es neceſſario que aya en la Compoſicion vn thema ò ſubiecto, para ſer bien hecha. Cap. Primero.

ANTES vamos mas adelante en eſte particular diſcurſo de la Compoſicion, es meneſter ſaber que en toda buena Compoſtura, ſe requieren muchas coſas; de las quales ſi la vna faltara, con razon podriaſe dezir que fuera imperfeta, y malamente ordenada. La primera es el ſubiecto, ſin el qual nada ſe haria: porque aſſi como el agente en toda ſu operacion ſiempre tiene miramiento al fin, y funda ſu obra ſobre qualque materia; la qual es llamada *Thema ò ſubiecto*: aſſi el Compoſidor en ſus operaciones teniendo reſpecto al fin que le mueue à obrar, halla la materia ò ſubiecto ſobre del qual tiene à fundar ſu Compoſicion; y con eſto viene à conduzir à perfeccion ſu obra, ſegun el fin propueſto. Adonde, aſſi como el Poeta comouido deſte fin, es aſauer de aprouechar y deleytar (diziendo Oracio en ſu Poetica.

Aut prodeſſe volunt, aut delectare Poetæ:
Aut ſimul & iucunda, & idonea dicere vitæ.)

tiene en ſu poema por ſubiecto à la Hiſtoria ò Fabula; la qual ò ſea ſu inuencion del, ò ayaſela tomada de otros, la adorna de tal modo con varias coſtumbres, no dexando à parte coſa ninguna que ſea digna y loable, para deleytar el animo de los oydores, que tiene deſpues del magnifico y del marauilloſo. De la meſma manera el Muſico, de mas que es mouido del meſmo fin, es aſauer de aprouechar y de deleytar los animos de los oyentes con los acentos harmonicos, tiene el ſubiecto ò thema ſobre del qual eſta fundada ſu Cancion; à la qual adorna deſpues con diuerſas modulaciones y con variadas harmonias, de manera que da vn aplazible plazer à la gente. Y para concluyr con mas breuedad, diremos que *el Subiecto de toda Compoſicion muſical ſe llama aquella parte, ſobre de la qual el Compoſidor ſaca la inuencion de hazer las demas partes de la Cantilena. Sean quantas quiſieren*. Y aduiertan que eſte tal ſubiecto puede ſer en muchas maneras: *primeramente puede ſer inuencion propria*, es aſauer que el meſmo Compoſidor lo auera hallado con ſu ingenio: *deſſpues puede ſer lo aya tomado de otras Compoſiciones*, acomodandole à ſu Compoſicion y adornandole con diuerſas modulaciones, ſegun la grandeza de ſu ingenio. *El ſubiecto ſe puede hallar de mas maneras*; porque puede ſer vn Tenor ò otra parte de qualquiera cancion de Cantollano ò de Canto de Organo: ò podran ſer dos ò mas partes, que la vna figua à la otra en Fuga ò Canon, ò de otra qualquier manera; ſiendo las diuerſas maneras de los ſuſubiectos ſin fin. Mas quando no huuieſſe hallado el ſubiecto, aquella parte con la qual el Componedor diere principio à ſu Compoſicion, qualquiera que ſea, ella ſiempre ſera

Que ſia Subiecto.

Subiecto Muſical.

De mas maneras ſe halla.

Biblioteca Nacional de España

ſera el ſubiecto, ſobre del qual acomodara deſpues las otras partes en Fuga, ò de otra manera, como mas le guſtare de hazer: acomodando la Harmonia de las palabras ſegun lo pidiere la materia en ellas contenida.

De los muchos y diuerſos modos ſe tiene en formar el thema de los Motetes, y Miſſas. Cap. 11.

TOdas vezes aconteciere componer alguna obra, ſe podra obſeruar lo que de muchos preeminentes Muſicos ha ſido obſeruado: eſtando que auezes tomauan por ſubiecto à *vn Tenor de Cãtollano* y deſpues acomodauanle con variadas Figuras las demas partes, enaquella manera, que les venia mejor: vſando (como dixe) de ponerlas en 1.
Fuga la vna con la otra, ò verdaderamente que la vna imitaſſe à la otra, en el modo y de la manera ſe moſtrara muy por extenſo en la parte de las Fugas e Imitaciones. Lo qual (deſſeando dello particular exemplo) ſe puede ver en muchas obras del eccelentiſſimo Adriano: aſſi como en aquel motete que comiença; *Inclite ſforciadum*, à cinco: y en aquel, *Nil poſtquam ſacrum*, à ſeys: y en muchos otros, compueſtos de diuerſos otros Compoſidores. Tambien tomauan *vn Tenor de Cantollano*, ſobre del qual 2.
acomodauan dos ò tres partes en Conſequencia: y deſpues ſobre dellas añadian las demas. Y deſto ſe puede auer exemplo en los motetes, *Verbum ſupernum*; ſobre del Canto de *O ſalutaris hoſtia*; y en aquel que comiença, *Præter rerum ſeriem*: compueſto del dicho autor, y à 7 vozes. Lo meſmo ſe vee en aquel de Iaquete à 6. vozes, que comiença; *Deſcendi in ortum meũ*. Semejantes Fugas ſe deuen componer primero, que ſe compongan las otras partes: mas en componerlas, es meneſter tener cuenta en que manera las partes que ſe han de añadir, ſe puedan acomodar en el canto; à fin no ſe tenga doblada fatiga en componer todo el cuerpo de la dicha Compoſicion. Podraſe 3.
tomar tambien *vn Cantollano*, y ordenar ſobre del muchas partes; poniendo dos dellas ò mas, la vna empues de otra en Fuga cõtinuada ò atada; como hizo Iaqueth en el Motete, *Murus tuus*; y Adriano en el Mot. *Salue Sancta parens*, ambos à ſeys bozes.

Aſſi meſmo podremos tomar algun Tenor, ordenandole con otra parte en Fuga de 4.
tal modo, que querendo repetir las partes, hagan vna ſegunda parte; de manera que aquella que primero fue la Guia ſe haga Conſiguiente: y por el contrario, la que era Conſiguiente ſe haga Guia. De ſemejante artificio ſe hallan ordenadas muchas compoſiciones, entre las quales ay el motete de Adriano, *Venator lepores*: hecho ſobre el Cantollano de *Argentum & aurum non eſt mihi*: y el motete del R. Zarlino à ſeys bozes, *In principio Deus antequam terram faceret*, hecho ſobre de aquel Cantollano, *Omnis Sapientia*. Tambien vſan auezes los Praticos (imitando dos ò mas Tenores 5.
diuerſos, de differentes cantos eccleſiaſticos) componer algunos cantos à mas bozes; de modo, la vna de las partes venga à imitar al vno, y la otra al otro: como hizo Ioſquino, el qual en eſta manera, en vna Compoſicion de ſeys vozes, imito quatro Cantollanos; es aſauer, *Alma redemptoris mater: Aue regina cœlorum: Inuiolata, integra, & caſta: y Regina cœli*. Aſſi como hizo tambien Gomberth en vna Compoſicion ſuya à 4. bozes, que comiença: *Salue Regina: Alma redemptoris: Inuiolata: y Aue Regina cœlorum*. Lo qual podra tambien hazer cadauno imitando diuerſos otros: que verdaderamente tal manera es alabada muy mucho, por ſer ingenioſa. Tambien ſe podran 6.
tomar dos Tenores de Cantollano, y acomodallos del modo que venga mejor al canto, y ſobre dellos componer las otras partes, como hizo Conſtancio Feſta en el motete, *Exaltabo te Domine à 6. vozes*, à quien acomodo la Antiphona, *Cum iucunditate*; y el primer Verſete del Cantico de Zacharias, *Benedictus Dominus Deus Iſrael*. Podremos aſſi meſmo poner dos partes en Conſequencia (dexando à parte todo Can- 7.
tollano) ò ponerlas atadas juntamente con la imitacion, como tomar ſe puede el exemplo del motete de Zarlino à 5. bozes, que dize: *Ecce tu pulchra es*. Podriaſe tam- 8.
bien componer el Canto haziendo las partes dobladas, es aſauer ordenando las partes

à dos

à dos à dos en Consequencia ò en la Imitacion; como hizo Gomberth en el Mot. *Inuiolata integra & casta:* y Iuan Mouton en el Mot. *Nesciens mater:* ambos dos compuestos à ocho bozes.

9. Y porque de los antiguos Compositores ha sido siempre obseruado, y tambien oydia de los modernos se obserua de no componer Missa, si no es sobre de qualque Thema ò subiecto; pero lo mismo hazerse ha de aqui adelante. Mas es menester saber, que tal Thema puede ser hecho del mesmo Compositor, como hizo Iusquino aquel Tenor de *La sol fa re mi:* y el Tenor de la Missa, *Hercules Dux Ferrariæ*, sacado de las vocales de las dichas palabras; sobre del qual compuso dos Missas à 4. bozes. O verdaderamente tal subiecto lo toma de otros: porquanto puede tomar algun Tenor de Cantollano, como hizo el sobredicho Iusquino quando compuso la Missa de *Pange lingua glorioſi*; aquella de *Gaudeamus omnes:* y aquella de *Aue maris stella*. Y como hizo Prenestina la Missa tan famosa de *Ecce Sacerdos magnus à 4. bozes*; y aquella otra que dize, *Ad cenam agni prouidi*. Pues quando queremos componer alguna Missa que huela à Maestro, hallaremos primero el Thema ò subiecto, sea Cantollano, ò Motete, ò Madrigal, ò otra cosa semejante (dexando empero las Composiciones que tienen en si harmonia theatral, liuiana y vana; y palabras deshonestas y llenas de lasciuia y de deshonestidad; por las causas se dixeron en otro lugar) despues buscaremos de acomodalle à diuersas maneras: hallando nueuas inuenciones, y hermosas fantasias ò capricios; imitandoen esto los predecessores nuestros, tomando el exemplo de aquella Missa de Ocheghen (que fue Maestro de Iusquino) la qual compuso de manera, que cantar se puede por qualquiera Tiempo ò Prolacion, que haze buen effecto: y de aquella que hizo P. Moylù, el qual ordenola de modo tal, que se puede cantar con pausas, y sin ellas. Otras muy differentes maneras ay de Missas y Motetes, compuestas de diuersos eccelentes Compositores; de las quales muchas se hallan ayuntadas en vn librillo en octauo, que ha sido impresso en la illustre y famosa ciudad de Venecia por Andres de Antiquis. Las quales vistas y atentamente consideradas, podran ser de grande ayuda para hallar otras semejantes inuenciones: porquanto de aquellas tenran tanta luz y tal, que cadauno despues se podra poner à cosas de mayor estudio, y à mayores y mas difficultosas empresas.

Thema de las Missas.

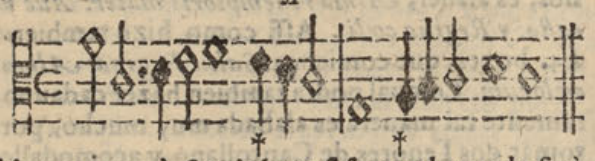
Maestro de Iusquin.

Obras musicales muy artificiosas.

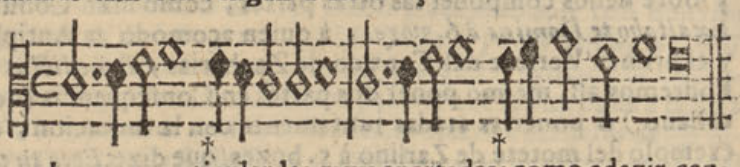
Auertimientos muy necessarios para la perfeta Compostura, los quales pertenecen al modo del cantar regolado con las partes. Cap. III.

POrque el hazer cantar bien las partes de vna Composicion de Cãto de Organo, es vna de las causas principales que haze salir à gusto y à perfeccion la Musica, pareciome ser cosa prouechosa, dar aqui algunos auisos à los que poco saben, paraque puedan lleuar à perfeccion sus obras quando las compusieren. Para esto aduiertan primeramente *no conuiene hazer cantar dos Semiminimas despues de la Semibreue, al dar del Compas*, sean agora al subir ò al baxar del canto: y esto por causa de la mala pronuncia, como à dezir. Ma muy bien *se podra hazer quando la Semibreue fuere al a'çar del Compas*, y que las Semiminimas tambien vengan à ser al alçar: si fuere abaxando serà ra bueno, y si subiendo no tan bueno: como aqui en este exemplo se vee. Tengan cuenta de *no ordenar las Figuras desaproporcionadamente en los valores*, en particular las muy apartadas; como adezir, cantando despues de Breue con Semiminimas ò con Corcheas (q̃ es passar de Figuras mayores à menores) que afean muy mucho la Composicion, y son de mala satisfacion a los oydos artizados, como se vee en el siguiente exemplo.

Dos Semimin. al dar del Compas malamente ordenadas.

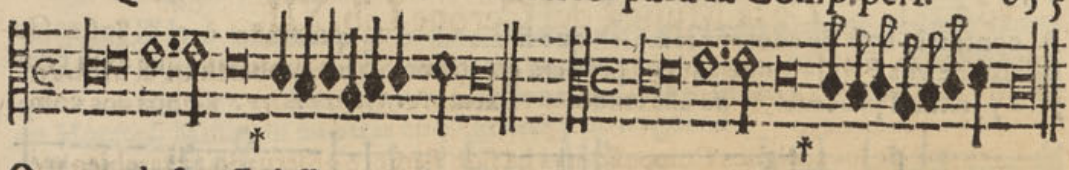


Dos Semimi. al alçar del Compas bien ordenadas.



Que

Biblioteca Nacional de España

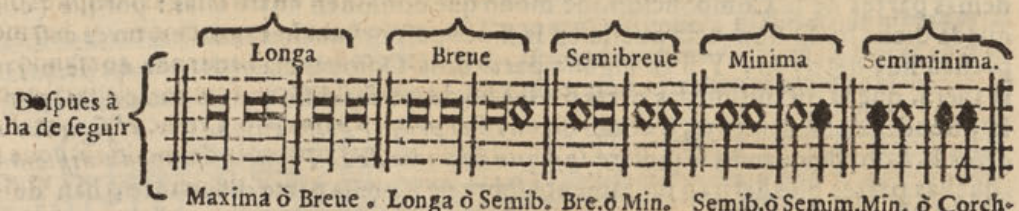


Paſſar de Figura mayor à menor, es malo.

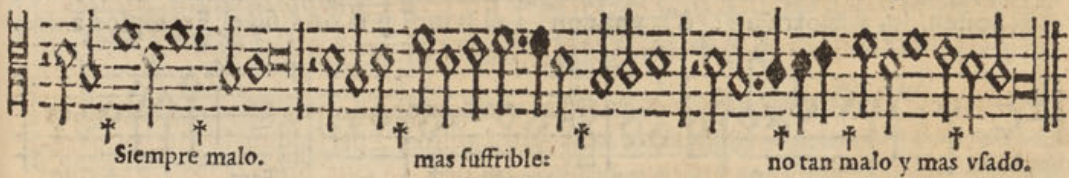
Que quando ſe paſſa *deſde menor à mayor*, como es deſpues de Semiminima ò Corchea cantando Semibreue ò Breue, *es mas ſuffrible y no offende tanto*: como en eſtos dos exemplos ſe vee.

Paſſar de Figura menor à mayor, no es tan malo.

Y por eſto (deſpues de otras ſus ſemejantes) quanto mas las Figuras procedieren por orden en el valor, tanto mas ſerà alabada la Compoſicion: como *deſpues de la Longa, la Breue ò la Maxima*; por ſer las dos figuras que le eſtan à los dos lados; y ſon los dos valores mas cercanos al ſuyo. Deſpues de la Breue la Semibreue ò la Longa, por la meſma razon: y aſſi de las demas Figuras, como en eſta orden ſe vee. *Nota.*

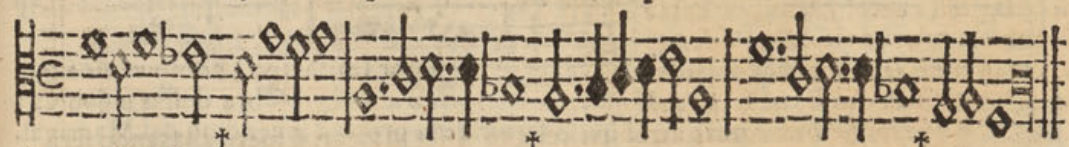


Aduiertan que eſta obſeruacion y regla no es de precepto, ſi no de conſejo para mayor elegancia y mayor gracia: y es conforme aquello ſe dize caſi en fin del figuiente Libro, en el Cap. que tracta de las partes de las Figuras. Tambien deuen obſeruar de *no hazer en las partes andamientos de Mi à Fa*, ni ſaltos de Quinta mediata con Tercera, ni tampoco gradatin. Porque el primero, es incantable y de mucha moleſtia al Cantante; el ſegundo, offende mucho el oydo del que entiende: mas el tercero, ſerà mas ſuffrible y no tan malo. Lo meſmo ſerà al contrario de Fa à Mi; como aqui vemos.



Paſſos de Mi à Fa muy feos al cantar.

Quando queran vſar en ſus Compoſiciones b mol, hagan que la *primera Figura ſiguiente al Fa accidental, abaxe:* de grado ò de ſalto que ſea, ſerà ſiempre buena manera de proceder, y facil à la pronuncia. Exemplo.



La primera nota deſpues del Fa accidental deue baxar para ſer mas cantable.

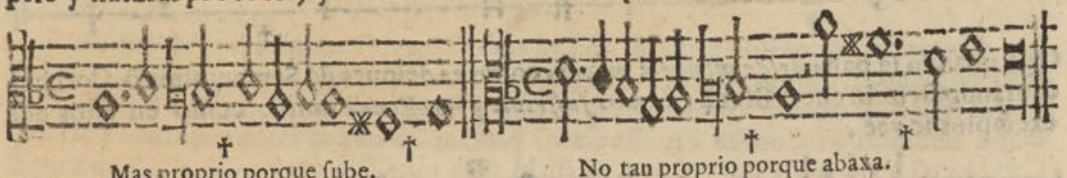
Porque ſi ſubiere no tendra tan buena manera de cantar, ni ſera tanto facil al Cantante, ſegun de eſte otro exemplo ſe puede comprender.

No tan bueno ni tan facil de cantar.

Al

Al contrario hase de aduertir tambien que haziendo el ♮ quadrado ò el ♯ Sostenido debaxo de vna Figura, que aquella primera que sigue, sea subiendo (que es su proprio y natural proceder) y no abaxando. Exemplo.

La pr. nota despues de la señal de ♮ ♯ deue alçar, y no abaxar.



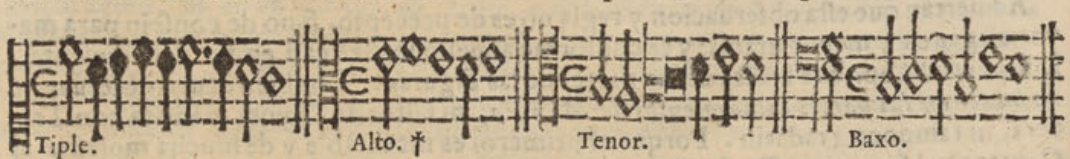
Mas proprio porque sube. No tan proprio porque abaxa.

Aunque voy considerando que oyendia no se guarda poco ni mucho en esta regla: y por esto puede quedarse en aluedrio del Compositor.

Siguense otros auisos expectantes à la Composicion, y acompañamiento de las partes. Cap. 1111.

DE mas de lo dicho, se deue aduertir que en las Composiciones de muchas bozes, quando se ponra alguna Sincopa en la qual se halle la Dissonancia, de ordenar las demas partes de la Composicion, de modo que consonen entre ellas: porque (como queda dicho) la Dissonancia puesta en la Sincopa, por muchas razones, no es casi comprehendida del oydo. Y si en alguna parte de la Dissonancia ordenada en semejante manera, queda offendido; las otras partes no deuen ser dissonantes entre ellas, por no le offender dobladamente; q̃ como dizen, *si el primer golpe entondesce, el segundo nos desuela.* Adonde quando se pusiere *la segunda parte de la Figura sincopada dissonante*, aquellas partes que heriran juntamente sobre de aquella parte dissonante, han de ser entre ellas todas consonantes, como en este exemplo à 4. vozes se puede ver.

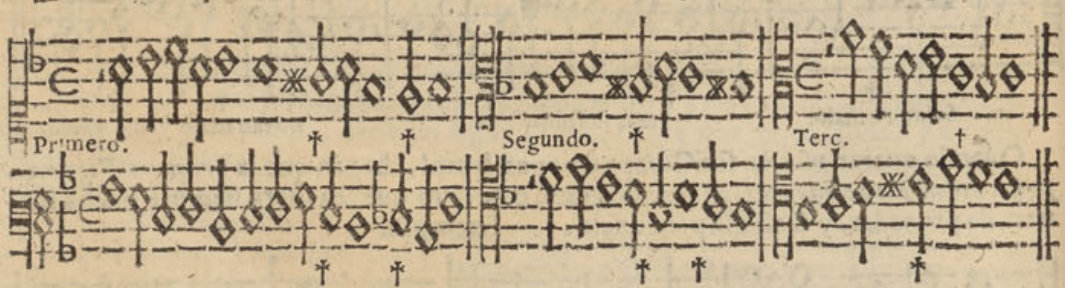
Parte offensa con dissonancia.



2. No es licito passar por vna mesma posicion dos partes por Octaua ò por Vnisonus, estando vna parte por b mol, y la otra por ♮ quadrado: ò siendo señalada la vna con el ♯ Sostenido, y la otra no: ò la vna con ♮ el b mol, y la otra sin el; Exemplos à dos.

Aron Luc. 2. tar. 9.

Esta manera de cantar con dissonancia de Semitono entre dos partes, que passen sobre de vna mesma posicion pertenece al Genero Cromatico y no al Diatonico.

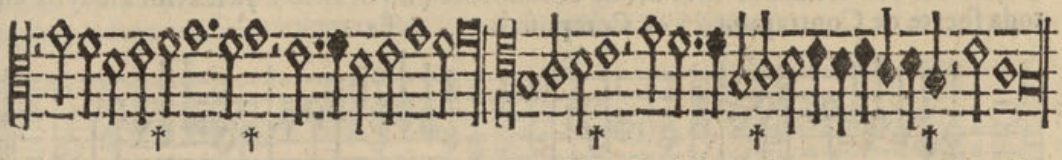


Con todo esto se puede sufrir todas vezes se haga por Imitacion; como vemos que hizo el R. D Pedro Poncio *en la Missa, Ancidetemi, à 4. bozes*, sobre destas palabras; *Qui cum Patre, & Filio:* porque se quiso seruir de la propria inuencion del Madrigal. Fuera destas occasiones, semejantes passos se deuen dexar, querendo la Composicion cumplida y elegante. Empero quando el Compositor quisiesse alguna vez seruirse dellos, mejor serà el que fuere al alçar del Compas; ò por dezirlo mas proprio, no serà tan malo ni tan dissonante: porquanto nuestro oydo, se contenta mas de la segunda, que de la primera parte del Compas.

Nota.

2 Sepan assi mesmo que *no es cosa conueniente el acabar parte con Dissonancia* (cantando

do à dos o à tres ſolamente) querendo hazer pauſa: ni es muy alabado el dexar la voz de repente, terminando antes de pauſar con Semiminima ò Corchea. Aduertiendo que ſi no ſale bien en Madrigales y Canciones ſemejante manera, menos ſaldrà buena en Motetes, Miſſas, ni en otras obras graues y de mageſtad.



Que tal ha de ſer la figura antes de la pauſa.

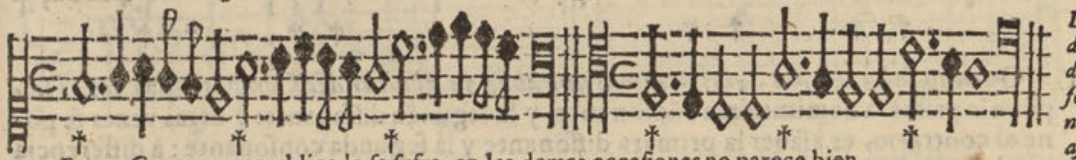
En vna Compoſicion elegante y en todo polida, ſe obſerua de *no correr* por arriba, ni por abaxo, *ſolamente con ſolas quatro Semiminimas ſeguidas*, que comiencen al dar del Compas eſtando vna parte firme; y eſto ſe haze por ſer el paſſo mas apropiado al Contrapunto, que à la Compoſtura. Exemplo. 4.

El poner en compoſtura 4. Semiminimas ſeguidas al dar del Compas, no ſe concede.

Mas ſiendo las dichas quatro figuras *en Fuga y à imitacion, ò ſiendo arrimadas à Minima, ò començando al alçar del Compas, ò ſiendo quebradas y no ſeguidas, ò mouiendoſe las partes*, en tal caſo ſe ſufren, y ſon muy elegantemente ordenadas. *Nota.*

Aſſi ſe permiten.

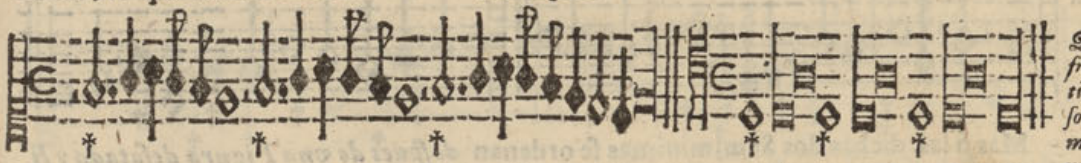
No conuiene que el Compoſidor repita diuerſas vezes ſu imitacion por las meſmas Conſonancias, y con los meſmos mouimientos de las partes, que no cauſara variedad ninguna: y dara mueſtra de ſaber muy poco, como todo eſto ſe aduertio tambien en el Lib. del Contrapunto comun. Exemplo. 5.



La repeticion del paſſo ha de ſer por differen. conſonancias y no aſſi.

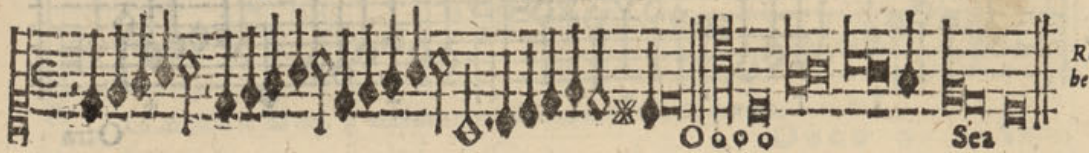
En vn Contrapunto obligado ſe ſufre: en las demas occaſiones no parece bien.

Y peor ſera quando fuere la meſma replica, y en las meſmas poſiciones da entrambas partes: verdad es que ſe permite en las Compoſiciones de à dos Choros, replicando vn Choro, lo que el otro dixo. Exemplo. 6.



Quando ſe ſufren las repeticiones que ſon las meſmas puntualmente.

Mas reyterando la Imitacion por diuerſas conſonancias, *tal variedad ſerà loable*; y en eſta manera ſe puede repetir vn meſmo paſſo mas vezes, como ſe aduertio en el Libro de los Contrapuntos artificioſos, à plan. 597. 7.

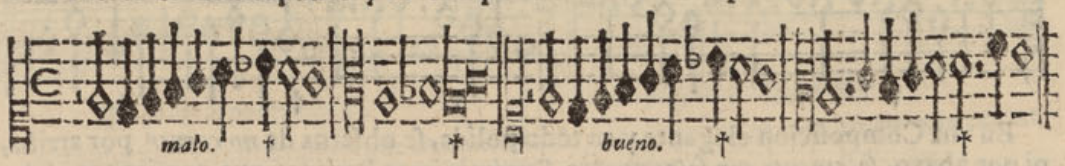


Repeticiones hermoſas.

Biblioteca Nacional de España

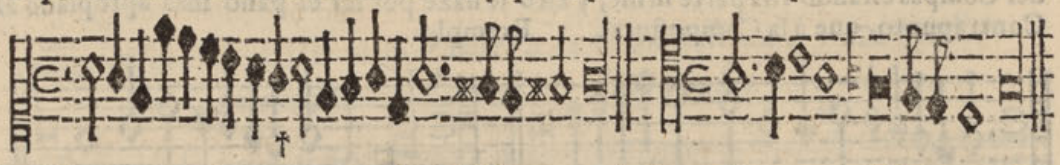
Sea auiso al Compositor que el hazer vn mouimiento de Semiminimas seguidas que suba, y que la postrera Semiminima sea el extremo de la subida, *siendo dissonante serà mal passo*, particularmente cantando sobre Octaua. Y aunque es muy vsado entre los Contrapuntistas, *à mi no me agrada*, porquanto aquella extrema percussion offende mucho al oydo artizado. Mas siendo consonante (sin dezirlo) ya sabemos se sufre en toda suerte de Contrapunto y de Composicion. Exemplo.

Extremo qual ha de ser subiendo el passo.



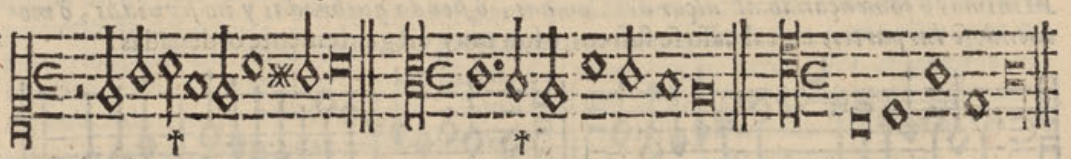
9. Y quando las Semiminimas decienden, y que la postrera sube, el passo es mejor.

Abaxando siempre serà bueno.



10 No conuiene hazer que *mouiendose las partes de lugar à lugar con Minima* ò con otra qualquier Figura, se hieran con Dissonancia, aunque sea entre las partes de medio; como se vee en este exemplo à tres bozes.

Hiriendo las partes juntamente han de ser consonantes.

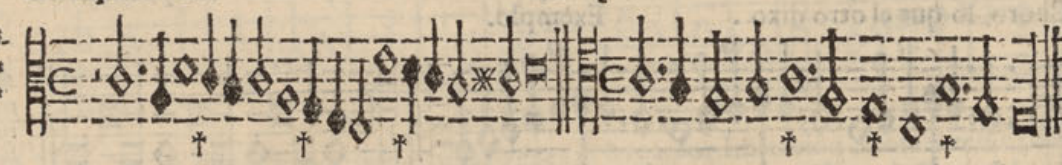


Ni tampoco (nota) quando vna parte esta hiriendo la figura en la mesma posicion, y la otra se mueue, como en este exemplo à dos bozes se puede conocer.

En las Chãçonetas se sufre y en las Frotolas y Estrambotes.

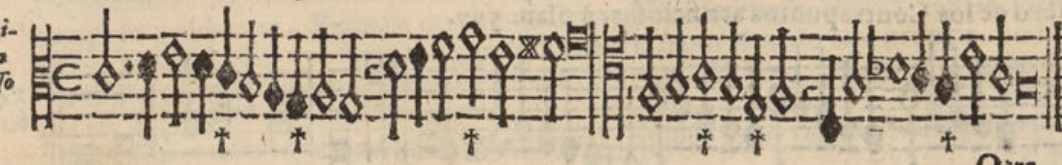
11 Quando se hazen *dos Semiminimas que abaxan al alçar del Compas*, vnas vezes se pone la primera Semiminima consonante, y la segunda dissonante: y otras vezes se pone al contrario, es asauer la primera dissonante y la segunda consonante: à differencia pero, que *todas vezes que despues de vna Semibreue sincopada siguen tales Semiminimas, ordenariamente la primera se suele hazer consonante*, y la segunda dissonante, como aqui se vee. Exemplo.

De dos Semiminimas la primera consonante.



Mas si las dichas dos Semiminimas se ordenan *despues de vna Figura desatada y libre*, entonces se acostumbra hazer *la primera dissonante*, y la segunda consonante: como en este otro exemplo vemos.

De dos Semiminimas la primera dissonante.

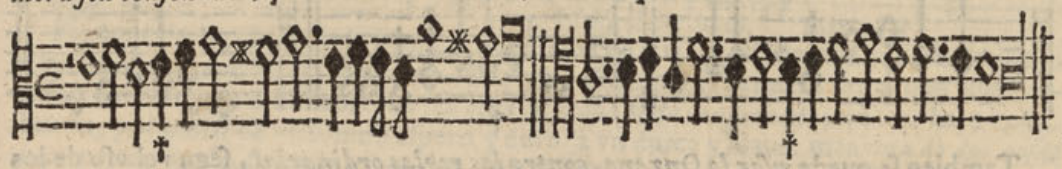


Otra

Otra manera ay que partecipa de las dos paſſadas, y es que quando ſobre de vna Semibreue que ſea al dar del Compas, ſe hazen tres Figuras, la primera Minima y las otras dos Semiminimas, *ſiempre la Minima, atata ò deſatada que ſea, es conſonante; mas las dos Semiminimas eſtan ordenadas en aluedrio de ſu Compoſidor:* porque vnas vezes pone la primera buena y la ſegunda mala; y otras vezes al contrario, la primera mala y la ſegunda buena: como aqui ſe ven de ambas maneras. 12

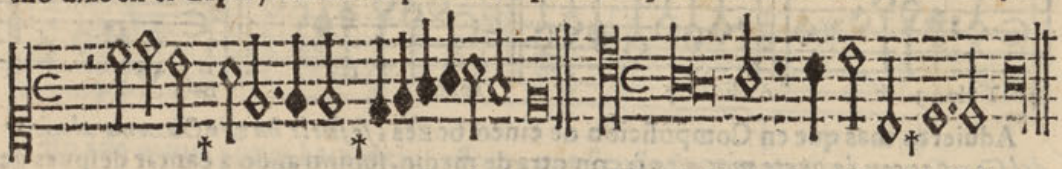
Tres figuras ſobre de vna Semibreue al dar del Compas como ſe han de ordenar.

Dixe en el Cap. paſſado, que *no es en vſo el poner en Compoſtura dos Semiminimas que ſuban*, por tener mucha deſgracia al cantarlas: con todo eſto aduierto, que queriendo el Compoſidor ſeruirſe auezes dellas, ſiempre *ſerà conueniente hazer que la primera ſea conſonante*, y no de otra manera, como aqui. 13



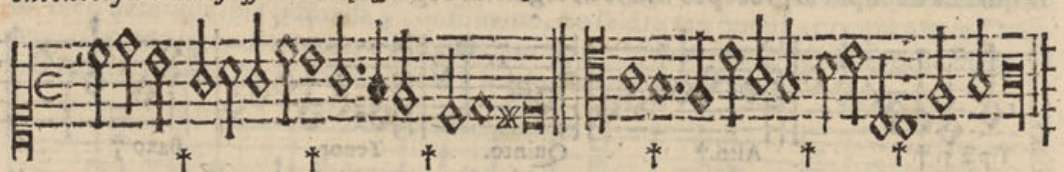
De dos Semiminimas, que alçan la pri. ſiempre conſ.

Deſpues de la Dezena mayor, no es muy bueno el paſſar à la Octaua al dar del Compas, mouiendoſe ambas partes de lugar à lugar, por no ſer ſu proprio mouimiento, como dixe en el Cap. 17. del Libro paſſado, à planas 623. hablando de la Tercera mayor. 14



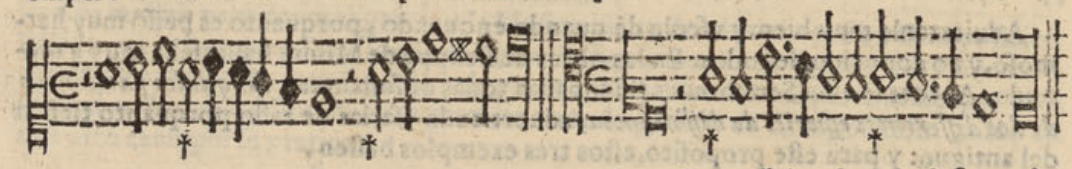
x mayor à 8. ſeo en vna cõpoſicion elegãte, à 3. vozes.

Mas *ſi vna parte eſtuuiere queda*, y la otra con ſalto de Tercera paſſare à la Octaua, *entonces ſerà mas ſuffrible el paſſo*, como aqui vemos. 15



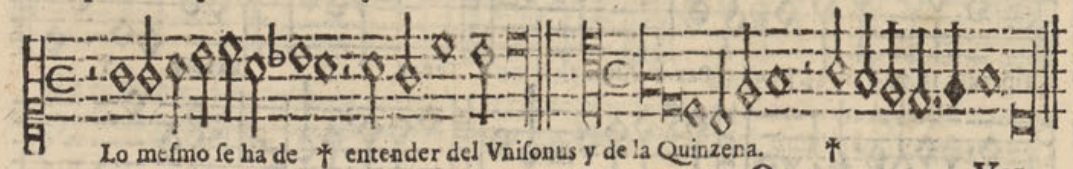
Mejor.

Començando vna parte à cantar deſpues de pauſa, no es bien ſe halle en Octaua con otra, tocandola ambas dos partes (porquanto hazen deſgracia) juntamente, en vna Compoſicion à dos, ni à tres, ni tampoco à quatro bozes; mas à cinco ſe puede tolerar, empero cantando todas cinco partes, como aqui. 16



Octaua quando no tiene del elegante, en 4. vozes.

Mas ſi la parte que canta eſtuuiere firme en la meſma poſicion, la otra deſpues de auer pauſado, podrà començar en Octaua, y ſerà buen paſſo y muy galano; aſſi. 17

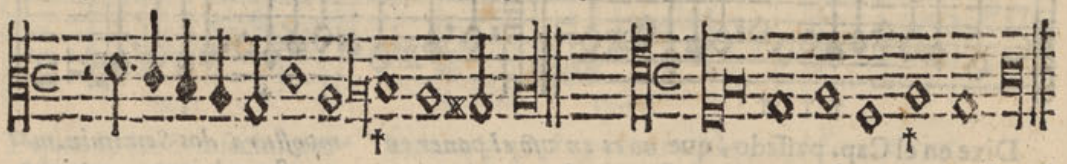


Mas agora es bueno.

Lo meſmo ſe ha de † entender del Vniſonus y de la Quinzena. †

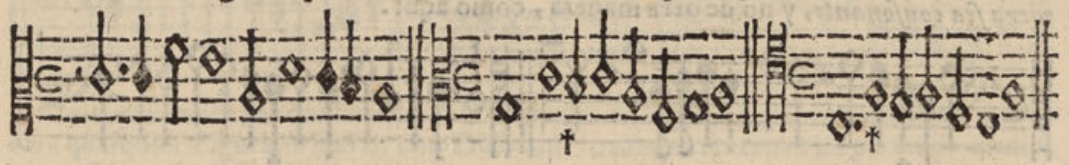
18 Verdad es que *todas las Dissonancias se sufren en Composicion siendo puestas ligadas* al dar del Compas, abaxando luego gradatin con el punto siguiente; *todauia sepan no ser muy conueniente* (en particular à dos bozes) *el hazer Tritono*, non obstante que descienda, segun la regla general de las Dissonancias, à Consonancia al alçar del Compas. Porque aquella pronuncia de Mi à Fa, causa mucha aspereza à los oydos muy delicados y artizados. Mas en cosa de dolor, passion, y de lagrimas, se puede vsar libremente; antes vsandole, sera hecho con juyzio, y arte.

El Tritono se deueda aun en ligadura.



19 Sepan tambien, que auezes los Praticos ponen el *Tritono entre dos partes*, el qual cae sobre de la segunda parte de vna Semibreue sincopada, puesta en la parte graue.

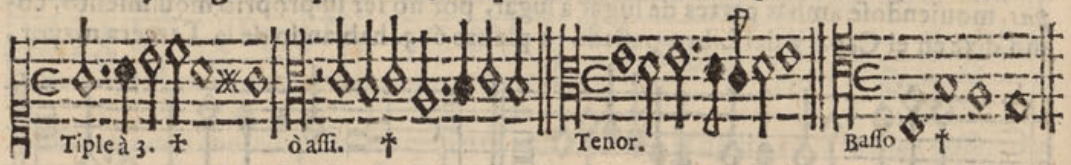
Passos con Tritono en la relacion, y son para vsar.



20 Tambien se puede *vsar la Onzena, contra las reglas ordinarias*, segun el vso de los modernos y antiguos Cõposidores; los quales auezes la acompañaron en esta manera.

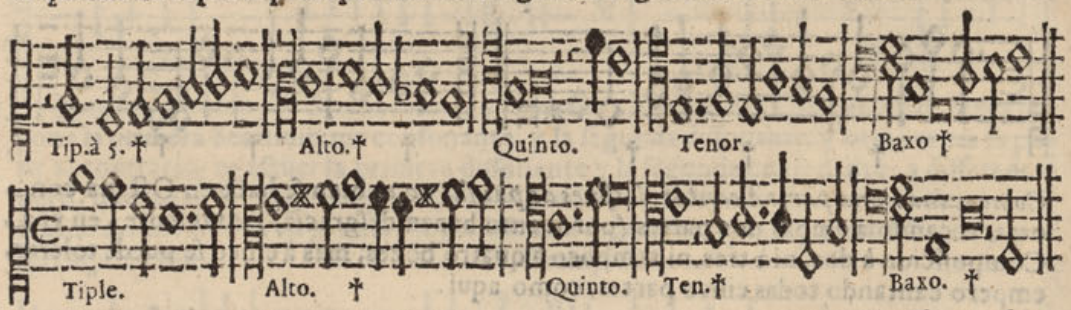
Quarta extraordinaria.

Zar. 3. p. c. 61



21 Aduierto mas que en Composicion de cinco bozes, *se suele hazer Onzena al alçar del Compas con la parte mas alta* ò con otra de medio, subintrando à cantar despues de pausa: verdad es que esta Onzena (ò Quarta) *ha de ser Vnisonus con vna de las partes*, la qual ha de suplir al precepto musical, segun las reglas arriba declaradas.

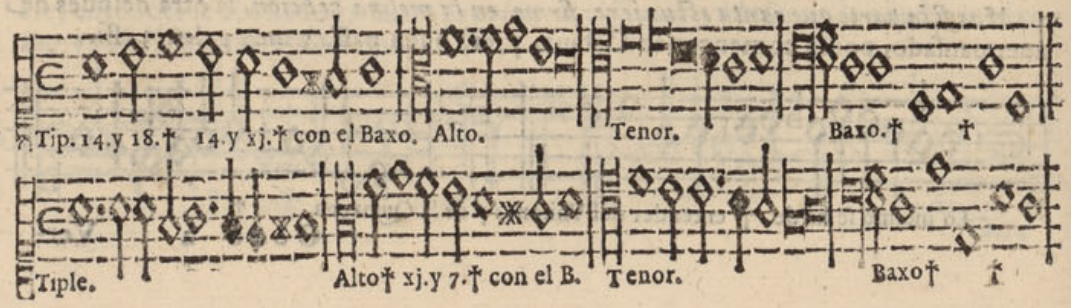
El Contral. comierça en Onzena con el Baxo, y en Vnisonus con el Tiple.



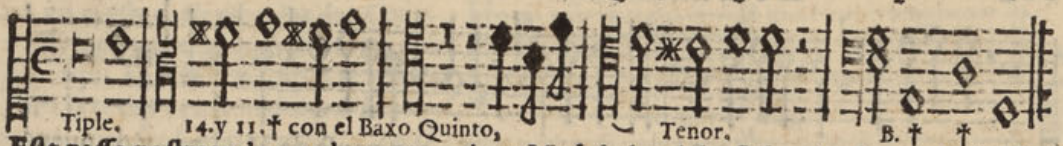
Aduiertanle muy bien, y vsenle de quando enquando, porquanto es passo muy hermoso, y no conocido de todos. En las obras de Felippe de Monte hallarseha muy à menudo.

22 Auezes se vsan Semibreues sincopadas todas dissonantes, *las quales participan de dos differentes especies de dissonancia*; aduertiendo vsarlas de rado porquanto tienen del antiguo: y para este proposito, estos tres exemplos basten.

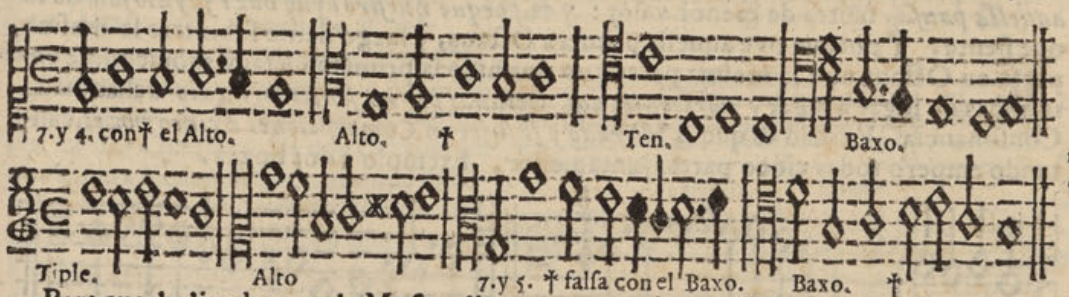
Exemp. de vna Semibr. sincopada. con dos differentes dissonancias ordenada, à 4 bozes.



Biblioteca Nacional de España

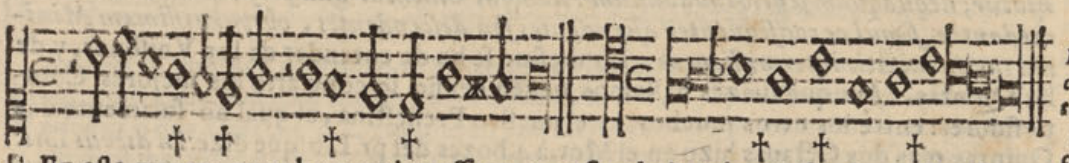


Eſſe paſſo poſtrero, lo pueden ver en el ter. Mad. de los del 9. Lib. y à 5. bozes de L Marenzio. Tambien auezes ſe vſan dos Diſſonancias inmediatamente vna tras otra, aſſi



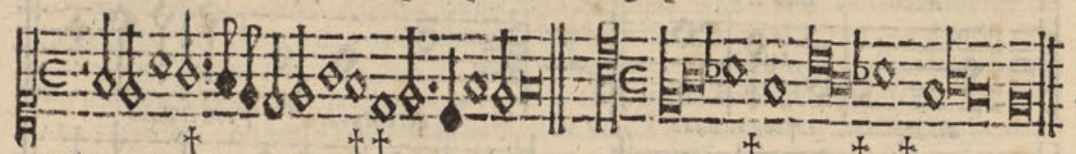
Dos Diſſonancias inmediatamente.

Paraque la ligadura en la Muſica lleue mas gracia, y aſſi de mas contentamiento à los oydos, es neceſſario ſe guarde eſta regla; que aquella primera nota que luego ſigue à vna Sincopa diſſonante, *no ſea otra Sincopa toda conſonante*; que no hara coſa buena, por paſſar de vn ſonido aſpero y duro. à vn dulce y ſuaue: mas *vna de dos coſas hazer conuiene*, ò ſe ha de hazer que ella tambien ſea Sincopa con diſſonante, ò verdaderamente que paſſe à Conſonancia imperfeta: y eſto ſe ha de entender todas vezes no ſe haga Clauſula. 23



Deſpues à ſincopa diſſonante, otra ſincopa diſſonante ò conſonãcia imperfeta ha de ſeguir, y nunca perfeta.

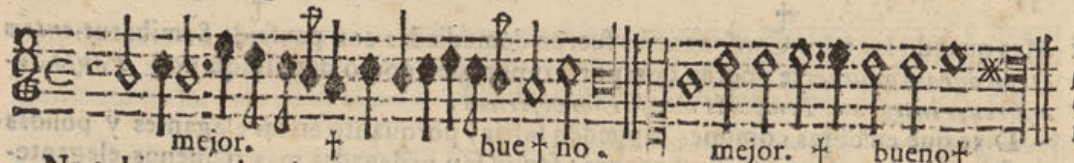
En eſta manera pues hara mejor effeto, que ſiendo la primera ſiguiente Conſonancia perfeta, por cauſa que viene ſer mas vezina à la naturaleza de las Diſſonantes, y aſſi no viene a offender tanto. *Mas ordenando la nota ſiguiente en Sincopa toda conſonante*, ò en Semiminima puntada y conſonante, no ſaldra tan buena, porquanto la Diſſonancia queda muy deſembrida, y offende mucho el oydo artizado; y eſto por la deſapronalidad de los dos contrarios, aſpero y ſuaue, amargo y dulce. 24



No tan bueno

Eſta obſeruacion ſe ha de guardar inuiolablemente en vn Duo y en vn Tercio queriendole muy elegante y en todo punto acabado.

Aſſi meſmo para dar mas gracia à la Muſica, ſe ha de aduertir que en Compoſicion polida, *no conuiene paſſar à Vniſonus, quando las dos partes ſe juntan con Corcheas*; aunque ſea el mouimiento ſeguido y de grado. Mas eſtando vna parte firme y la otra procediendo con las Corcheas, ſe permite en todo genero de Compoſicion: como en eſte otro exemplo ſe pratica. 25

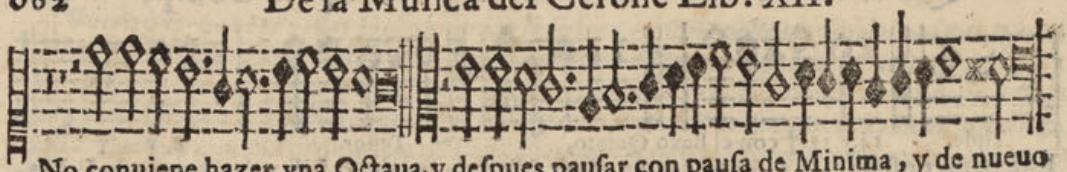


Paſſar à Vniſonus con Corcheas no ſiempre hermoſo.

No es bien que *la primera parte de vn canto comience con pauſa*, aunque ſea ſolo de medio Compas; como auezes ſuelen hazer los Organiſtas, los quales aſſi comiençan. 26

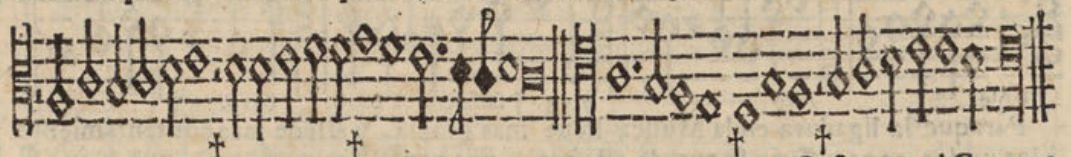
No

No conuiene començar con pausa en la primera parte.



No conuiene hazer vna Octaua, y despues pausar con pausa de Minima, y de nueuo
27 boluer à hazer otra Octaua; porque *seran dos Octauas, non obstante tengan en medio aquella pausa*, ò otra de menor valor: y es, *porque nuestro oydo haze juyzio solo* de lo que siente. Y porque oye aquella primera Octaua, y luego siente subintrar la misma parte en Octaua con la misma parte con que hizo la primera Octaua, moviendose entrambas de lugar à lugar, *parecenles dos Octauas por no sentir en medio* dellas otra Consonancia. Verdad es que *es tolerado y se sufre en Composiciones à cinco vozes*, cantando empero todas cinco partes juntamente. Exemplo à dos bozes.

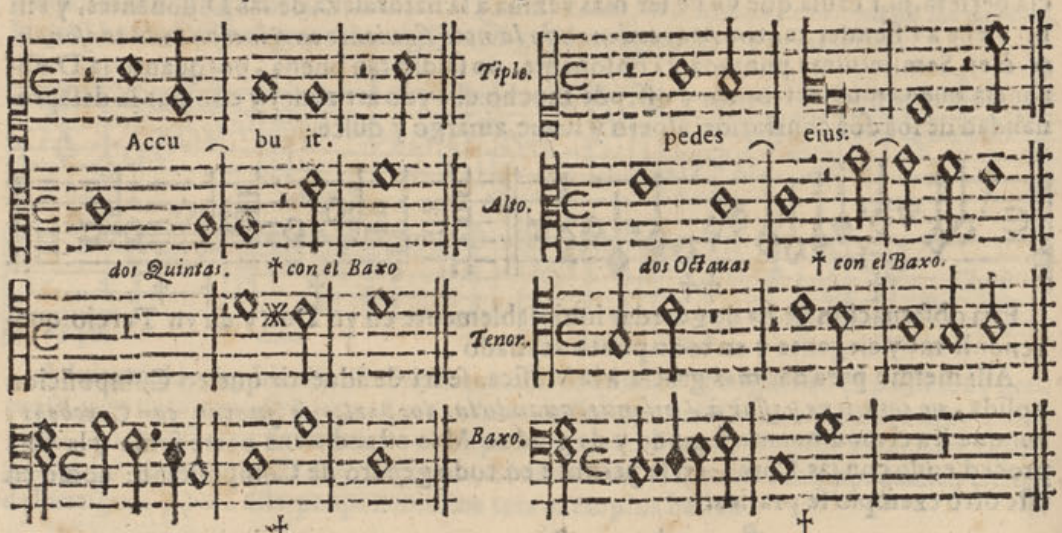
Dos Octauas diuididas de vna pausa de Minima, se sufre à cinco bozes, y no à menos.



No pienssen sea regla moderna, si no muy antigua; porquanto Gaforo en el Cap. que
Lib. 3. Ca. 12. haze, *De Consimilibus perfectis concordantijs in Contrapũcto consequenter toleranais:* dize estas formadas palabras. *Si ex perfecta concordantia Tenoris cum Cantu, vel cuiusuis partis cum altera, ad aliam sibi similem concordantiam perfectam intensam aut remissam (interposita Minimæ notulæ pausa in vna ipsarum cantilenæ partium) deueniatur; nequaquam sentio laudandum: namque videntur duæ perfectæ consimiles concordantiæ, simul ac consequenter ascendentes seu descendentes, ob paruissimam Minimæ taciturnitatis intermissionem.* Lo mesmo se ha de entender de los Vnisonos, y de

Prenestina, como Maestra de la licencia poet.

las Quintas. Aunque auezes hallamos tienen hecho lo contrario los mejores Compositores: entre los otros muchos, ay el nuestro Prenestina, el qual no solamente dos Quintas, mas dos Octauas hizo en el Mot. à 4. bozes del pr. Lib. que dize: *In diebus illis:* entre el Contralto y el Baxo, sobre destas palabras *Accubuit:* y sobre, *pedes eius.*



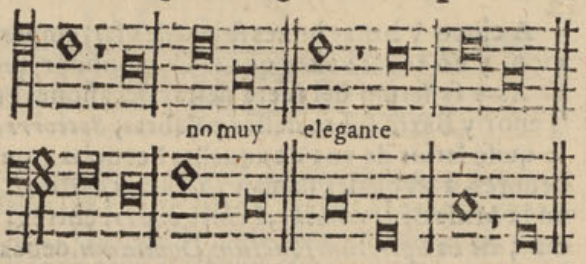
28 Mas quando las tales Consonancias fueren demediadas con pausa de Semibreue, *entonces en obras comunes* se podran comportar: porque (como dize Iusquino) *Pausa Semibreuis integram Temporis mensuram obseruat.*

Dixe que en obras comunes se pueden sufrir, porquanto en las elegantes y polidas
29 no se comportan siempre, si no auezes; segun son ordenadas mas ò menos elegantemente. Para cuya intelligencia digo, que *en obra elegante no se sufren dos Quintas, y menos dos Octauas, aunque mediadas con pausa de Semibreue*, todas vezes entonen-

Nota.

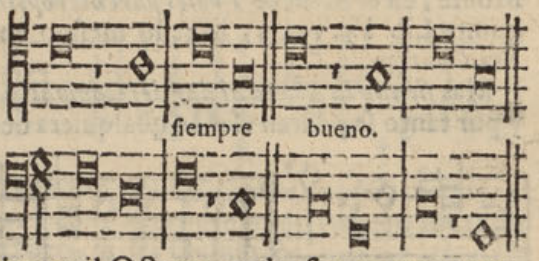
en vn

en vn meſmo tiempo las dos Quintas ò Octauas con ambas partes como aqui en eſte exemplo ſe vee.



Malo en compoſicion polida: lo meſmo ſerà de ſus compueſtas.

Mas todas vezes *no hieren juntamente las dos Conſonancias y en el meſmo Compas*, ſi no que vna parte forma, y la otra ſubintra en Quinta, ò en Octaua &c. entonces ſe permiten; como en eſtotro exemplo ſe vee. 30



Dos Quintas y dos Octauas diuididas con pauſa de Semibreue, buenas en qualquiera Comp.

Aduertiendo finalmente que ſiendo la pauſa de mas de vn Compas, ſe permiten las dos Quintas y las dos Octauas en qualquiera Compoſicion, aunque entonen juntamẽte à vn meſmo tiempo: mas no, ſiendo de menos. Noten que al num. 27. dixe, *mouiendoſe las partes de lugar à lugar*; porque quando eſtuuieſſen firmes en la meſma cuerda, aunque fueſſen cinco mil Octauas, todas ſe toman por vna ſola: y anſi muy bien ſe pueden hazer (como ſe dixe en el 3. Cap. del Lib. paſſado) tanto con pauſa, como ſin ella; grande ò pequeña que ſea. 31

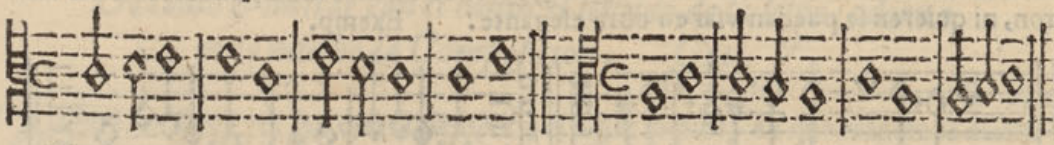
Mas Octauas diuididas con pauſa de Minima y de Semiminima, y ſon buenas.

Aduiertan tambien que quando ſe interpone la pauſa, y que vna parte huye antes de llegar la otra à la poſicion tocada, *no ſe toman*, ni ſon, *ni ſe puede dezir que ſean*, dos Vniſonus ò dos Octauas &c. aunque en vna cierta manera parecen ſerlo, como aqui: y aſſi de ſemejantes paſſos podemosnos ſeruir libremente en qualquiera Compoſicion. 32

Dos Vniſ y dos Octau por relacion, buenas, à 3.

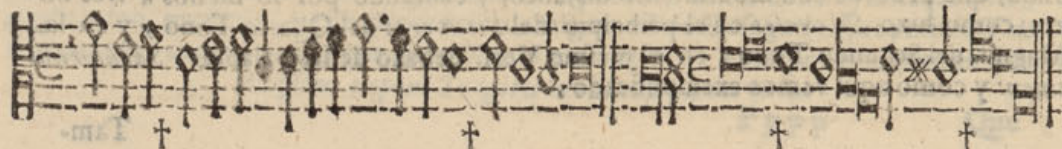
Y. ſabemos que no es licito poner las dichas Conſonancias entermetidas ſolamente de vna Segu de vna Sept. ò de vna Nouena, ſolamente dos Quintas ſe pueden diuidir con vna Septima como ſe dixo à pl. 646. en la 1.ma. del 2.mo. Y aunque la Quarta y Sexta ſean buenas, y podemos hazer que la vna ò la otra pueſta entre dos Quintas, haga alguna variedad; con todo eſto no las hemos de vſar ſi no auezes en las Compoſiciones de a cinco bozes, y entre las partes de medio. Que en las ſimples cauſan vn cierto que de triſte effecto, en particular ſiendo ordenadas al alçar del Compas; y ſubiendo ò deſcendiendo las partes juntamente. 33

Vean à plan. 318. los exemplos que ay van pueſtos.



Dos Quintas diuididas da Quarta, y de Sexta.

Mas quando *la parte diminuyda procede ſolamente con la primera Quinta y Sexta gradatiu*, y con la ſegunda Quinta va ſaltando por arriba ò por abaxo, parece ſer alguntanto mejor, que no es el modo paſſado, como aqui vemos, y por eſto à 5. ſe vſa. 34



Sexta entre dos Quintas à 5. bozes.

Biblioteca Nacional de España

A cinco y à mas bozes se puede vsar, empero por obligacion de Canon, ò de Imitacion, y no todas vezes que el Compositor quisiere. Aunque hallamos que *Cypriano de Rore* se seruio del fuera destas occasiones en vn Madr. suyo que dize; *O sonno:* en el Tenor y Baxo, sobre destas palabras; *Soccorri à l'alma.* Empero hauemos de dezir, que se quiso seruir de vna de aquellas licencias, que auezes se toman los famosos Componedores, à las quales llaman *Licencias poeticas*. Esta mesma licencia se tomò Iacquete en la Missa *Sine nomine, à cinco bozes*, entre el Baxo y el Contralto, en la parte que dize; *Et in Spiritum sanctum Dominum*, debaxo desta palabra, *& filio* Y Philippe de Monte, en el Motete *Proles parentes optimi*, que va impresso entre los Mote. del quinto Lib. à 5. vozes, haze lo mesmo entre el Tenor y el Baxo, sobre desta palabra *Contegunt*.

Licencia poetica.

34 Mas *siendo la Sexta al dar del Compas y de salto, las dos Quintas saldran buenas*; y por tanto se podran vsar en qualquiera occasion, como aqui se puede aduertir.

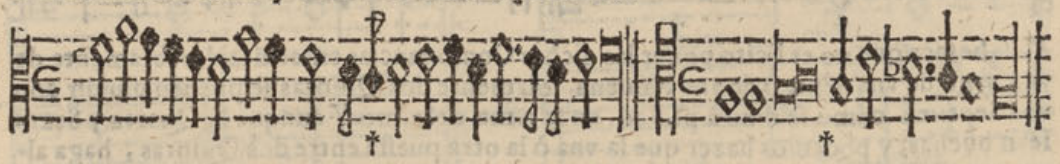
Sexta entre dos Quintas, buena à dos bozes.

Estas dos Quintas diuididas de vna Sexta, pueden ser vsadas libremente de qualquiera professor de Musica: mas el vso de las otras dos de arriua, *no à todos es concedido; si no en particular à los grandes Maestros y à los famosos Compositores*, por la causa se dixo en otro lugar. Que si vn principiante y nueuo en la Composicion se quisiesse seruir de la dicha autoridad, antes *se atribuyera à ignorancia*, que à licencia. Porque le conuiene primero dar muestra de su saber, haziendo Composiciones obseruadas, y limpias de todo error, dando à entender, que conoce lo bueno y lo malo de la Musica, antes se ponga à ordenar en sus obras cosa, que sea fuera de las buenas maneras de ordenar las Especies, y partes musicales.

Ojo.

35 Auezes acostumbran los Compositores de *deshazer dos Quintas* con ponerles en medio dos Corcheas, adonde sin ellas fueran dos Quintas, como hizo *Cypriano* en la 5. par. de la Cancion, *A la dolce ombra*, en fin de la dicha parte, entre el Tenor y el Baxo. Y *Morales* lo hizo en el Vers. à tres, que dize: *Et misericordia eius*, del Sept. Tono, entre el Baxo y el Tenor: como aqui se vee.

Dos Quintas entremet. da dos Corcheas; y es buen passo.



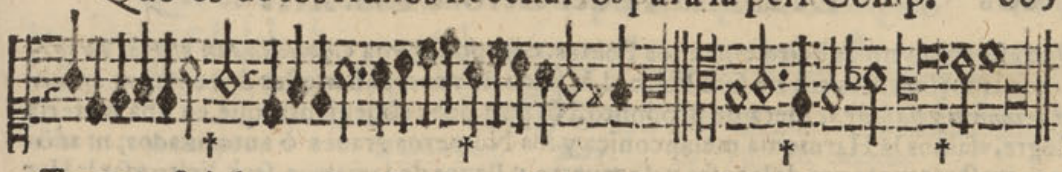
36 Dos Quintas (segun queda mostrado) se deshazen con la Corchea, *mas no por esso dos Octauas:* aunque no falta quien tiene hecho vn semejante passo seruiendose de la licencia que se permite à las dos Quintas: (no considerando que mucha differencia ay entre la naturaleza de la Octaua à la de la Quinta) pero los buenos Compositores no las vsaron, ni quieren se puedan vsar en obra elegante. Exemp.

Dos Octauas diuididas de dos Corcheas, malo.

Esto si, que *las dos Octauas se pueden deshazer con la interposicion de vna Semiminima*, que proceda con mouimiento disjunto, y cantando por lo menos à tres bozes; como hizo *Morales* en el principio del *Sicut erat* del Quarto Tono; y en la Magnif. del Segundo Tono, en el mesmo Vers. debaxo destas palabras, *Sæculorum amen:* y como aqui vemos exemplificado.

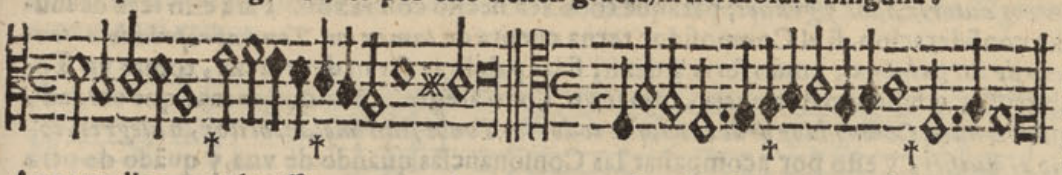
Tam-

Biblioteca Nacional de España



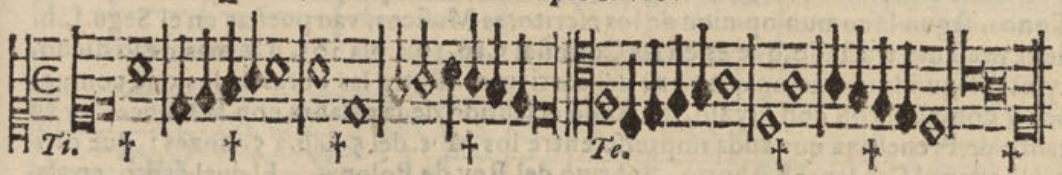
Dos Octauas diuididas de vna Semimin. y es bueno à tres bozes.

Tampoco ſerà bueno el *paſſar de vna Quinta à otra al dar del Compas, ſubiendo ò baxando las partes juntamente:* es à ſauer, la vna de ſalto y la otra de grado, procedendo con quatro Semiminimas ſeguidas. Que puesto caſo ſean diuididas de vna Tercera y de vna Segunda, no por eſto tienen gracia, ni hermoſura ninguna. 39



Dos Quintas ò Dozenas, diuididas de 4 Semimin. ouezes en las obras de à 5. bozes ſe vſan.

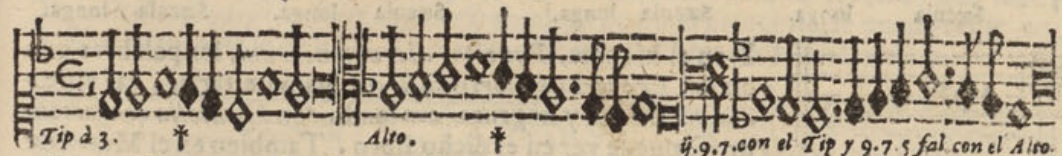
Aunque digo que el paſſo no es muy bueno; con todo eſto *ſepan que no faltan autores que han vſado ſemejantes Quintas en obras de à cinco bozes*, cantando empero todas las partes. Mas no por eſto es licito vſar dos Octauas, ni dos Quinzenas, *aunque eſten diuididas de otras eſpecies*, como en eſte exemplo ſe vee. 40



Mas nunca dos Octauas: ſi no es à 8 entre vna parte de vn Choro, y otra de otro Choro.

Entre vna parte de vn Choro y otra de otro Choro, ſe pueden vſar ſemejantes Octauas, y no en otra ſuerte de Compoſicion. Dos Quintas ſeguidas, *vna Conſonante y la otra Diſſonante*, como ſe ordenen, ſe dize en el 32. Cap. de los Fragm. muſic. *Lib. 13.*

La naturaleza es tan amiga de ſentir los mouimientos ſeguidos, que auezes de quatro Semiminimas, las tres poſtreras ſon diſſonantes con dos partes, y con todo eſto hazen buena relacion. Para eſto, *es menester ſean en la parte graue, y que ſuban gradatim:* y que las dos partes ſuperiores, deſpues de vna Semibreue con puntillo ò ſincopada, deſciendan con dos Semiminimas al alçar del Compas, *ſiendo entre ellas diſtantes por vna Tercera:* como aqui en tres vozes ſe vee. 41



Tres Semim. diſſonantes vna tras otra inmediatamente.

Todos eſtos exemplos ſe an pueſto en particular paraque por ellos ſe venga en conocimiento de todo lo de mas que ſe puede ordenar, aunq̃ ſea contra las reglas genera.

De como el imitar con el canto el ſentido de la letra, adorna muy mucho la Compoſicion. Cap. V.

AGora queda de ver (ya que el tiempo, y el lugar lo pide) en que manera ſe deuen acompañar las harmonias à las palabras. Para principio deſto digo, que *para acompañar bien la letra y el ſentido de la palabra*, es neceſſario aplicarle la Harmonia que ſea formada de vn Numero ſemejante à la naturaleza de la materia contenida en el ſentido de la Oracion. A fin que de la Compoſicion deſtas coſas ayuntadas con ſignificacion, myſterio, y con proporcion, ſalga la Melodia ſegun el propoſito. Y deuemos tener cuenta con lo que dize Oracio en la epiſt. de Arte poetica, quando dize: *Oracio.*

Verſibus exponi Tragicis res Comica non vult.

Que assi como no es licito entre los Poetas componer vna *Comedia con versos Tragicos*; de la mesma manera no serà licito al Musico de acompañar estas dos cosas, *es asauer Harmonia y palabra*, fuera de proposito. No sera pues cõueniente, que en vna materia alegre, vsamos la Harmonia melanconica y los Numeros graues ò autorizados; ni adõde se tractare materias dolorosas y de muerte, y llenas de lagrimas, serà licito vsar la Harmonia alegre, y los Numeros ligeros ò regozijados, que dezir queramos. Pues conuiene vsamos *las Harmonias alegres y los Numeros ligeros* en las materias de alegria, y en las materias de dolor y de tristeza, *las Harmonias melanconicas y dolorosas, y los Numeros autorizados y graues*; paraque todo sea hecho con razon. Para esto sera de mucha consideracion, si el Compositor terna cuenta de *tomar vn Tono apropriado al sentido de las palabras*; como seria à dezir, si las palabras seran de tristeza, tomar vn Tono triste; y si fueren de alegria, tomar vn Tono alegre. Aunque es mas que verdad, que *vn buen Compositor ordenara, que todos los Tonos sean melancolicos, ò alegres, como el quisiere*: y esto por acompañar las Consonancias quando de vna, y quãdo de otra manera: vsando auezes muchas Terceras y Sextas menores, con muchas Disonancias y ligaduras; y auezes vsando muchas Sextas, y Terceras mayores, y muchas Dezenas. Y tambien (como dicho es) porque procedera en las partes de su Composicion con mouimientos espacioso s y largos, ò ligeros y breues. Las propriedades y effectos de los Tonos, segun la comun opinion de los escritores Musicos, van puestas en el Segu. Lib. deste presente tractado, que es en las Curios. al Cap. 39 à pla 262. De mas de lo dicho, ay otra segunda imitacion que tiene del particular. Entre las obras de los que componen y compusieron con juyzio, imitando el sentido de la palabra con la Musica, ay vn canto de Preneſtina que anda impresso entre los Mot. del 5 Lib. à 5. bozes: que dirigidos estan al Cardenal Bathorio, sobrino del Rey de Polonia. El qual canto en alabança dellos dize: *Lætus Hyperboream &c.* luego comiença la segunda parte: *O patruo pariterq; nepote, Polonia fœlix ſæcula longa tibi ſeruet vtrumque Deus &c.* adonde en aquella palabra *Longa*, haze cantar todas cinco partes con la Figura llamada *Longa*: como aqui se vee en este exemplo, sacado del Original.

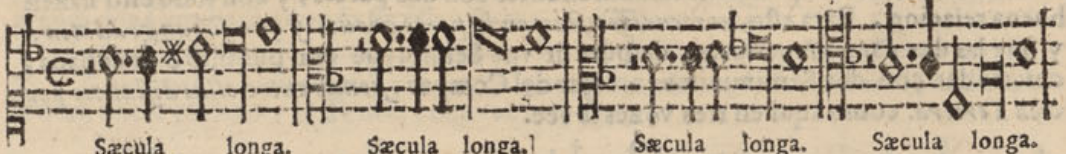
Tono apropiado à las palabras.

Nota.

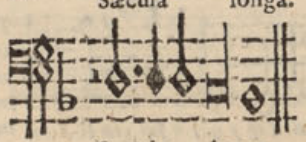
Preneſtina.

1

Todas las partes cantan juntamente vna Longa para imitar la letra.



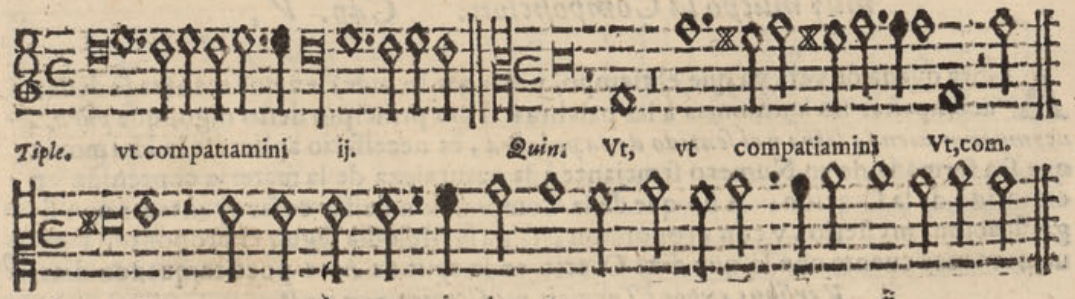
2



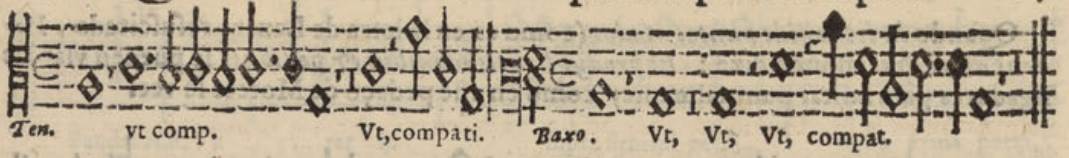
3

Y en el Motete, *Paucitas dierum meorum*, las palabras que dizen; *Et opertam mortis caligine*, para imitarlas, las viste con oscuridad y negrura, cantando con *Hemiolia mayor*: como se puede ver en el dicho libro. Tambien en el Mot. *Rex Melchior, Rex Gaſpar, Rex Balthaſar*, fue imitando las palabras, *Vt compatiamini in tribulationibus noſtris*. Adonde sobre de aquella *Vt*, haze que las partes que cantan sobre della con la primera sylaba de las seys sylabas musicales, que es Vt, corten la boz con pausa; mas las partes que cantan otra solfa, no hagan pausa; como aqui vemos en este traslado.

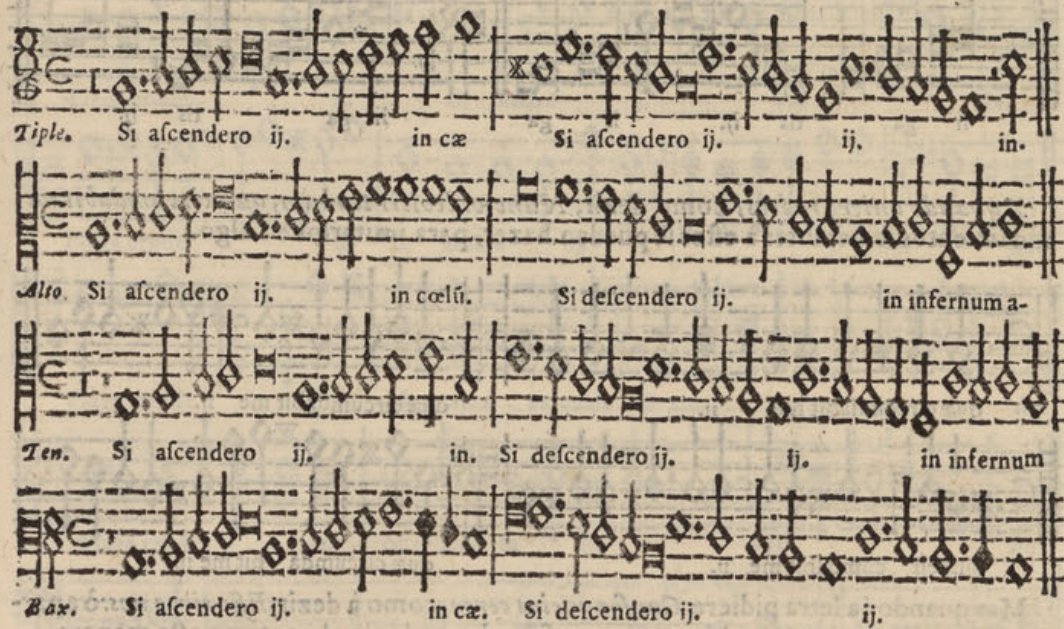
El Vt de la solfa, imita el Vt de la palabra.



Biblioteca Nacional de España

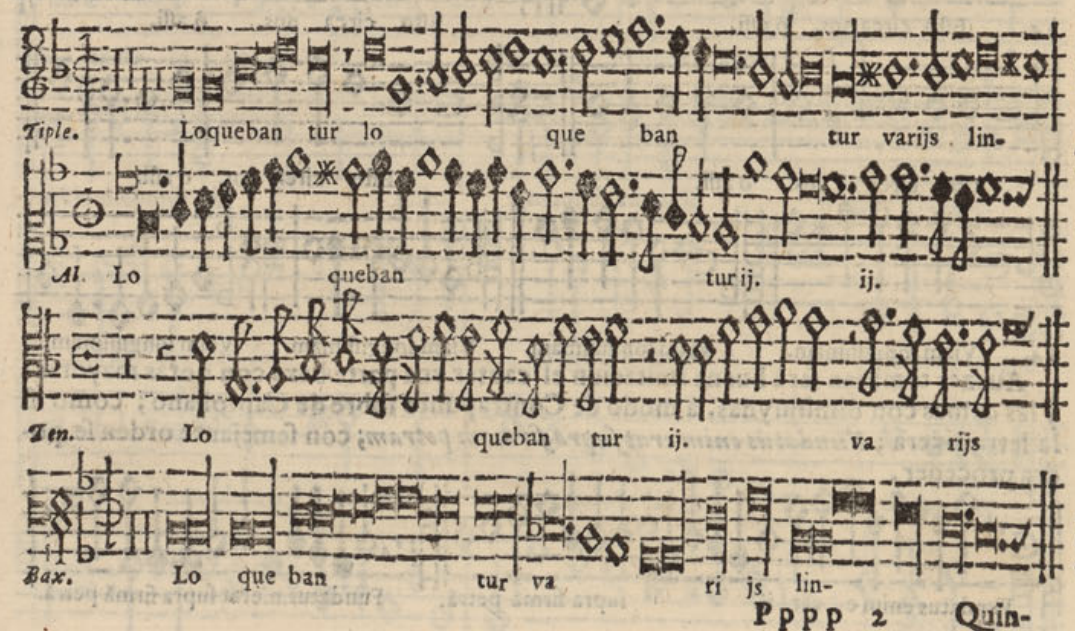


No con menos juyzio el R. D. Matheo Aſula ordeno el Verſ. que dize, *Si aſcendero in cœlum &c.* que va entre los Salmos del pri. lib. de ſus Viſp. à 4. bozes; pues efectualmente va acompañado la letra con la Solfa, aſſi ſubiendo ſobre de *Si aſcendero*; como abaxando, ſobre de *Si deſcendero*. Lo meſmo obſeruò el R. D. Oracio Tigrino, como aqui vemos. 4



Aqui tambien va imitando la ſubida y la baxada.

No fue en todo deſapropoſitada la deſcripcion de los quatro differentes Tiempos, en vn Motete de las Pentecoſtes: pues con ellos ſe viene à imitar la letra, que dize: *Loquebantur vasijs linguis Apoſtoli:* como deſte poco principio, ſe puede venir en conocimiento de lo de mas. La Reſolucion ſe vera entre los Motetes mios. 5



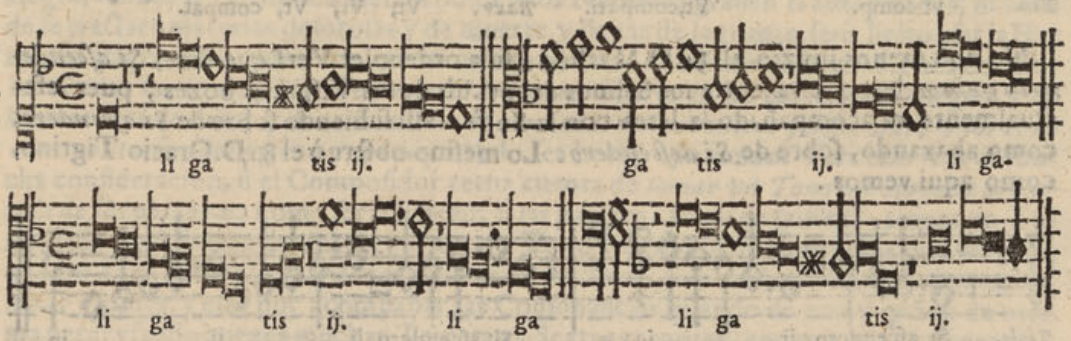
Aqui ſe vſan variados Tiempos, para imitar el ſentido de la letra que dize varijs linguis.

Al Tiempo del Baxo ſe ha de poner otra linea.

Biblioteca Nacional de España

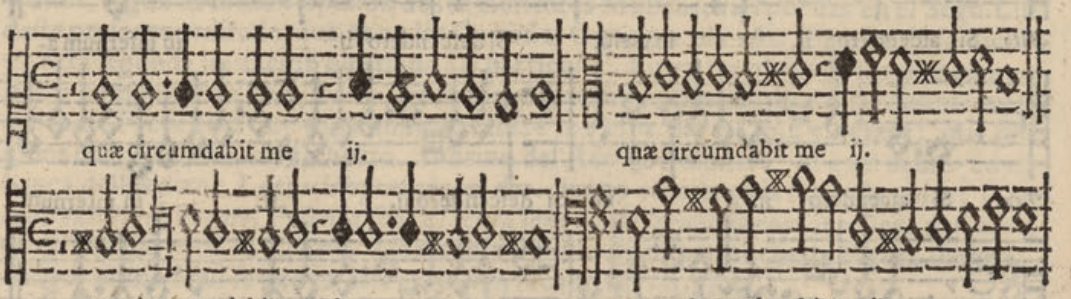
Quando *la letra pide puntos atados* (como es en la letra de Lazaro resuscitado, *Videns dñus &c.* adonde dize: *Et prodyt ligatis manibus & pedibus*) se pueden vsar las ligaduras para imitar puntualmente; como en este pedaço de Motete se vee.

El punto de ligadura imita la palabra Ligatis manibus.



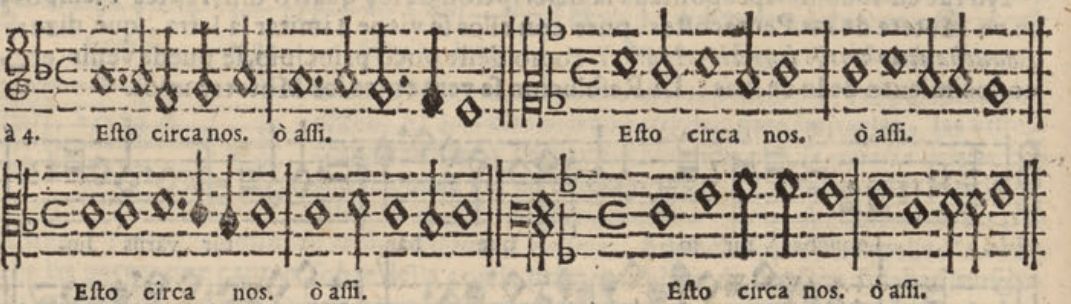
Y quando quiere rodeos, como dezir; *Nunc videbitis turbam, quæ circumdabit me*, andamientos semejantes à estos se pueden hazer, para imitarlos en algo.

Letra que pide rodeos.

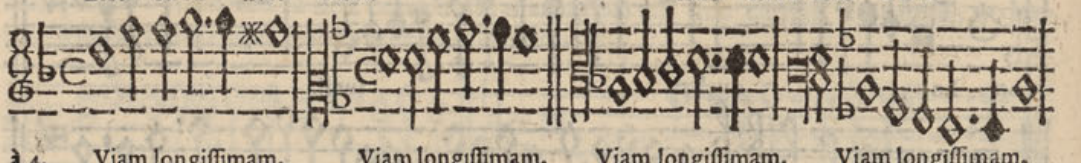


Mas quando la letra pidiere *Consonancias cerca*, como à dezir; *Esto circa nos:* ò apartadas, como à dezir; *Viam longissimam*, se podra ordenar el canto en esta manera.

Aqui las Consonancias está muy vnidas.

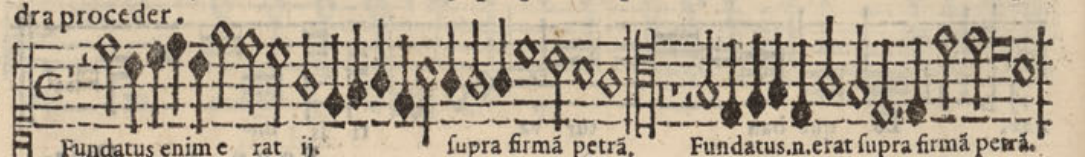


Y aqui muy apartados, porque la letra lo pide.

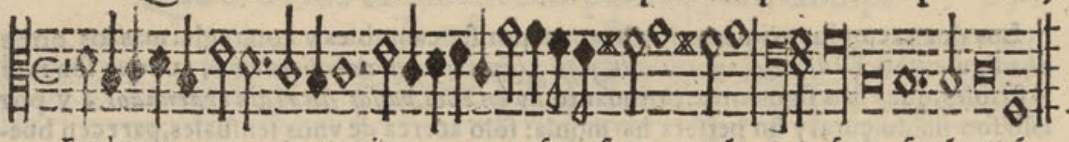


Auezes tambien serà buena imitacion el cantar vna parte baxa con notas mayores, y las demas con diminuydas, à modo de Contrapunto sobre de Cantollano; como si la letra dixera; *Fundatus enim erat supra firmam petram*; con semejante orden se podra proceder.

El Baxo haze la imitacion de la



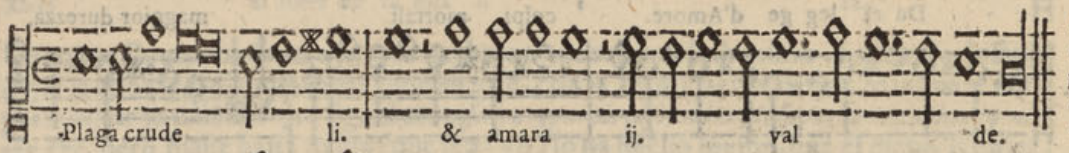
Biblioteca Nacional de España

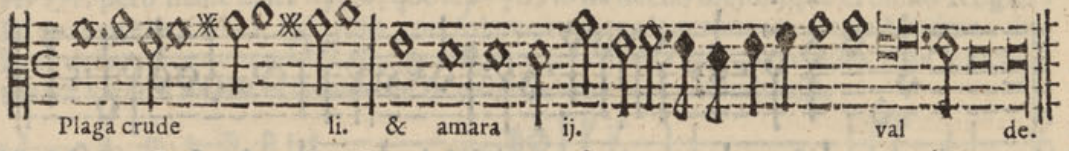


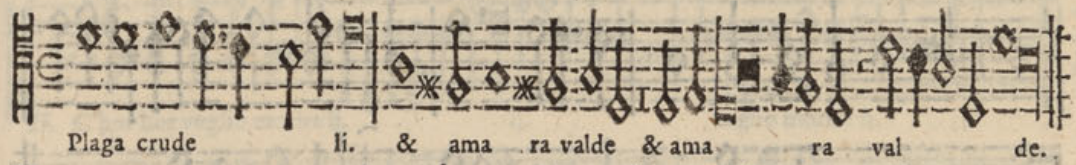
piedra. y es el fundamento.

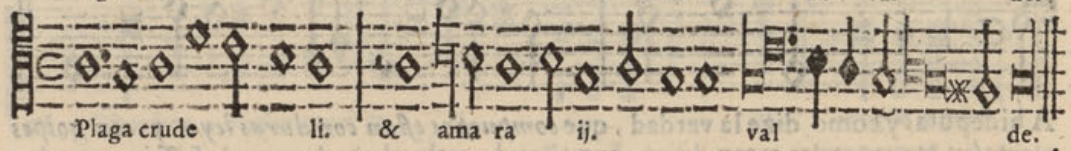
De mas de lo dicho hauemos de aduertir de acompañar en tal manera cada palabra, que adonde ſignifica crueldad, amargura, dolor, paſſion, aſpereza dureza, llanto, ſoſpiros, y coſas ſemejantes; la Muſica tambien ha de ſer dura, aſpera, y triſte; emperò regoladamente ordenada: como en eſtos exemplos à 5. vozes ſe puede ver &c.

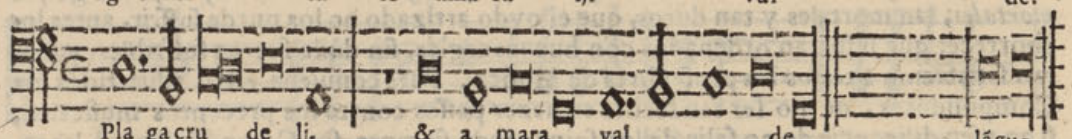
Exemplos de una letra que pide Muſica aſpera y dura.



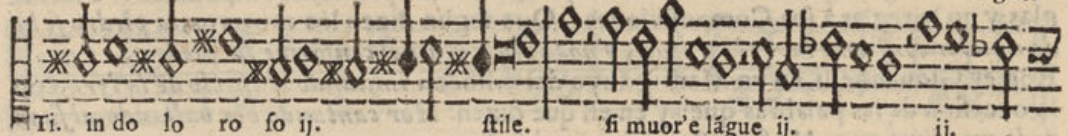


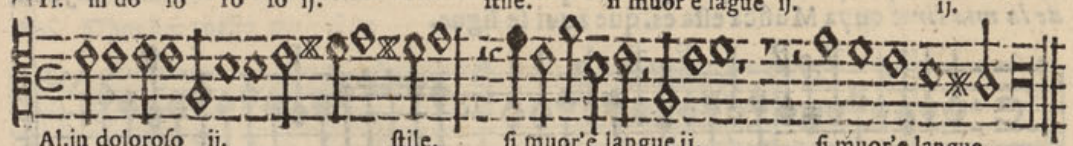


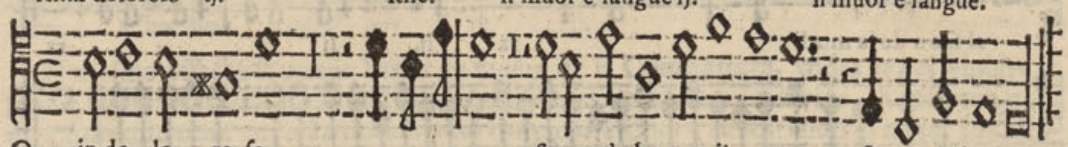


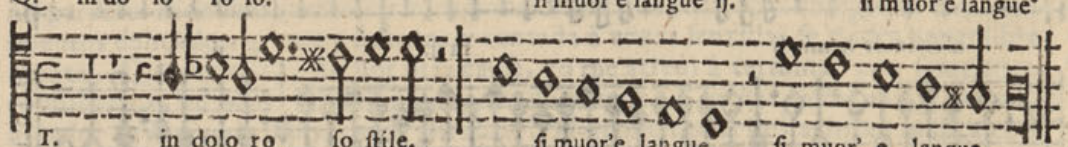


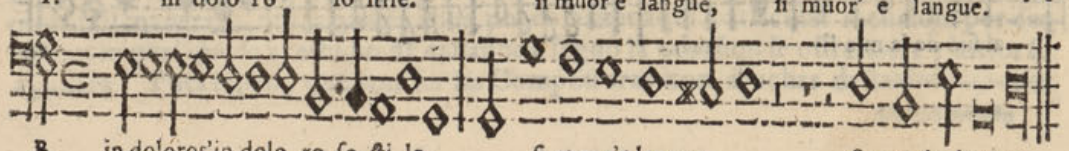
Otros exemp. de Marenzio mas licenciosos.







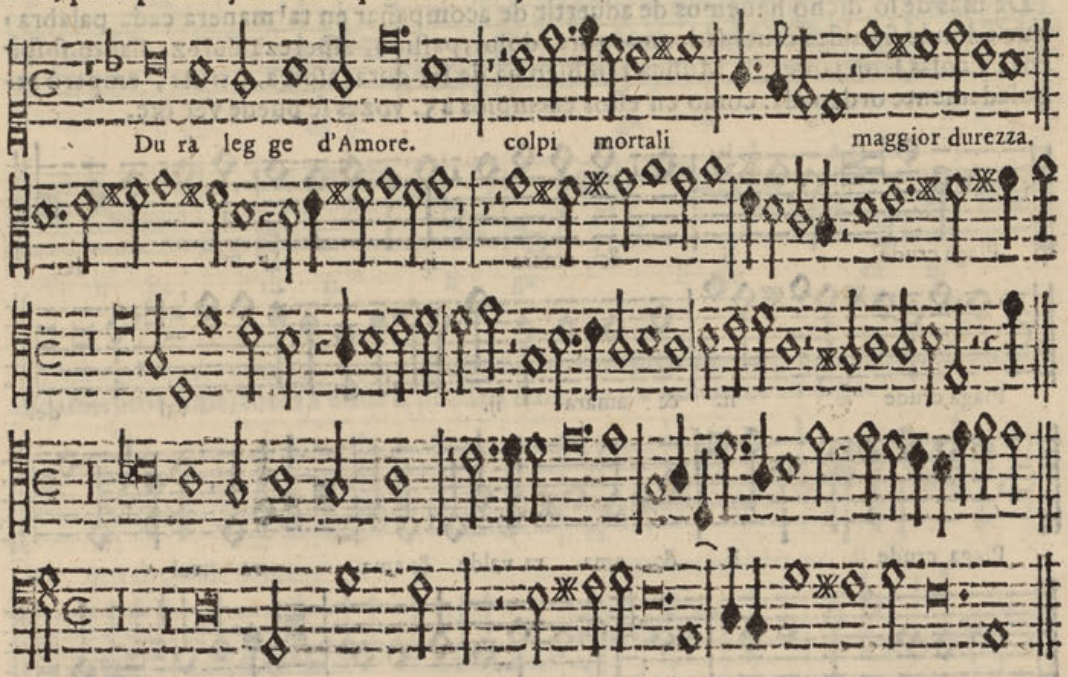




Biblioteca Nacional de España

Los dos exemplos primeros son buenos, por ser cantables y con regla: mas los otros dos siguientes, *tienen del incantable, y en algunas partes del licencioso*, aunque son mas suffribles, que estos siguientes: porquanto *ay en ellos passos sin regla ordenados*, y por esso son sin dulçura, y sin perfeta harmonia: solo acerca de vnos sensuales, parecen buenos, por opinion y afficion que tienen àl 9. Lib. de los Mad. de Lucas Marenzio.

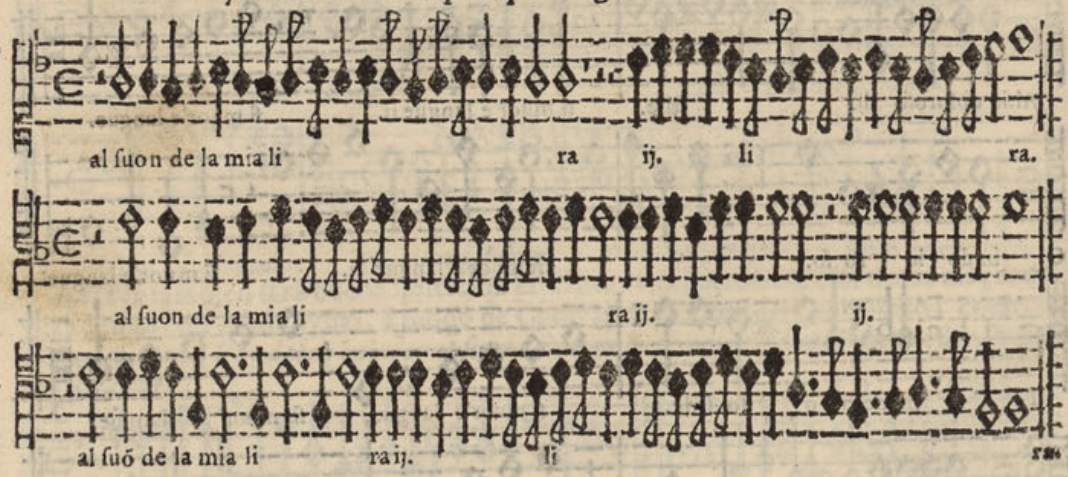
Passos muy licenciosos y contrarios buenas reglas.



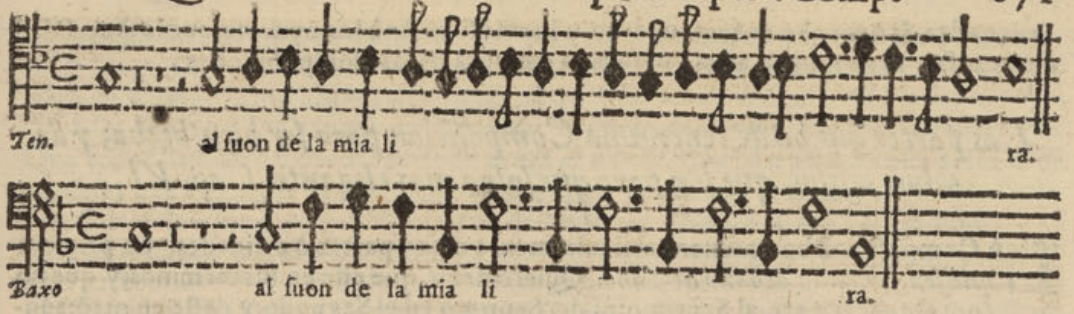
A hideputa, y como dize la verdad, que *compuestos estan con duras leyes y con golpes mortales*; tan mortales y tan duros, que el oydo artizado no los puede suffrir, antes los aborrece: que si fueran ordenados con buenas reglas, sin duda fueran suffribles, y dieran satisfacion à todos los professores de Musica. Pues conuiene esten aduertidos los *A los Comp.* Composidores, de no ser tan faciles en hazer passos contra los preceptos musicales; si no vsen diligencia de no salir dellos: sojuzgando siempre sus Composiciones à las reglas, y no la reglas à sus Compositiones. Que segun dizen los canteros, *la piedra se ha de niuelar conforme la regla y niuel, y no la regla y niuel conforme la piedra.*

Rogier Giouannelli, en vn Madrig. suyo del 3. lib. *va imitando el effecto de la lyra*, con
10 la occasion de las palabras que ay en el, que dizen: *Hor cantando hor ballando, al suon de la mia lira*: cuya Musica esta es, que aqui se figue.

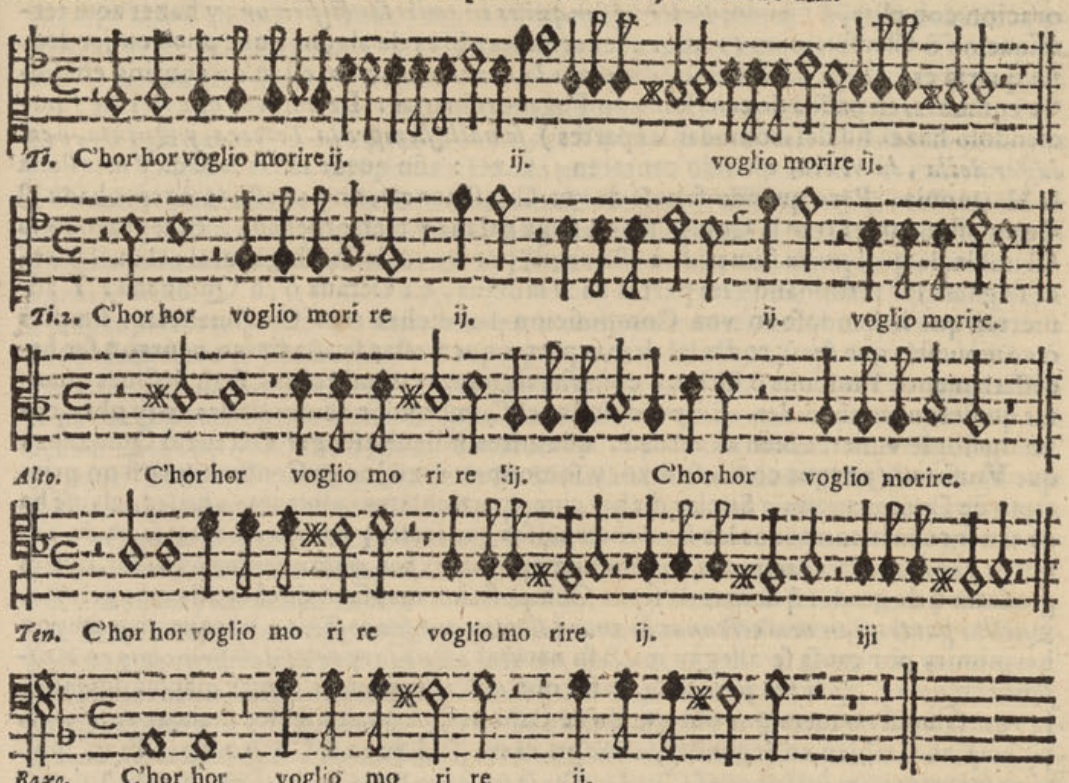
Al sonido de la lyra.



Biblioteca Nacional de España



Muchos Componedores ay, que acabaron auezes con ſuſpenſion, haziendo deſaparecer las bozes, callando todas juntamente, con la terminacion de vna Minima: y eſto, para imitar la palabra que ſignificaua, *faltar, partir, aſconder, deſaparecer, callar, y morir &c.* pero nadie haſta oydia (que ſepa yo) lo ha hecho mejor, que el dicho Rogier. El qual en el 13 Madr. del 3. lib. no ſolamente haze la terminacion con Minima, mas haze deſaparecer vna parte, luego empues de la otra; con que mucho mas puntualmente viene à imitar el ſentido de la palabra, *morire;* cantando aſſi.



El canto muere porque termina con eſta palabra, morire.

El meſmo effecto ſe puede hazer en medio de la Compoſtura, todas vezes viniere la occaſion; pues el hazerle fuera de propoſito, es coſa fea, y deſabrida. Aduiertan que en Compoſiciones eccleſiaſticas, ſiendo cantadas à Choro lleno, (ſaluo el mejor juyzio) no parecen bien ſemejantes terminaciones: mas ſiendo la obra compueſta con andamientos delicados, graues y deuotos, y cantada à vozes ſenzillas, ſe podra hazer libremente. Que por eſta, y no por otra cauſa, yo me atreui à terminar con ſemejante terminacion, vn Mot. à dos Choros, que comiença; *Tenebræ factæ ſunt:* y acaba diziendo, *Et inclinato capite emiſit ſpiritum.* Hallanſe deſtas imitaciones muſicales de otras mil maneras, de las quales no ſe puede hazer aqui particular mencion por ſer tantas; lo qual queda al eſtudio de cadauno, ſegun la occaſion ſe offreſciere y mejor ſe ayudare. Pues ſepan, que con ſer las Compoſturas con muchas deſtas imitaciones ordenadas,

Quando en el canto Eccleſiaſtico ſe puede terminar con pauſa.

Biblioteca Nacional de España

ordenadas, dan mucho cõtentamiento, y hermoso pasto à los oydos: y que la diuersidad de las cosas, haze mucho alcaso para la hermosura de las Composiciones.

Las partes que ha de tener vna Composicion para ser bien hecha; y de vnos auisos, que son para que salga mas elegante. Cap. VI.

Pr. LA Composicion ha de tener particularmente cinco partes ò calidades. La primera *que sea formada debaxo de Tono.* Quiero dezir, que este en sus terminos; y que no passe (nota) del Primero al Septimo; ni del Septimo en el Segundo; y deste en otro: aunque considero q̃ auezes es necessario, y se haze por Arte el salir de Tono, como fue aduertido en el Cap. 38. del 16. lib. La segunda, *que sea compuesta de Consonancias y Dissonancias:* auezes atadas ò en ligatura, y auezes sueltas; y con mucha variedad de Figuras.

II.

III. La tercera, *que las palabras tengan su conclusion:* quiero dezir que no se halle en ella vna Clausula mezclada con otra, entreponiendo el sentido de la letra. Verbi gratia, quien compusiesse estas palabras: *Pater noster qui es in cœlis*; en esta postrera palabra *cœlis*, se ha de hazer Clausula; y no se han de mezclar las palabras de la siguiente oracion con ellas, diziendo: *Pater noster qui es in cœlis sanctificetur*; y hazer aqui terminacion ò Clausula; como vemos auezes en las obras de algunos que poco entienden.

IIII. La quarta es, *que se hallen en ella nueuas Inuenciones*, y no estender de contino en solfas comunes, en passos dozenales, y en Fugas ordinarias. La quinta, *que en ella* (pudiendolo hazer sin desacomodar las partes) *se halle siempre la Tercera, y Quinta, ò en lugar della, la Sexta*, quando cantaren 4. vozes: afin quede mas acabada y mas llena la Harmonia. Pero quando faltase de vna Consonancia, no por esso serà reprobado el Compositor mientras la Composicion salga galana y bien ordenada. Ecceptuando la Clausula, la qual no es sometida à esta regla, por ser vn descanso general: el qual parece salga mejor terminando las partes en Vnisonus, en Octaua ò en Quinzena. Y aduiertan que hallandose en vna Composicion las dichas tres Consonancias, simples ò compuestas que sean; todas las demas partes que à estas se añadieren, venran à ser necessariamente Vnisonus ò Octaua con vna de las tres nombradas, sean despues quantas quisieren las añadidas. Empero podra el Compositor acomodarlas en su obra, como mejor le viniere: bien es verdad, que antes se deue escoger Octaua ò Quinzena, que Vnisonus (porque como se dixo, y somos por dezir) no es Consonancia, si no principio de Consonancias.

V.

VI.

Noten que en qualquiera obra se han de hallar las tres Consonancias.

Sin las dichas cinco particulares calidades, afin sea tal, se ha de tener cuenta con todos los siguientes auisos generales; primeramente se ha de aduertir *que las partes caminen* (lo mas fuere possible) *por mouimientos seguidos*, que es gradatin ò de grado: q̃ demas de ser la Composicion mas facil de cãtar, da mas deleyte.

VII. *Que las partes sean mas cercanas la vna à la otra que sea possible*; porque dan mayor

VIII. harmonia, por causa se allegan mas à su natural. *Que las partes den principio en Vnisonus, Quarta, Quinta, y Octaua*; afin que el Cantor pueda tomar mas facilmente la voz: saluo si no fuera por obligacion de Canones; los quales, sin los dichos principios, principian tambien en Segunda, y en Septi. como se dize en el Cap. 30. de lo Frag. mus.

VIII. *Que los principios hechos con la Imitacion, sean semejantes de Figuras*: como à dezir, si vna parte comiença con Figura de Breue, las otras han de començar con Breue; y si comiença con Semibrene, las otras tambien deuen hazer lo mesmo. Y esta orden se deue tener, porque el sentir vna parte que comiença con grauedad, y otra con mouimiento ligero y veloz (respecto al principio) sin duda, es cosa muy fea: particularmente en las Composiciones ecclesiasticas; en las quales se requiere grauedad, magestad, y deuocion. Que en los Madrigales, Canciones, Villancicos, y en otras semejantes obras, se permite hazer de otra manera. Y noten que dixe *de los principios hechos con Imitacion*; que muy bien puede el que compone (siendo larga la inuencion de la Fuga) hazer subintrar la segunda boz con otra inuencion differente de la primera: como haze Cypriano de Rore en el Madr. à 4. bozes que dize; *Alla dolc'ombra*; y como haze Rogier Giouanelli en el Mad. *Ama ben dic'amor*, que es vno de los del 3. lib. à 5. bozes.

Entradas con dos passos. Veã en los lugar comunes.

Lo

Lo miſmo hizo Veſpa. en vn Mote. à 5. bozes que dize: *Cœli aperti ſunt:* Y Morales en la Magnif. del prim. Tono, que comiença; *Anima mea dominum*. Que todo genero de Compoſicion *acabe con medida ſegun fuere la variedad de los Signos indiciales:* ò ſea debaxo de Modo mayor ò menor; Prolacion ò Tiempo; perfeto ò imperfeto. X.

Que toda Clauſula propia del periodo *acabe al dar del Compas:* aunque eſte auiſo es de conſejo; que à vezes ſe haze al alçar del Compas, ſiendo por diminucion. Mas la Clauſula final de la obra, por obligacion ha de terminar ſiempre al dar del Compas. XI.

Que no ſe hagan mas de dos ò tres Clauſulas, que no ſean proprias: porque aconteſçeria que pareceria otro Tono de lo que es. Mas *de las proprias ſe pueden ſeruir diuerſas vezes* ſegun las occaſiones. XII.

Tenga cuenta el Compoſidor, primero que en medio de la obra entre con Proporcion, *de hazer ſe halle en ella la medida del Modo, Tiempo, y Prolacion:* y lo miſmo deſpues de la Proporcion: boluiendo à ſu ordinario. XIII.

Que las partes no paſſen con ſus extremos el dezinoueno punto (es aſauer, que entre el punto mas agudo del Tiple, y el mas graue del Baxo, no paſſe la diſtancia de xix. bozes) porque paſſando eſte numero, auezes en las dos partes extremas oyrſehan las bozes diſſonantes, ò alomenos forçadas. XIIII.

Auezes ſe ſuele componer ſin Tiple, y tal manera de componer, ſe llama *Componer à bozes mudadas:* ò verdaderamente componiẽdo à mas Tenores y el Baxo (digo ſin Tiple y ſin Contralto entero) que es la *Compoſicion à bozes yguales ò pares:* aſſi como ſiendo à Tiples y Contraltos (ſin Tenor y ſin Baxo) ſe llama *Compoſicion à bozes pueriles;* por eſto es meneſter eſtar muy aduertido en la conſideracion de los extremos; aunque es verdad que en qualquiera manera, ſiempre vna parte, mas que otra haze la parte del Tiple ò la del Baxo. *Componer à bozes mudadas, yguales, pares, pueriles, ordinarias, ò comunes.*

Aduiertan pues que ſiendo la Compoſicion à bozes pueriles, de razon no ha de paſſar en ſus extremos los 12. puntos, y auezes 13: y ſiendo à bozes mudadas los 15: aſſi como (ſegun dicho es) no ſe ha de paſſar la 19. ò por lo mas haſta à la 20. cuerda, ſiendo à vozes comunes, que es à vozes ordinarias, Baxo, Tenor, Alto, y Tiple.

Conuiene tener cuydado, que las *Figuras ſe acomoden à las palabras;* porque no hagan barbariſmos, pronunciando largas aquellas palabras que de ſu naturaleza ſon breues; y al contrario: de lo qual recibe mucha peſadumbre el Gramatico, el Poeta, y el perfeto Muſico. XV.

Deueſe *acabar la Compoſicion en la cuerda ò Signo final de aquel Tono en que eſta compueſta;* paraque mejor ſe pueda conocer de que Tono es: ſaluo pero la fin de vna primera parte que puede acabar en la cuerda confinal; conuien aſauer en la poſicion adonde acaba la Diapente de aquel Tono. XVI.

Vean en eſte lib. en el fin del Cap. 13.

Y eſto ſe entiende de las Miſſas, Motetes, Madrigales &c. ecepto de los Pſalmos, los quales tienen ſus finales firmes, conforme las variedades de los *Sæculorum*.

Conuiene (bueluo dezir otra vez) que el Compoſidor vſe mucha diligencia en *obſeruar el Tono* en ſus Compoſiciones. Eſta es vna de las mayores difficultades que ay en la Muſica: y no ſiendo en ella tal oſeruacion, muy facil coſa ſeria el componer: porque baſtaria ſolamente ſaber ayuntar las Conſonancias y Diſſonancias. La qual Compoſicion no tendria mas guſto ni mas ſentido, de lo que tiene vn pliego de papel lleno de Concordancias bien hechas; mas ſin ſentido ſeguido compueſtas, y ſin arte ordenadas, como a dezir: *Es charior Regi alijs aulicis: Scribit calamo arundineo: Cum res diuina fieret diſceſſiſti: Plorantibus fratribus ſententiam mutaſti: Orpheus ducebat ſyluas: Præſtat mori quam inhoneſte viuere &c.* Que en Caſtellano ſuena; Soys mas caro al Rey de los otros corteſanos: Eſcriue cõ pluma de caña: Diziendoſe la Miſſa te partiſtes: Llorando los hermanos tu mutaſtes parecer: Orpheo hazia caminar las ſyluas: Mejor es morir, que viuir en verguença. XVII.

Veys aqui que aunque las partes latinas ſon buenas, que el ſentido ſale de Tono, porquanto vna vez habla de ajos, otra de cebollas, y otra de hinojos: y aſſi no ay guſto en la lectura Lo meſmo acontece de las Compoſiciones hechas ſin la obſeruacion del Tono. XVIII.

Deue vſar diligencia el Compoſidor, que aquella parte que remeda la inuencion ò que comiença nueua inuencion, *antes que la comience* (auiendo ya cantado) *pauſe, callando el valor de vna Semibreue, ò alomenos de vna minima: y ſi fuere de Breue ò de Longa, mejor ſerà*. La cauſa es, porque haziendo deſcanſo aquella parte, de los que eſtan oyendo, es mucho mas obſeruada y tenida à memoria, que ſi luego ſigue cantando la nueua inuencion: y es mas facil de conocer

Biblioteca Nacional de España

XIX. començandola despues de auer pausado. Al contrario, sera bien que el Composidor tenga cuenta de *no hazer callar, pausando las partes, mas del valor de vna Semibreue y media*, no querendolas hazer subintrar (como queda dicho) con nueua inuencion: porque pausando mas, engañara à quien estuuiere escuchando; pues sin duda estarà con mucha atencion, esperando de sentir nueua Fuga, y nueua materia. Començando el
XX. canto con la primera parte, se ha de hazer q̃ la otra, que hauera de subintrar, *no passe el valor de dos Tiempos de vna Breue* (que son los quatro Compases ordinarios) pues vemos que de los eccelentes Componedores no es permitido el guardar mas; como ver se puede en todas las obras generalmente.

Verdad es que *en los Ricercarios ò Tientos se permite guardar à la segunda boz la cantidad de dos Breues y media, y auezes mas,* (que son hasta à seys Compases comunes) segũ pide la occasion; que assi pide y quiere semejante Composture: paraque las inuenciones (aunque largas) sean conocidas; como examinando los Ricercarios de Iaques Bus, de Anibal de Padua, de Claudio de Correggio, de Luzasco Luzasqui, y de otros autores ver se puede. Fuera desta occasion, el guardar tanto con la segunda parte, no es licito, ni se acostumbra: si caso no se quieren valer de la *licencia poetica*; como hizo Iusquin en el pr. Kyrie de la Missa de B. Virg. adonde comiença el Tiple, y luego subintra el Tenor despues de seys Compases, considerandolos à razon de Compas menor.

XXI. Hase de tener cuydado lo mas se puede, que haziendo Octaua en la Composicion, sea hecha con la parte mas graue de las que cantaren en aquel punto; porque assi viene à salir la obra mas suaue, mas hermosa, y mas llena: y este auiso es de consejo, y no de
XXII. obligacion. *No se han de frequentar las Octauas muy à menudo en los cantos comunes, menos siendo à tres, y mucho menos en los Duos*; que por vna cierte semejança que tienen con el Vnisonus, no son tan aceptas al oydo, como lo son las demas Consonancias. Que si el Gramatico, el Rhetorico, y el Poeta tienẽ consideracion, que la continuacion de vn sonido, es asaber el repetir diuersas vezes vna sylaba, ò vna mesma letra en vna Clausula de vna Oracion ò razonamiento, causa vn cierto que de mal effeto para los oydos artizados, como por exemplo se oye en aquel verso de Marco Tulio Ciceron:

Verso sin gracia. *O fortunatam natam me consule Romam*; por el redoble de las partes *-natam natam*; y por la terminacion del verso en la sylaba *-mam*: q̃ viene à pronunciar tres vezes en vn verso este sonido *-am*: cõque viene à dar muy poca satisfacion al oydo, enemigo de sentir cosas dozenales: y en el principio de aquella epistola que escriue à Lentulo Proconsul; *Ego omni officio &c.* adonde en tres palabras bien chicas se siente quatro vezes la O: mayormente el Musico deue desterrar de si, y de sus Composiciones, todo sonido malo, y qualquiera otra cosa que pueda offender al oydo: pues pertenece mas à la Musica, q̃ no a la Poesia, Rethorica, ni à la Gramatica el aborrescer las cosas dissonantes, y de mala satisfacion al oydo. Deue pues aduertir el diligente Musico de no vsar muy à menudo las Octauas por la causa arriba dicha, si no à lugar y tiempo, y segun la occasion las pidiere por fuerça. Haziendo en vna parte
XXIII. *salto de Octaua con figura de Minima*, sera mejor que sea al alçar del Compas, que de otra manera: porquanto serà mucho mas facil al Cantante de entonar, que siendo al dar
XXIIII. del Compas: Este auiso no es de obligacion, si no de consejo. En las Composiciones de à dos Choros ò à mas, de ordenario se suele hazer que *en la mesma boz que dexa el Baxo de vn Choro, entre el Baxo del otro Choro, ò en su Octaua*: y esto se haze afin que el Choro que haze pausa, subintre con mayor facilidad. Porque començando à cantar con otra boz, corre peligro que nazca alguna confusion y desorden: y esto obseruar se deue, no tan solamente en principio, mas en todo el progresso de la Com-
XXV. posicion. Quando el Composidor querà hazer pausar vna parte, bueno serà la acabe alomenos con Figura de Semibreue, porquanto darà mas grauedad à la Composicion. Esto en particular se ha de guardar enuiolablemente en las obras de Yglesia: dexando
XXVI. las indicencias modernas. Puede tener tambien esta consideracion, que *despues à la pausa Semibreue, ò Breue, ò mayor que sea*, no comience la parte con Minima, menos con Semiminima; y esto por la manera de cantar. Pero siendo las dichas pausas acompañadas con pausa de Minima ò de Semiminima, *muy bien se podra hazer:* que tendrà

mucha

Biblioteca Nacional de España

mucha gracia la entrada. Bueno ſerà ſe obſerue, que haziendo començar la parte del Baxo (entrando fuera de Clauſula) *comience en Vniſonus ò en Octaua con aquella boz que fuere la mas baxa*, ſiendo la Figura de la dicha boz alomenos vna Semibreue en el dar del Compas. XXVII.

Y eſto particularmente obſeruar ſe deue, quando ſe hallare en la Compoſicion la Tercera y la Quinta: es de conſejo y no de obligacion. Lo meſmo ſe deue obſeruar con las otras partes, haziendo que *ſubintren en Octaua ò en Vniſonus con la parte mas graue*, que ſerà mucho mas agradable al oydo, y mas comodo; y mas ſeguro el Cantante para ſubintrar. XXVIII.

Tanto el Compoſidor como el Contrapuntiſta han de vſar diligencia que *en los Contrapuntos ſe oyga variedad*, (empero ſin ſalir de la materia, ni del Tono) porque da mucho guſto à los que eſtan eſcuchando, y haze muy docta la Compoſicion. XXIX.

Aſſi miſmo deue tener conſideracion el que compone, que *haziendo Tercera menor en ſus Compoſiciones, haga que la Figura que le ſigue, abaxe*; afin que del Cantor no ſea ſoſtenida (como de ordinario ſuelen hazer los Cantores, quando que la dicha primera Figura ſiguiente ſube, (en particular ſubiendo gradatin) con que venga à entonar Octaua ſuperflua y falſa, con vna de las otras partes. XXX.

Deue aduertir *que las partes no paſſen ſus rigos y eſpacios ordinarios y regolados, añadiendo rigos falſos*; ni tampoco mouiendo ò tranſportando las Claues de ſu primer lugar: que todo eſto ſerà de poca ſatisfacion al Cantante. XXXI.

Auezes ſerà licito *apocar la Cõpoſicion de qualque Conſonancia, como de la Tercera ò Quinta &c.* quando ſe començare qualque nueua inuencion: que entonces por la obligacion que tiene el Compoſidor, ſe permite el priuarſe della: paraque las partes vayan cantando con mas hermoſa manera, y con mas verdaderos interualos. XXXII.

Empero fuera deſta occaſion, y de otra de las Clauſulas (como queda dicho) ſe deueda; afin que la Compoſicion no quede tan pobre de vozes. Haſe de notar, que paraque la Muſica en las Conſonancias del todo lleue aquella Melodia y perfeccion que ſe requiere, conuiene que *la Trezena nunca ſe detenga vn Compas entero* (no pidiendolo la letra) ſi no por lo mas largo, medio Compas. XXXIII.

La razon deſto es, que la Trezena de ſu naturaleza es Conſonancia aſpera y deſabrida, y por eſta cauſa (como dicho es) no es licito detenerſe en ella vn Compas entero, ſi no que paſſado medio Compas ò menos, luego ſe ſalga della à otra Conſonancia diuerſa, como ſe haze quando ſe pone vna Diſſonancia; que paſſado medio Compas ò menos, luego tras ella ſe pone la Conſonancia. XXXIV.

Hauiendo de hauer Cantollano en vna Compoſicion, ſerà coſa mas alabada el *hazer que las partes imiten el ſubgeto ò thema del Cantollano, quando que el començare primero*; que no ſera, quando que el Cantollano començare deſpues. XXXV.

Tambien conuiene tener eſta conſideracion, que *haziendo vna Compoſicion ſobre de Cantollano, no ſe ha de mudar el proprio valor de las Figuras*: verdad es, que no es regla legal ſi no arbitraria; con todo eſto haziendolo, venran à obſeruar lo que obſeruaron los eccelentes Compoſidores Morales, Cypriano, Adriano, Preneſtina y otros; que profeſſaron ſaber componer cõ differentes ordenes. Y no como oydia vſan los mas modernos: que no hazen otra differencia mas entre las Miſſas, Magnificat, Hymnos, Motetes, Madrigales, Canciones, Chanzonetas, Villancicos, Frotolas, y Eſtrambotes, ſi no aquella poca diuerſidad de la palabra que ſe canta. XXXVI.

Haziendo Miſſas, le es permitido al Componedor ſeruirſe de vn ſubiecto, que ſea de otro autor, por vna vez ſola, y no mas: como à dezir. Vno quiere componer vna Miſſa à 4. bozes ò à mas, puede tomar el thema de vn Motete, ò Madrigal &c. y ſobre della Componer ſu Miſſa; ſeruiendoſe en todo el curſo della de las inuenciones, Fugas, y paſſos del Motete elegido; empero han de ſer por differentes maneras, y de modo no ſean las proprias; ſaluo que (como dixe) por vna ſola vez, ſe podran ſeruir de qualquier paſſo del Motete ò Madrigal &c. ſobre del qual va componendo ſu Miſſa. Fuera deſta occaſion, *el ſeruirſe de los paſſos inuentados de otros Compoſidores es vicio, y atribuyeſe à hurto*; lo meſmo digo, quando ſe quiſiere componer algun Tiento ò Ricercario, ſobre de qualque ſubgeto que ſea de otro Compoſidor. *Quando ſea licito ſeruirſe de los paſſos agenos, y quando no.*

Acontecera auezes componer Pſalmodias, Motetes ò Miſſas, en vna manera llamada en Italia *Muſica à dialogo, ò à Chori ſpezzati*, que tanto es como à dezir, Muſica à Choros diuididos ò apartados. XXXVII.

Eſta manera de cantar *ab antiquo* ſe vſaua, y oydia ſe vſa mucho, y mas

Biblioteca Nacional de España

que en otras partes à Venecia: de quien las otras Ciudades deprendieron hazer lo mismo. Semejantes Composiciones *son diuididas de ordinario en dos Choros*, mas extraordinariamente en tres, en quatro, y auezes en mas Choros. *En cada Choro de ordinario cantan quatro bozes*, mas extraordinariamente puede auer alguno dellos ordenado solamente con tres, y auezes con cinco bozes. *Las partes de los Choros ordenariamente son bozes comunes*, mas extraordinariamente se suele hazer vn Choro de vozes pares, y auezes de vozes pueriles. *El primer Choro de ordinario se suele componer artificioso, alegre y fugado*, cantando con mucha gracia, y mucha garganta; y para esto, en el se ponen las mejores pieças, y los mas diestros Cantantes: mas el segundo no ha de ser tan artificioso, ni tan fugado: y el tercero ha de ser compuesto sin artificio y sin Fugas, y ha de ser graue, sonoro, lleno, y de mucha magestad. *El primero Choro se canta en el Organo con quatro bozes senzillas:* el segundo se tañe con vn concierto de diuersos instrumentos formado, acompañando à cada instrumento su boz; ò por lo menos à la parte del Tiple y Baxo, paraque expliquen las palabras: mas el tercero (que es el fundamento de toda la Musica) se canta con mucha chusma; poniendo tres, quatro, y mas Cantantes por parte; acompañandolos con algunos instrumentos llenos y de cuerpo, como son las Cornetas, los Sacabuches, los Fagodes y otros semejantes: que quanto mas cantare lleno y à turba, tanto mas perfeto serà el Choro. En quanto al cantar, *aduiertan que los Choros cantan auezes*, es asauer quando vno y quãdo otro; respondiendose el vno al otro, à guisa de Dialogo, cada dos, tres, quatro ò mas Compases; y auezes (segun el proposito) cantan todos los Choros, sean quantos quisieren: particularmente en fin, adonde juntamente todas las partes echan su resto: las quales variedades causan gran gusto, y son de mucha satisfacion. Y porque los Choros se ponen alguntanto apartados, aduiertan los Composidores (paraque no se oyga Dissonancia en ninguno dellos) de ordenar de tal manera la Composicion, *que en aquellos llenos cada Choro de por si, sea consonante y regulado*; es asauer, que las partes de vn Choro sean en tal modo ordenadas, como si fueran compuestas solo à quatro bozes, sin considerar los otros Choros, à lo q̃ toca para el sostenimiẽto de su proprio Choro. Teniendo però cuenta en ordenar las partes, que entre ellas acuerden y no aya ay dissonancia ninguna; aunque aya de hauer algun passo contra las buenas reglas. Porque ordenados los Choros en tal manera, cada qual por si se podrà cantar à parte, porquanto no se oyra cosa, que offenda al sentido. Esta aduertencia no es de despreciar, porque es de mucha comodidad para semejantes Composiciones: *el qual modo à sido inuentado y puesto en uso del Eccelentissimo Adriano Vuilaert*, que fue Maestro de Capilla de la Illustrissima Señoria de Venecia, cerca à los años de nuestra saluacion de 1560.

Composicion à mas Choros.

Cantar en Dialogo.

Nota.

Inuentor de cantar à mas Choros.

Y aunque se haze alguntanto difficil, no por esso se deue huyr la fatiga; porque es cosa muy alabada y muy virtuosa: y tales difficultades hazerse an alguntanto mas faciles, quando se ouiere examinado alguna Composicion desta suerte. Adonde hallaran que *los Baxos de los Choros se ponen entre dellos en Vnisonus ò en Octaua*; puesto caso que auezes se ponen en Tercera: mas nunca en Quinta (aunque lo tienen hecho vnos Musicos modernos) porquanto desacomoda mucho las otras partes: y de mas de la difficultad que nace, es impossible hazer cosa buena y à proposito. Mas con esta obseruacion se viene à quitar la difficultad de hazer cãtar las partes de los Choros, y que no se halle entre ellas dissonancia ni cõfusion. *No usen de hazer cantar solas dos bozes* (digo en cosas de Yglesia, y menos siendo en el Choro principal; que en Musica vnida ò de camara, auezes por occasion de las palabras, se podra hazer; como à dezir: *due Ninfe, duo amanti &c.*) cantando à mas Choros, aunque auezes se podrà tolerar siendo en Tercio, todas vezes que las tres partes canten en vn mesmo Choro. Que el hazer cantar vna parte con boz senzilla en el primero, otra en el segundo, y otra en el tercero Choro, como tienen hecho algunos nueuos inuentores, à mi parecer no es bien hecho; que semejantes bozes *parecen tantas ouejas perdidas, que anden timorosamente buscando la manada y el aprisco*; como mas cumplidamente se dize en otro lugar. Aunque se que oydia, este modo de cantar, lo tienen algunos por muy gracioso, y muy galano: particularmente los Musicos Napolitanos; los quales gustan mucho de la Monodia, haziendo cantar

XXXVIII.

Musica de Camera, es la la que se haze en casa para recreacion.

de

de quando en quando vna boz ſola, acompañada ſolo con el Organo. Aunque en otro lugar ſe dixo, ſe porgan las partes que procedan por mouimientos contrarios, aduiertan que *en las Compoſiciones de tres y mas vozes, la dicha regla ſe entiende ſer obſeruada*, todas vezes que por lo menos vna parte ſuba ò abaxe por contrarios mouimientos, procediendo al contrario de las otras partes de la Compoſicion. *No canten ſiempre todas las partes*, paraque ſe entienda mejor la letra, y el artificio que llenan; mas auezes tres ſolas, y auezes quatro; paraque con eſta diuerſidad ſea mas apazible: con algun paſſo de buena Conſonãcia ò imitacion; eſpecialmente en las obras de à 5. y mas bozes. Aduiertan que *en el Numero ternario ò Proporcion ternaria*, yendo ttes Figuras en vn Compas, han de ſer en la Compoſtura de rigor, todas tres Figuras eſpecies buenas, y conſonantes. De mas de lo dicho, hauemos de aduertir que *el principio no ſe haga con bozes muy extremas*, es aſauer ò muy altas ò muy baxas; que ſiendo todos los extremos vicioſos, eſto fuera poco aceto à los oydores; porque (como dize Marco T.C.) *Que coſa ay menos ſuaue, que el grito en el principio de la cauſa?* Leemos à eſte propoſito de Cayo Gracco Orador, hombre de duras y aſperas coſtumbres q̃ quando hazia razonamiento, ò que recitaua alguna Oracion, tenia ſiempre aparejada vna flauta de aquellas con que los Muſicos entonauan las bozes articuladas, ſubiendolas ò abaxandolas; y tañendola ſubmiſſa voz vn criado ſuyo muy experto en la Muſica, que eſtaua tras del quando Oraua, le lleuaua el tono manſo y apazible para moderar ſu clamor y grito; y aſſoſſegar aquella aſpereza tan ruſtica, y aquella entonacion tan alta de ſu boz. *La Compoſicion pues ha de començar con Contrapunto facil, con notas graues, y con bozes vnidas*; y con eſto tenra el principio en todo facil; que conforme la regla general de los Sabios: *A facilioribus eſt inchoandum*. Y aunque auezes ſe principien los cantos por Segunda y Septima, y por qualquiera otra diſſonante, no por eſſo ſe han de principiar por Tritono, ni por Semidiapente, como tienen hecho algunos modernos; querendo atribuyr eſto à coſa nueua y de primor; ſiendo que eſtas Eſpecies, no tienen ſus formas contenidas entre los numeros harmonicos, como aquellas.

XXIX. XXX. XXXI. XXXII. XXXIII.

En el 3. de ſu Retorica.

Plutarco.

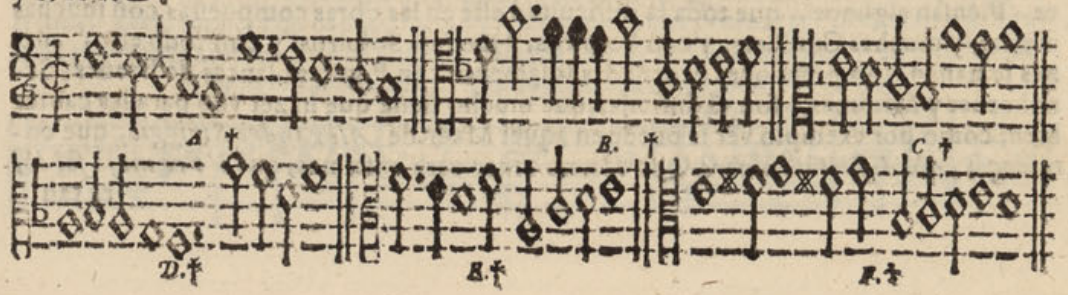
Principio de compoſicion.

De otros auiſos, no menos neceſſarios, que los paſſados. Cap. VII.

SIguiendo la materia del Cap. paſſado, aduierto aſſi meſmo que *no ſe hagan paſſos deſacomodados y diſſonantes à la pronuncia del bien cantar:* como ſon los ſaltos de Sexta mayor, de Septima, de Nouena, y de Dezena. Aunque no faltan Muſicos, que *por imitar el ſentido de la palabra*, vſaron ſemejantes ſaltos en ſus obras: y otros que ſin eſta occaſion, los vſaron ſolamente para acomodar las partes, en el acompañamiento de las Conſonancias. Como es *Preneſtina*, el qual en la parte del **Tiple** *de la Miſſa Papa Marcello à 6.* ſalta con ſalto de Sexta mayor, ſobre deſta palabra *Amen*, del Credo; vean à la A. *Tuttouale Menon*, en el Mad. que dize; *Deh qual è la caggion che vi mo-ſtrate;* del prim. lib. à 4. bozes, ſalta en baxo con interualo de Septima; como ſe vee à la letra B. *Geronimo Veſpa* ſalta con el meſmo ſalto por arriba en el Mote. *Aſcendo ad patrem meum:* en la parte del Contralto, ſobre del *Aleluya:* como à la C. *Iehan Gero* tambien en el Tenor del octa. Madr. del ſegun. lib. à 4. bozes, ſalta en alto con ſalto de Nouena; el D lo mueſtra. La Sexta menor (como dicho es) ſe entona al ſubir, mas no ſe ſufre al baxar, como todo eſto ſe aduertio hablando del Contrapunto: aunque *Veſpa* dos vezes ſe ſeruio della por la dicha cauſa; la vna es, en el primer renglon del Tenor del Mote. à 5. que dize: *Congratulamini mihi:* y la otra en la parte del Contralto del Mote. *Tu es Petrus:* ſobre deſtas palabras: *erit ſolutum & in cœlis:* como à la E y F, ſe vee.

I.

Partes q̃ faltan con ſaltos ilecitos, por vna vez tantum: y no de ordinario.



Biblioteca Nacional de España

Y si no es licito el seruirse de vno destos saltos, puesto en vna sola parte, quanto menos lo será el seruirse de muchos, y en mas partes de vna Composicion? con todo esto (sea dicho con la deuida reuerencia) *Lucas Marenzio* hizo estos vituperacantores, con la occasion de las palabras que dizen: *Che mi sottraghi à si penose notti*; cantando con todas cinco partes muy escabroso, y mas con el Tenor y Baxo, que son estos.

Marenzio en el 3. Madr. del 9. lib.

Canto para hazer aroxear al Cantantes.

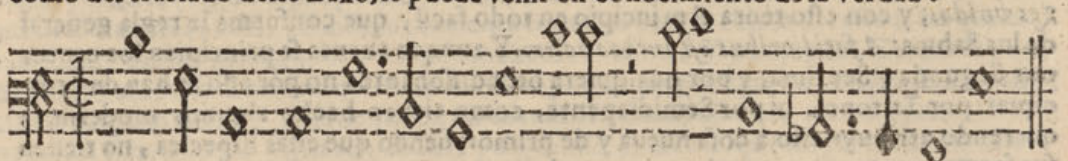
Tenor de Lucas Mar.

Baxo.

Bien considerado, este canto es mas para mirar y dexar, que para cantar y goçar: Lo mesmo digo de aquel otro canto de Iaques Vuert, que dize: *Solo pensoso i piu deserti campi;* el qual puesto caso sea mas facil de lo passado: con todo esto poco mas gustoso puede ser; porquanto todas las partes van saltando por aca y por alla à imitacion, como del traslado deste Baxo, se puede venir en conocimiento de la verdad.

Iaques Vuert.

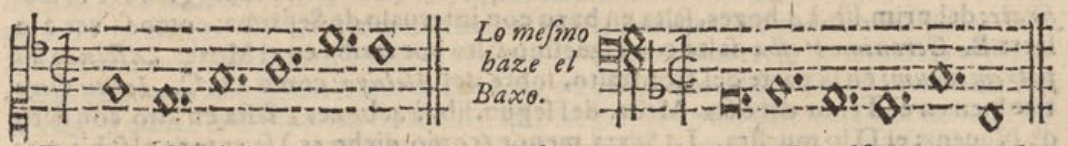
Cantar muy feo:



Y aquien me dixere, que el Cantate es tenido de saber entonar estos, y qualquiera otros interualos por escabrosos que sean, resp onderlehe ser todo esto verdad; mas empero que quierà hazerle su M. quando que el Cantante de sus obras le huuiere dado mala satisfacion? Y despues digo, quantos y quãtos Composidores ay, que no saben todo aquello, que son tenidos à saber? assi no será milagro si tampoco vn Cantante no sabra entonar estos, ni otros semejantes interualos; ò sabiendolos, no le venran assi luego à la memoria; por causa de que viene à cometer error, y errando queda corrido: y por esto, auezes dale mil alabanças negras à su Señor autor.

Respuesta.

II. Aduierto assimesmo que *no es bien hazer dos, tres, ò mas Figuras* de vna mesma suerte con el puntillo, como vemos en la 4. par del Mote. *Optime pastor, de Henrique Isaac,* que dize; *Erubescat Iudeus;* en la qual ay el Tiple que tiene quatro Semibreues seguidas con el puntillo de augmentacion, en esta manera.



Lo mesmo haze el Baxo.

Nota.

Para remedio de lo dicho, se note que *la buena entonacion en la Solfa* (que es andamiento de bozes muficales) *es Segunda, salto de Tercera, de Quarta, de Quinta, de Sexta menor subiendo, y de Octaua.* Si queremos pues que la Musica lleue autoridad y sea mas perfeta *es necessario que cada boz en particular, lleue Solfa graciosa y de buena entonacion;* y con este auiso se tenga cuenta, por ser cosa muy essencial e importante. Piensan algunos, que toda la difficultad este en las obras compuestas con muchas negras, y muchas Corcheas; y con Sospiros, y medios Sospiros: y con todo esto, auezes se hallan Composiciones ordenadas solamente con Figuras blancas de Breues, Semibreues y Minimas; y son tã difficiles, que mucho tiene que hazer vno para las cantar bien; como por exemplo ver se puede en aquel Madr. de *Alexandre Striggio,* que comiença; *Ahi dispietato amore.* Que con no tener otra cosa mas, que *V t re mi fa sol la,*

Madrigales que hazen la gata muerta.

Alex. en la 1. muda de sus Madr. à 6. bozes.

es tan

es tan difficultoſo por la interpoſicion de vna ſola Semiminima, que todos los Cantores que lo an viſto y cantado, pueden certificar ſu difficultad à los demas, que no le an ni cantado, ni viſto. Ni aquel otro ſabe à hinojos, digo aquel Madr. à 4. bozes *de Cypriano de Rore*, que comiença *Calami:* ſazenle, y ſabran de que ſabe. Semejantes cantos pues, ſe pueden hazer por vna cierte particular curioſidad, y particular gana de reyrſe de los Cantores; mas en las obras ordinarias, no ſe deuen hazer, por las razones arriba dichas. Aduiertan que aunque es verdad, que *la Quarta diminuyda y de ſalto* (es aſauer de vn Tono y de dos Semitonos mayores) *ſe vſa auezes en vna pate de Canto de Organo;* vſar muy à menudo, por no ſe apartar *y menos en la parte del Baxo,* porquanto con todo eſto no ſe deue del Genero Diatonico; corre peligro de alguna relacion de Octaua falſa con vna de las otras partes, y de algunas malas entonaciones. *Antes ſe deue faltar de alguna boz, que vſar ſemejante interualo:* y pues auezes venra la occaſion de hazer contra regla, *de dos errores eſcojer ſe deue el menor error,* quando de lo vno no podremos eſcapar: aſſi como ſe ſuele eſcojer de dos daños el menor, en caſo de neceſſidad. Semejante interualo es diſſonante, añadiendole mas diſſonancia ſerà inſuffrible: *los doctos oydos, ſaben el deſabrimiento; y los eccelentes Muſicos, conocen el peligro que en ello ay.* Segun la opinion de algunos particulares, parece que auezes el Compoſidor, por guſto ſuyo pueda *hazer vn canto todo por* b *mol, ecetuando vna ſola parte, que cante por* ♮ *quadrado*; y al contrario: como hallamos que hizo *Iuſquin de Prys en el Sanctus de la Miſſa Lomme armè*; el qual entre las partes de be quadrado, entroduze el Tenor con el be mol en toda la poſicion de b fa ♮ mi; pero enquanto à mi, no me parece bien. De mas deſto, ſepan que auezes ſuelen componer fuera de los Signos ordinarios; à la qual obra aſſi ordenada llaman, *Muſica ficta ò finta,* que es fingida en vocablo Caſtellano. Diremos pues que *la Muſica finta es aquella, que procede fuera de ſus verdaderos Thetracordos,* y es vna alteracion de Diatheſſarones. Se dize Muſica finta porque ſe forma fuera de ſus cuerdas naturales, y fuera de ſus mãſportaciones; mas formaſe en las extraordinarias y del todo apartadas de la guia de las letras del Introductorio de Guido monje. Lean à Gaforo en el pr. de ſu Pratica al Cap. 8. y veran que dize todo eſto. *Poteſt inſuper vnuſquiſque Tonus in introductorio concipi, vbicunque eius latera, ſeu Species noſcuntur extendi: quem extra naturalem, ac primariam diſpoſitionem ductum, poſſumus fictum vel acquiſitum appellare.* La pratica dello (ſiendo por b mol) ſe puede conocer deſte breue exemplo, à dos bozes ordenado.

III.

De dos males forçoſos, el mayor ſe ha de euitar y huyr.

IIII.

V.

Muſica ficta que ſea.

Muſica ficta con be moles.

Con tales demoſtraciones eſta compueſto aquel tan celebrado Mot. de Gian Mouton, que dize; *Peccata mea:* y aquel de Loyſet Pieton, *O admirabile comertium:* adonde no ſe contentò de poner tres b moles, mas muchas vezes añadiole el quarto en A re del Baxo, y tambien el quinto en D ſol re, dos ò tres vezes. Sepan que ay otro de Adrian Vuiliarth en aquel concierto llamado *la Peccorina,* el qual comiença; *Aſpice domine;* y ſi la memoria no me engaña, ay tambien el Madr. *Ponmi oue il Sol,* en el 3. libro de Cyprian de Rore à cinco. De mas deſtos nombrados, ay Philippe de Monte y Claudio Merulo de Coreggio, que hizieron ſemejante Cõpoſicion diuerſas vezes. La qual ſuerte de Muſica *ſe puede reduzir à la verdadera,* eſcriuiẽdola ò vn punto mas alto, ſiendo por be quadrado; ò vna Quinta alta, ò vna Quarta baxa, querendola por b mol. Otra manera de Muſica finta ay, y es aquella *que procede por Semitonos,* ò digamos por vozes ſoſtenidas; es à ſauer, ſeñaladas con el Dieſis diatonico, en eſta forma.

En que modo ſe pueda reduzir à la verdadera.

VI.

Los Semitonos ò Dieſis Diatonico, ſiruen en todas las Octauas.

Muſica ficta con Soſtenido.

Biblioteca Nacional de España

De esta manera de Musica, tenemos el exemplo de vna fantasia del famoso Organista Anibal de Padua, que anda impressa en el primer libro de sus Ricercarios ò Tientos. *Se reduze à su verdadera escritura subiendola vna Tercera*, y quitandole los Sostenidos. Esta Musica mas pertenece à los Tañedores de tecla, que à los Compositores y Cantores. Que por esta causa van puestos los exemplos de los Tonos trasportados vna Segunda ò Tercera &c. por alto ò por baxo, en el xvj. lib. al Cap. 41. en el qual se tracta en particular de los Tonos de Canto de Organo, para comodidad de los Organistas. Aduiertan que *en los exemplos de arriua se procede por el Genero Diatonico*: digo assi paraque sepan, que por Musica ficta, tambien se puede proceder en el Cromatico: y esta Musica finta, *es el cantar por Conjunta de los Cantollanistas*, como se dixo en el Cap. 14. del 5. Lib. De aqui se puede venir en luz que mucha *differencia ay entre Musica finta ò ficta, y Musica Cromatica*; como en sus lugares se muestra por extẽso.

A los Organistas.

Ouid. lib. 3. met. & Calep. de Echo.

SCribit Ouidius ECHO *nympham fuisse, quæ cum à Narciso, cuius amore deperibat, sperneretur, longo mærore contabuit: & corpore demum in saxum conuerso, nihil nisi vocem retinuit*. De aqui es que los Gramaticos vienen à dezir. *Echo, soni vel vocis est repercussio; quæ fit præcipuè in conuallibus & locis concameratis, vbi scinditur resultans aër; & acceptæ voces numerosiore repercussu multiplicantur*. Y segun este effecto y significacion, escriue el sobredicho Poeta, diziendo en esta manera:

Planxerunt Dryades, plangentibus assonat Echo.

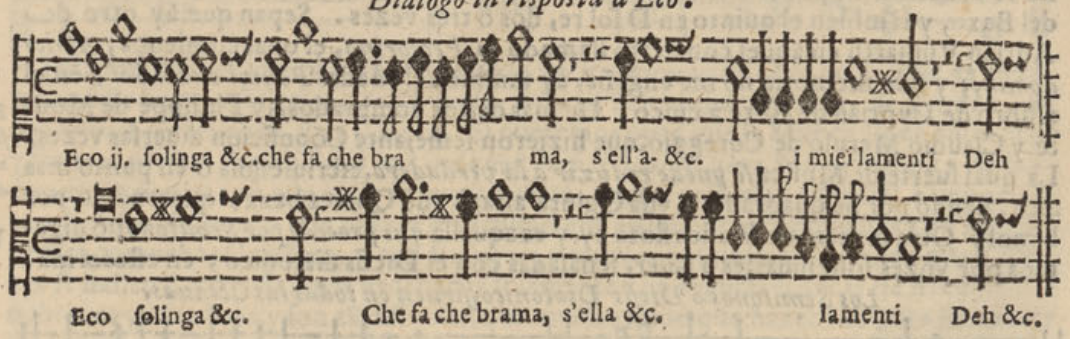
Differencia ay entre musi. Cromatica y musi. ficta.

Para imitar esta ficcion, los Poetas romancistas suelen hazer algunos Madrigales, con la respuesta sacada de la postrera palabra del Verso: à los quales dan nombre de *Dialogo en respuesta de Echo*. Aduiertan pues los Compositores, que aconteciendo poner en Musica alguna letra que tenga la respuesta en voz de Eco: como à dezir.

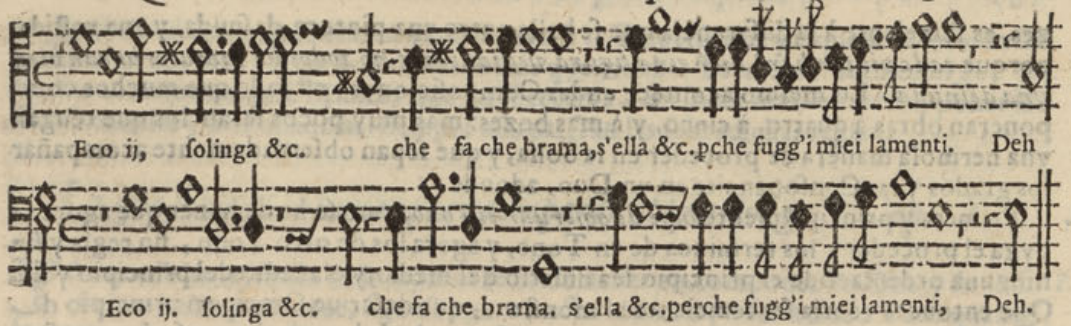
Eco solinga e de le selue amica,
Ch'alle note altrui presta rispondi;
Ch'è di Fillide mia, che fa, che brama? ama.
S'ell'ama perche fugge i miei lamenti? menti.
Deh non mi lusingar, dimmi s'è vero? è vero.
Quando s'intreccia'l crin, s'infiora il seno
Per me, che l'amo assai, piange ò sospira? spira.
Che cibo porge à la sua dolce spene? pene.
E di tal esca si nutrisce e viue? viue.
E chi gli farà fede del amor mio? io.
Dille dunque gentil giocos'imago,
Che d'amar lei più che'l mio cor, m'appago.

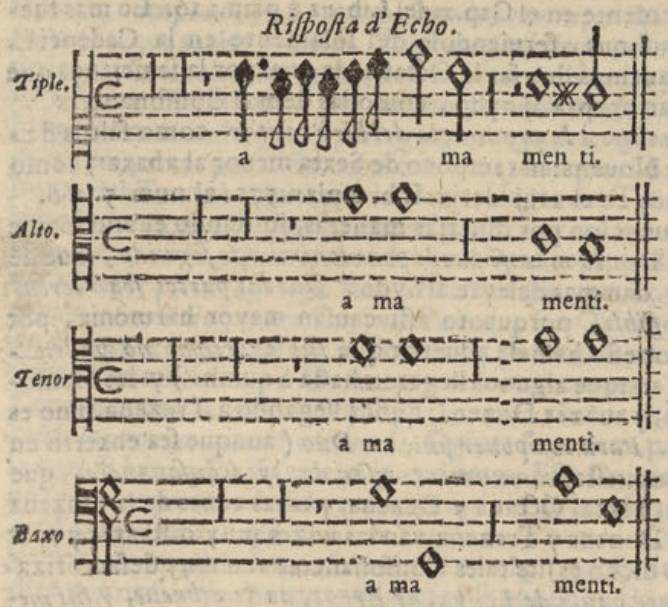
Se ha de ordenar de modo que vnas partes canten desde el principio, hasta à la postrera palabra de la pregunta; y las otras partes (que son las que hazen la respuesta en voz de Eco) *luego han de replicar las dos postreras sylabas de la palabra que pregunta, con la mesma Solfa*; digo sin variarla poco ni mucho: como deste poco de principio, se puede venir en conocimiento de las demas respuestas: aunque vaya todo abreuiado.

Dialogo in risposta d'Eco.



Eco





Aqui la reſpueſta no va con todas ſus pauſas, porque el Dialogo tambiẽ eſta abreuiado ay, adonde las Guias ſeñalan.

Nota. Y aunque en la letra de la ſagrada eſcriptura no ay Eco, auezes los Muſicos ſuelen componer vna Salmodia, Motete, ò Hymno à dos Choros; reſpondiendo con el ſegundo Choro, à la poſtrera palabra de cada Clauſula del primero; cantandola con la propia Solfa, ſin le quitar ni añadir coſa ninguna: y con eſto vienen à contrahazer el effecto del Eco lo mejor ſe puede.

El modo que ſe ha de tener en ver las Compoſiciones, y emendallas de todo error y deffecto. Cap. VIII.

AGora que ſabemos el modo, que ſe ha de tener en componer vn Canto, que ſea ordenado con artificioſa inuencion, nos queda de ver *la orden que ſe ha de tener, querendo hallar cada principiante de ſi meſmo, toda ſuerte de errores, que por inauertencia eſtuuieſſen en la Compoſicion*; y ver ſi en ella eſtuuieſſen dos Quintas, dos Octauas, p ſſ s contra regla, relaciones falſas, y otros ſemejantes errores. Pero deſpues que eſtuuiere hecha la Compoſicion à quatro, à cinco o à mas bozes, tomarſeha la parte mas graue (es aſauer el Baxo) y nota por nota ſe ha de encontrar con todas las partes à vna por vna: es aſauer, primero con el Tenor, luego con el Contralto, y finalmente con el Tiple. Hecho eſto, hara lo meſmo con las otras partes, tomando la parte del Tenor y encontrandola punto por punto con el Contralto, y deſpues con el Tiple. Y finalmente harà la meſma diligencia entre las dos partes poſtreras, Contralto y Tiple. Y ſi aura mas partes, con todas hara lo meſmo, començando por orden, y de modo no dexe fuera por deſcuydo alguna parte: y aſſi hallarſean todos los errores y faltas que por inauertencia eſtuuieſſen en ella, de los quales podrà deſpues purgarla, y reduzirla ſegun la obſeruacion de las buenas reglas.

El modo que ſe ha de tener en las Compoſiciones à Dos. Cap. IX.

DIzen algunos (particularmente D. Nicolas Vicentino al Cap. 24 del iiij. lib. de ſu prat.) que el Duo, reſpecto à las Compoſiciones de tres, de quatro, y de mas bo-

Biblioteca Nacional de España

zes, es semejante à la differencia que se halla entre vna pintura desnuda, y vna vestida: porque *cada pintor hará bien vna figura vestida; mas no todos los pintores haran bien vna desnuda*. Lo mesmo acontece en las Composiciones, estando que muchos componeran obras à quatro, à cinco, y à mas bozes: mas muy pocos seran los que tengan vna hermosa manera de proceder en la Solfa, y que sepan obseruadamente acompañar los grados y las Consonancias en vn Duo, adonde

I. Primera y principalmente *hase de obseruar el Tono*; y no se ha de hazer que agora se oyga el proceder y los terminos de vn Tono, y agora los de otro Tono, sin regla y sin ninguna ordenacõde el principio sea diuerso del medio, y el medio del principio y fin. Que entonces venria ser semejante al monstruo, que describe Oracio en principio de

II. su poetica, como tocamos brevemente en el Cap. x. del Lib. 11 à plan. 216. Lo mas fuere possible *se ha de dexar* el Vnisonus, seruiendose del solamente en la Cadencia, ò Clausula: ni muy à menudo hauemos de vsar la Octaua, la qual por la semejança que tiene con el Vnisonus, no es tan acepta al oydo, como las demas Consonancias.

III. *No vsen saltos difficiles ni disonantes à la pronuncia del bien cantar*, como saltos de Sexta mayor, de Septima, ni de Nouena: ni tampoco de Sexta menor al abaxar; como se aduertio arriba en el Cap. vij y en el xviij del ix. Lib. à plan. 575. al num 5. y 6.

IV. Que tenga alguna replica de inuencion por diuersas maneras; imitando el vno lo que

V. dixo el otro. Que las partes *canten lo mas se puede por mouimiento seguido*, que de

VI. mas de ser mas faciles de cantar, dan mas deleyte al oydo. *Que las partes sean cercanas la vna à la otra lo mas possible*, porquanto assi causan mayor harmonia, por

VII. allegarse mas à su natural. Y por esso hase de aduertir que *sus extremos no passen doze puntos, ò por lo mas treze* (aunque algunos llegaron hasta à quinze) y las Consonancias por lo mas sean Dezena, y auezes Dozena; nunca llegando à Trezena, si no es

VIII. por comodidad de la Imitacion. *Para componer pues vn Duo* (aunque sea enxerto en obra à quatro ò a mas bozes compuesta) *comunmente vsan de seys Consonancias*, que son Vnisonus, Tercera, Quinta, Sexta, Octaua y Dezena, y raras vezes de la Dozena y Trezena, por razon que en la Dozena y Trezena, van las vozes muy distantes y apartadas vnas de otras, y assi (como dicho es) las tales Consonancias van muy desautorizadas y desamparadas. *Puede tener pausa de Longa, de Breue, de Semibreue, y sus menores, en principio de su Composicion:* mas en el processo della, solamente de Semibreue, ò de Minima, y de sus menores: vsando la de la Semibreue solo despues de Clausula, y no en otra occasion. *Se puede vsar la Semibreue, y la Minima con puntillo en principio de Compas con vna sola parte:* y tambien se concede, que en la terminacion ò conclusion de la Clausula, auezes ambas partes hagan vna Semibreue en el dar del

X. Compas. *Que no se haga mas que vna Clausula, que no sea propria* (esto se hà de entender siendo toda la Composicion à dos, que siendo enxerto en obra de mas bozes, han de ser todas Clausulas propias) que haziendo mas, aconteceria que vn Tono pareceria otra cosa de lo que es: mas de las proprias se puede seruir diuersas vezes, segun las

XII. occasiones. *Del Vnisonus* vsamos en el Duo en quatro partes, es asauer; en el principio, en el fin, en las Clausulas, y auezes en el processo: lo mesmo digo *de la Octaua*. *De la Quinta* vsamos en solas dos partes, es asauer en el principio y en el processo, y nũca en el fin ni en las Clausulas. *De la Tercera*, en el processo; y algunas pocas vezes en el principio. Mas *de la Sexta* vsamos solamẽte en el processo de los Duos, mientras no sea des-

XIII. pues de pausa. De mas desto es de notar, que componẽdo Duo, dadoque muchas vezes es necessario vsar de la Quinta y de la Octaua, pero con todo esso *lo mas vsado y mas frequentado, es cantar à Terceras y Sextas*; lo qual se ha de hazer de suerte que no se oygan muchas Terceras arreo, ni tampoco muchas Sextas; si no dos Terceras y luego tras ellas dos Sextas, y desta manera mezclando las Terceras con las Sextas. No se da esta regla para atar à ninguno las manos, que no vse muchas Terceras y muchas Sextas arreo, porque algunas vezes es necessario vsarlas, si no paraque se entienda q̃ mezclãdolas es lo mejor y lo q̃ mejor suena à los oydos. La razon es la que otras vezes esta dicha, que *quãto mas differencias de Consonancias lleua la Musica, tanto es mas perfeta, y por*

consi-

Biblioteca Nacional de España

conſiguiente da mas contentamiento à los oydos. Y noteſe que ya que ſe ayan de vſar muchas arreo, muy mejor es muchas Sextas que muchas Terceras, por razon que las Sextas autorizan mas la Muſica, que las Terceras. En lo de mas, quanto al poner las Conſonancias y Diſſonancias, ſiempre oſeruarſean las ſobredichas reglas. *Nota.*

Lo que ſe ha de obſeruar para componer à Tres bozes. Cap. X.

YA que ſe ha tractado de la manera ſe ha de tener en componer vn Duo, y de todo lo que à ello pertenece, ſigueſe agora tractar del componer à tres. Pero quando ſe quera componer vn Tercete, *ſe podrà començar de aquella parte que fuere mas comoda*, y que mejor viniere. Tambien *ſerà licito en vn Tercio hazer vn Duo*, y poner de las Diſſonancias las quales ſiendo bien ordenadas y bien acompañadas, cauſaran variedad de Harmonia. Aſſi meſmo paraque lleue mas gracia la Muſica, aduiertaſe hazer ſobre el todo, *que la parte graue tenga hermoſa manera en ſu cantar*, y que procedan las partes por differentes cuerdas. Aunque el Baxo (digo Baxo, reſpecto las tres bozes del Tercio) auezes puede tener el lugar del Tenor, y aſſi la vna parte el lugar de la otra; con todo eſto *baſe de hazer, que ſiempre el Baxo fenezca en la cuerda ò poſicion regular y final del Tono*, ſobre del qual fuere compueſta la obra; y aſſi las demas partes à ſus proprios lugares. Iten aduiertan que para componer à tres vozes, comunmente *vſamos de quatro Conſonancias*, que ſon Quinta, Sexta, Octaua, y Dezena; y algunas vezes de la Dozena y Trezena: y por accidente de la Quinzena, particularmente para imitar la Fuga. De ſuerte que lo mas comun, es vſar las ſobredichas quatro Conſonancias: la razon porque pocas vezes vſamos de las demas, es por yr muy apartadas las vozes, vnas de otras. La Quinta ſe ordena poniendo vna boz en medio, con la qual ſe hazen dos Terceras inmediatas. Eſta Quinta dada aſſi à tres bozes, ſe vſa en ſolas dos partes, es aſaber en el principio de las obras, y en el proceſſo dellas. *La Sexta ſe da de ordinario con Tercera à la parte inferior*, y Quarta à la parte ſuperior: de la qual vſamos ſolamente en el progreſſo de la Compoſicion. Noten que dixe por ordinario, porquanto auezes ſe pone con Quarta à la parte inferior, y Tercera à la ſuperior; en particular ſiendo la Sexta mayor. *La Octaua ſe ordena de tres differentes maneras*, las quales ſe hazen mudandoſe ſolamente la voz intermedia à diuerſas partes. *La primera manera* de poner la Octaua en Compoſicion à tres, es ordenar la parte intermedia en Tercera con la parte inferior, y Sexta à la parte ſuperior; de la qual vſamos ſolamente en el proceſſo de la obra, no obſtante que auezes la vſamos en el fin. *La ſegunda manera* ſa da con Quinta à la parte inferior y Quarta con la ſuperior: de la qual vſamos en quatro partes; es aſauer, en el principio, en el proceſſo, en el fin de las obras, y en finales de Clauſulas. Mas en la tercera, ſe intermedia con Sexta à la parte inferior, y Tercera à la ſuperior; de la qual vſamos ſolamente por tranſito en el progreſſo de las obras. *La Dezena pueſta en compoſicion à tres bozes*, tiene quatro differencias. *La primera*, ſe da con Tercera à la parte inferior, y Octaua à la ſuperior: *la ſegunda differencia*, ſe da con Quinta à la parte inferior, y Sexta à la parte ſuperior; y eſta es la mejor manera, porque no lleua Octaua; y aſſi viene à ſer la Compoſicion mas rica y mas llena. *La tercera manera*, ſe da con Sexta à la parte inferior, y Quinta à la parte ſuperior: *mas la quarta differencia*, ſe ordena con Octaua à la parte inferior y Tercera à la parte ſuperior. *La Dozena, Trezena, y Quinzena à tres bozes*, ſiempre ſe han de dar de ſuerte, que no lleuen dentro de ſi Octaua à la parte ſuperior, ni à la parte inferior, ſi ſer pudiere: lo qual ſe deue eſcuſar, porquanto la ſobredicha Octaua haze la Conſonancia deſabrida. La razon es, porque las dos vozes de la Octaua, no ſon differentes en la entonacion, en quanto hazen vn ſonido, y aſſi (como dicho es) quanto mas vozes differantes ay en la Conſonancia, tanto mas dulçura y mayor Melodia contiene en ſi: y por eſta cauſa quando fuere neceſſario vſar de las ſobredichas Conſonancias à tres bozes, ſe ha de procurar no dar dentro dellas Octaua. En lo de mas obſeruen las reglas generales, y los auiſos particulares.

I. Començar.

II. Duo.

III. Parte graue.

IIII. Fin.

V. Quatro Conſonancias.

VI.

VII. *Vean el Cap. 80. del 2. lib.*

VIII

La Octaua de tres maneras ſe acompaña.

IX. *Nota.*

X.

Biblioteca Nacional de España

Que es lo que se ha de obseruar para componer à 4. bozes. Cap. XI.

LA mayor difficultad que puede acontescer en la Composicion à quatro y mas bozes, es el acomodar las partes de tal manera, que la vna de lugar à la otra; y q̃ sean faciles de cantar, y tengan vn hermoso, regolado, y elegante proceder. Estas cosas no se pueden tan facilmente mostrar en papel, y assi se dexan à la discrecion y al juyzio del Nota. que compusiere; segun la occasion se offresciere, y mejor se amañare. Con todo esto quiero aduertir, que suele acontescer al Musico, lo que acontece tambien al Medico. Que assi como este no puede tener perfeto conocimiento de la Medicina, por auer estudiado à Hypocrates, Galeno, Auicena y à muchos otros eccellentes Medicos, sino despues que ouiere platicado con otros Medicos, y muchas vezes hablado, tractado, y discurrido con ellos de muchas cosas tocantes à tal Arte; y tocados muchos pulsos, visto muchas orinas, y hechas mil experiencias. Assi no puede ser vno perfeto Musico, por auer leydo muchos libros; mas en fin serale menester, para entender bien lo que vuiere leydo, que auezes se reduzga à hablar con alguno, que tenga conocimiento de la pratica: afin si huuiesse tomado alcun error, y entendiesse alcuna cosa al contrario de lo que va entendida, (como suele acontescer diuersas vezes) se pueda emendar y corregir.

I. Digo pues que *el ordenar los passos à concierto à quatro bozes, se haze de tres maneras*; es à sauer à dos, à tres, y à quatro bozes. Los Duos y Tercios, se ordenan segun se dixo en los dos precedentes Capitulos. El ordenar los passos à quatro bozes, se puede hazer à Consonancias, de las quales larga y cumplidamente somos para tractar (siendo Dios seruido) en su proprio lugar; que es en el siguiente libro. Y note se que componiendo à quatro vozes, es cosa muy delicada y apazible à los oydos, de ordenar los passos sueltos, lo qual se haze cantando vnas vezes à dos, otras à tres, y otras à quatro: y entonces (como dicho es) la voz que huuiere hecho el passo sobre que se compusiere, ha de seruir de acompañamiento à la otra voz, si se cantare à Dos; ò à las otras vo-

II. zes, si se cantare à tres o à quatro. Aduiertan que en esta Composicion à concierto, *comunmente el Baxo y el Tenor* (que son las dos bozes graues) *van juntos y combinados por si, y ni mas ni menos el Contralto y el Typle* (que son las dos bozes agudas:) lo qual se haze en las responsiones de los passos, que se hazen en las dos maneras de cantar en Duo, que son en Fuga y sin Fuga. De donde se sigue, que el Arte de componer à concierto, va fundado en vn Duo à la parte inferior, y otro à la parte superior; y assi siempre se responden à vezes las dos bozes baxas, y las dos bozes altas. Aunque esta regla no es tan general, que muchas vezes no padezga ecepcion: porque muchas vezes acontece, que el vn Duo hazen el Baxo y el Contralto; y el otro Duo, el Tenor y el Tiple: y entoncos el Tenor ò el Contralto, entra entre las dos vozes del primer Duo, que

III. comiença el passo, sobre que se compone. Quando el Baxo y el Contralto hizieren el primer Duo, que començare el passo sobre que se compusiere, y le acabaren con Clausula, *en tal caso ha de entrar el Tenor en esta Clausula, entre el Baxo y el Contralto:* lo qual solamente se puede hazer, quando que el passo començare subiendo ò baxando segunda, ò subiendo Tercera de salto; y de mas desto, quando las Fugas de los Duos se

IV. hizieren en Octaua. Mas quando el Tiple y el Tenor hizieren el primero Duo, que començare el passo, y le acabaren con Clausula, *en tal caso ha de entrar el Contralto en esta Clausula, entre el Tenor y el Tiple*; lo qual tambien se podrà hazer, quando el passo començare subiendo ò baxando Segunda, ò subiendo Tercera de salto: y de mas de-

V. sto, las Fugas de los Duos se hizieren en Octaua. El segundo Duo, ora se haga con las dos bozes baxas, ora con las dos altas; assi en el principio de las Composiciones como en el processo dellas, por la mayor parte en todo ha de lleuar la mesma Sol fa, y las mesmas condiciones, q̃ lleuare el primer Duo. Esto es, que si el primero Duo se hiziere en Fuga, el segundo Duo tambien se ha de hazer en Fuga. Si la Fuga del primero se hiziere en Quarta, ò en Quinta, ò en Octaua; el segundo Duo se ha de hazer de la mesma manera. Si de las dos bozes baxas entrare primero la voz mas alta, que es el Tenor; de las dos bozes altas, ha de entrar tambien la voz mas alta, que es el Tiple, y al contrario. Todo esto

eſto ſobredicho, es lo meſmoque dezir, que *las dos vozes baxas, y las dos vozes altas, ſe han de correſponder;* remedandoſe en todo y por todo. Con todo eſto aduiertan, que auezes acontece lo contrario: y es, quando de las dos bozes baxas, entra primero la mas baxa, que es el Controbaxo; de las dos bozes altas, entra primero la mas alta, que es el Tiple. De la meſma manera, quando de las dos vozes baxas, entra primero la mas alta, que es el Tenor; de las dos vozes altas, entra primero la mas baxa, que es el Contralto. Aſſi meſmo acontece, que quando de las dos vozes altas, entra primero el Tiple; de las dos bozes baxas, entra primero el Contrabaxo: y quando entra primero de las dos vozes altas el Contralto, de las dos baxas entra primero la mas alta, que es el Tenor. Es de ſaber, que en las reſponſiones de las dos bozes baxas à las dos vozes altas, y de las dos vozes altas à las dos vozes baxas, *por la mayor parte el Baxo y el Contralto, ſe correſponden en Octaua: y ni mas ni menos el Tenor y el Tiple.* Eſto ſe entiende de los primeros puntos de la entrada de las vozes; y de todos los demas que tienen nombre de Fuga ò Imitacion. Es regla general y neceſſaria, que no puede faltar, que quando cantando à Fugas, o à paſſos ſueltos, qualquiera de las quatro vozes a hecho el paſſo ſobre que ſe compone, luego ſirue à la otra (ò à las otras) de acompañamiento à Conſonancias bien ordenadas, por lo menos haſta que ſe junten dos, ò tres vozes. Y eſto ſe haze porque ninguna voz ande ſola; lo qual no ſe puede ſuffrir en la Muſica; ſaluoque en el principio de las obras, donde por la mayor parte comiença vna voz ſola; como ver ſe puede caſi en todas las obras de Muſica concertada. Y aunque es verdad, que en toda Compoſicion perfeta y acabada, ſolas quatro partes ſean baſtantes, aſſi como el Tiple, el Alto, el Tenor, y el Bazo; todauia quando querran paſſar mas adelante, ordenando mayor numero da partes, baſtarà ſolamente redoblar vna de las quatro nombradas, ò mas: dandole nombre de Tiple ſegundo ò tercero, conforme el numero de las partes, que ſe hallaren en Compoſicion: ò otro nombre, ſegun la parte redoblada. Finalmente aduiertan, que en eſta manera de Compoſicion, ſiempre entran y ſalen vozes, para lo qual es neceſſario guardar muchas vezes: y aſſi *vnas vezes ſe canta à dos, y otras à tres, y otras à quatro; y à mas ſi tantas ay.* Y por eſta cauſa en eſta manera de componer, no ſe han de ordenar las partes aſſi à la carlona, fino con mucha gracia, juyzio, y arte: y por tanto ſe ha de tener gran cuenta con ella, para ſaber ordenar bien las partes. Y aduiertan que el componer ſolamente à Duos, acabando del todo el vn Duo, antes que entre el otro, es facil para los principiantes; y aſſi es Muſica de poca Arte y pobre de bozes, por razon de yr ſiempre à Duo; por lo qual las vozes no van trauadas, ni encadenadas, vnas con otras. *Quien deſſea deprender vſar los Duos con Arte, juyzio, y à propoſito, examine con diligencia los primeros Motetes à quatro bozes de Preneſtina.* En las obras de à quatro, es buen eſtilo entrar dos vozes con vn paſſo, y otras dos imitando otro, para no ſiempre imitar todas vn paſſo. Deſtas entradas, que digo, tienen el exemplo de muchas dellas, en principio del XV. Lib. que es de los Lugares comunes.

V I. VII. VIII. IX. X. XI.

Principiantes

Motetes aduados.

La manera que ſe ha de tener para componer vn Motete. Cap. XII.

AVeys viſto quantos auiſos, y quantas conſideraciones conuiene que tenga el Contrapuntiſta, y mas el Compoſidor; aſſi por la manera del bien cantar, y para mayor comodidad y facilidad del Cantante, como por ſer lo proprio de la Compoſtura. No ay duda ninguna, que puntualmente no ſe pueden ni dar, ni contar, todos los auiſos que ſuelen acontecer en las Compoſiciones. Mas al menos ſeran tales y tantos, los que tengo dicho, que ſe puede hazer vna Compoſicion artificioſa, con menos errores y menos faltas, de vnas tales q̃ oydia ſe oyen cantar en las Yglefias, y exercicios de Muſica. De mas de los dichos auiſos generales, daremos agora otros particulares, que ſeruiran para ordenar qualquiera genero de Compoſicion ſegun ſu proprio eſtilo, y conforme la verdadera manera, y lo que ha ſido obſeruado da famoſos Muſicos. Pues querendo el Compoſidor hazer vn Motete, *es meneſter tener cuenta que las bozes vayan cantando con grau e-*

Los Italianos oydia compo nen las obras de Yglesia con estilo de Chan zonetas y Estrambotes para deleytar oydos populares, y para menos fatiga.

grauedad y mageſtad, particularmente la parte baxa: guardando con las partes tal orden, deſde el principio haſta el fin. Aunque vemos que en eſtos tiempos no es obſeruada eſta orden, en particular de los de mi nacion: porque de tal manera ponen las partes ligeras y diminuydas, que parecen Madrigales y auezes Chançonetas, *y ſiruenſe de la Minima ſincopada en lugar de la Semibreue ſincopada, la qual no conuiene à la grauedad del Motete, ni à ſu mageſtad.* Mas, ſe ſiruen de la pauſa de la Semiminima y de la Corchea tambien; y no vna vez ſola, ſi no que van continuando haſta à la fin; lo qual no ſe halla auer ſido obſeruado de los buenos Compoſidores Eccleſiaſticos y eccelentes Muſicos, Iuſquino, Phinot, Adriano, Morales, Preneſtina, Guerrero, Victoria &c. Y por que la grauedad, que digo ſer meneſter tengan los Motetes, podria ſer tan tarda y peſada y tan eſpacioſa, que no ſerà deſpues à propoſito para Motetes, Salmos, ni para Miſſas, ſi no para vna *Gloria Patri* de la Magnificat; ò por vno, *Et incarnatus eſt de Spiritu ſancto* de la Miſſa: ò para las Lamentaciones de la Semana ſanta: ò para la adoracion del Santiſſimo Sacramento de la Euchariſtia, por eſto ponre agora aqui vnos particulares auiſos, que ſe han de tener en componer vn Motete con la grauedad y mageſtad, que dixe.

I. *Grauedad en los Motetes.*

Se guarde la grauedad en los Motetes deſta manera: que *quando dos partes cantan, y que en vna dellas ſe halla vna Figura de Breue*, que las otras partes ſe mueuan con Minimas ò Semiminimas: ò Semibreues pueſtas al alçar del Compas; ò con Minima y puntillo, tambien al alçar, que es mejor; y quando que no, ſean al dar del Compas.

II. *Las Corcheas y Semicorcheas no tienen lugar en los Motetes.*

Aqui las Corcheas y Semicorcheas no tienen lugar: ni tampoco las muchas Semiminimas, quando con ellas todas las partes van corriendo ſobre de la dicha Breue ò Semibreue, pueſta al dar del Compas, por la mucha velocedad y ligereza. Si fuere la Compoſicion à quatro ò cinco vozes (cantando todas las partes) *haga que dos ò tres partes queden firmes todo el tiempo de vn Compas* (cantando à Compaſete) *ò Compaſes:* y que las otras, ſe mueuan con Minimas y Semiminimas; mas no con Corcheas, y menos con Semicorcheas: y eſto (como dicho es) à fin no ſe cayga en el eſtilo de los Madrigales ò de las Canciones profanas. Y à eſte modo la Compoſtura tendra en ſi grauedad, y aguardara el verdadero eſtilo de los Motetes. Aduiertan que *la dicha Breue ò Semibreue no ſe ha de poner ſiempre en vna meſma parte* (que aſſi venriaſe à formar vn Cantollano) *ſi no quando en vna, y quando en otra;* caminando ſiempre las partes con mouimientos differentes, y con deſiguales valores. Saluo ſi las palabras no pidieſſen, que las partes ſe juntaſſen con grauedad y mageſtad, y con valores largos e yguales, como vemos auezes en la obras de los eccelentes Compoſidores.

III.

IV.

V. *La inuencion del Motete, ha de ſer nueua.*

La inuencion del Motete ha de ſer de nueuo inuentada; aunque muchos ſobre de la materia ò paſſos principales de vn Madrigal, Cancion, ò Tiento tienen compueſto Motetes: lo qual no me acaba de agradar, aſſi por las razones ſe dixeron en el Cap. 69. del pr. Lib. à plan. 198. como porque la Compoſtura de los Motetes ha de ſer en todo y por todo nueua; y tambien porque aquella orden ſe permite ſolo en las Miſſas. Quando el Motete eſta diuidido en dos partes, y que las poſtreras palabras de la ſegunda parte, ſon las miſmas de la primera, *aſſi meſmo el Compoſidor* (ſi quiere) *puede repetir en la ſegunda parte la meſma Muſica, que cantò en la primera parte:* lo qual de ordinario acontece, quando que las palabras ſon tomadas de los Reſponſos con ſus Verſetes. Verdad es, que ſi la primera parte acabaſſe con Clauſula ſuſpenſa, la ſegunda parte en lugar deſta final, *ha de terminar con la final del Tono*; por ſeruar la orden de las Clauſulas finales, como dixe arriua. La meſma licencia ſe vſa tambien en vn ſolo Motete, todas vezes que buelua tomar las meſmas palabras, que es caſi ſiempre en medio del Motete.

Quando en vna ſegunda parte de vn Motete ſe puede repetir la muſica de la primera parte.

VI.

VII

VIII.

IX. *Como y adonde hà de terminar el Motete.*

Vean à plan. 673.

Conuiene acabarle en la cuerda final de aquel Tono que eſta compueſto, paraque facilmente ſe pueda conocer de que Tono ſea. Verdad es, que ſi eſtà diuidido en dos partes, la primera (querendo el Compoſidor) puede acabar con final ſuſpenſa: es ſauer en la poſicion adonde acaba la Diapente de aquel Tono; de modo pero, que la ſegunda parte acabe ſiempre con la propria Clauſula final del Tono. Y noten que *ſi el Motete es diuidido en tres, en quatro, ò en mas partes*, conuiene hazer infaliblemente que la primera y poſtrera parte acaben en la verdadera cuerda final; y las demas partes, que-

X.

daran

Biblioteca Nacional de España

daran à la voluntad del Componedor. De modo empero *no haga arreo dos de aquellas finales ſuſpenſas;* que es en la cuerda confinal del Tono: y eſtos auiſos particulares baſten para componer vn Motete con las partes que conuiene; nunca apartandoſe de las demas reglas y auiſos.

Tuuiendo mas partes el Motete como ha de terminar.

La manera que ſe ha de tener en componer vna Miſſa. Cap. XIII.

LA manera y el eſtilo, que ſe ha de tener para componer vna Miſſa, es conforme la del Motete, enquanto al mouimiento graue, que han de tener las partes; mas no enquanto à la orden, que es muy differente. Porque *el principio de la primera parte, y el principio de la ſegunda y mas partes del Motete, ſon differentes el vno de lo otro; y la inuencion eſta hecha à voluntad y aluedrio del Compoſidor,* mientras apropriada ſea al Tono. Mas en el componer vna Miſſa, por fuerça y de obligacion (ſeruando ſu verdadera orden) *conuiene que la Inuencion en el principio del primero Kyrie, y en el de la Gloria in excelſis Deo, del Credo, del Sanctus, y en el del primero Agnus Dei, ſea vna miſma: digo que ha de ſer vna meſma coſa en la inuencion,* y no en las Conſonancias y acompañamientos. Como à dezir, ſi el principio de la Inuencion del primero Kyrie dize: *V t re fa ſa mi re*, y que comience primero el Tiple, deſpues el Contralto, luego el Tenor, y finalmente el Baxo; tambien el principio de la Gloria in excelſis, del Credo, del Sanctus, y del primero Agnus Dei, *ha de ſer con la miſma inuencion*, diziendo: *V t re fa ſa mi re: mas con diuerſas Conſonancias y por differentes maneras*; como ſi el Tiple començò la imitacion en el primero Kyrie, que en la Gloria in excelſis comience otra voz, ſea Tenor, Contralto ò ſea Baxo; y el Credo, comience otra voz, el Sanctus otra, y el Agnus Dei otra nueua boz. *Y ſi à caſo dos ò tres vezes començare el Tiple ò qualquiera otra parte,* conuiene vſar diligencia que las otras partes entren con differentes Conſonãcias, de lo que entraron las demas vezes. De modo que todos los principios arriba dichos han de tener variedad en las partes y Conſonancias, mas no en la inuencion y ſubiecto. Hecho el primero Kyrie, *el Chriſte ſe puede hazer ſobre de algun otro paſſo tranſitorio del meſmo Motete ò Madrigal que ſea, adonde ſe tomò el ſubiecto principal.* Sepan tambien, que aqui el Compoſidor puede hazer de ſu cabeça otra inuencion, de modo pero ſea apropriada al Tono, y no de otra manera. El principio del poſtrero Kyrie, y el princpio del ſegundo y tercero Agnus Dei, eſta del todo en aluedrio del Compoſidor. Mas no por eſſo ſe le deueda que no pueda tomar otro paſſo tranſitorio del meſmo Motete ò Madrigal, ſobre del qual ſe compone la Miſſa. *La final del poſtrero Kyrie, de la Gloria in excelſis Deo, del Credo, del Sanctus, del O ſanna in excelſis* (todas vezes ſe diuida el Sanctus por mayor ſolemnidad, en tres ò quatro partes) *y del tercero Agnus Dei* por fuerça ha de ſer à imitacion, y ſegun la inuencion de aquel Motete, ò Madrigal, ſobre del qual ſe compone la Miſſa: guardando cada vez la orden, que dixe ſe ha de guardar en los principios e Imitaciones: es à ſauer, que todas eſtas finales ſean las miſmas en la inuencion y terminacion; pero con diuerſas Conſonancias, y con differentes maneras acompañadas. Mas *la final del Chriſte, del Et in terra pax, del Patrem omnipotentem* (diuidiendo la Gloria y el Credo en mas partes) *del Pleni ſunt cœli, ò Benedictus qui venit* (començando y terminando parte) *y del ſegundo Agnus Dei,* puede terminar en la cuerda confinal del Tono: aduertiendo empero de no hazer arreo dos finales terminadas en la cuerda confinal, aunque ſe pueden hazer en la final y principal. En el proceſſo de la Miſſa, quanto mas ſe ſeruirà de los paſſos (ſean con imitacion ò ſin ella) que eſtuuieren en medio y por adentro de aquella Compoſicion ſobre de la qual ſe haze la Miſſa, tanto mas ſerà mejor, y la obra mas loable.

Eſtilo en las Miſſas.

I.

Kyrie primero, Gloria, Credo, Sanctus y primer Agnus Dei, con la meſma inuencion.

Nota.

II.

Principio del Chriſte.

III.

Principio del poſtrero Kyrie, del ſegu y ter. Agnus Dei.

IIII.

Final del pr. y 3. Kyrie, de la Gloria, del Credo, del Sanctus, y del 3. Agnus Dei.

V.

VI.

Progreſſo de la Miſſa qual hà de ſer.

No ſiendo la Miſſa ferial y cotidiana, los Kyries, el Sanctus con todo lo que ſigue, y los Agnus Dei, *ſe han de ordenar ſolennes, remedando diuerſas vezes los paſſos de la Imitacion ò inuencion del ſubiecto:* mas ſiendo ferial y ſin ſolennidad, baſta ſe diga la inuencion dos ò tres vezes por lo mas; terminando ſiempre con ella; digo ſin introduzir

VII.

Los Kyries el Sanctus, y el Agnus Dei ſolemn y remedados.

Biblioteca Nacional de España

VIII. *Sin remedar y sin inuencio nes largas.*

duzir nueuas inuenciones, y differente materia. *La Gloria in excelsis, y el Credo* (saluo si no tuuiessen algun Duo ò Tercio, que han de ser solemnes, remedados, y con mucho artificio ordenados) se componen seguidos, *sin solemnidad y sin tanto remedar las partes:* vsando Fugas breues, claras, comunes, y cercanas: al contrario de las de los Kyries, Sanctus, y de los Agnus Dei, que (como dicho es) han de ser largas, artificiosas, apartadas, y no tan vsadas. Veese que los buenos Composidores tienen obseruado de *hazer cantar las partes todas juntas, solfeando con notas grues de Breue, Semibreue, y Minima*, con Consonancias deuotas, y con Interualos harmonicos, sobre destas palabras: *Iesu Christe*. Y esto se haze por reuerencia y decoro de lo que dizen. Se suele obseruar lo mesmo sobre estas otras, *Et incarnatus est*, hasta *Crucifixus*.

IX. *Iesu Christe, y Et incarnatus est, deuoto y graue.*

X. *Partes que se pueden componer à 3. y à 2. bozes: y han de ser con mas arte.*

Pero haziendo aqui Fugas, y mouimientos ligeros con otras gracias, es muy grande error, y mucha ignorancia. Esta en libertad del Composidor (terminando parte) de hazer el Christe, el Crucifixus, el Pleni sunt cœli, el Benedictus qui venit, y el segundo Agnus Dei, *à menos bozes de lo que es la obra entera*. Quiero dezir, que si es la Missa à cinco bozes, se pueden hazer las dichas partes à quatro, ò à tres: y si la Missa fuere à quatro bozes, puedense hazer à tres, y solo à dos bozes. Empero hase de aduertir, que *haziendolas à menos bozes han de ser compuestas muy artificiosa, y muy doctamente, y con estilo mas subido, y mas elegante*. Estas partes apocadas son la flor de toda la obra: *y esto se haze à imitacion del perfecto Comico*; el qual puesto caso que en todo el progresso de su Comedia vse versos muy elegantes, doctos, y muy laboriosos, con todo esto venendo al particular, que vn personage recite algun Soneto ò Madr. quien no saue que este Madrigal ò Soneto esta texido con mayor artificio, mayor elegancia, y mayor gracia, que no està ordenado todo lo demas de la Comedia? Pues assi vsan los doctos y eccelentes Composidores en los Duos y Tercios, que interponen entre las partes de sus obras. Y para terminar la obra con mayor harmonia y mayor sonoridad, *suelen hazer el postrero Agnus Dei à mas bozes*; añadiendo vna parte ò dos à las ordinarias de la Composicion: doblando la parte que ellos quisieren, segun hallan mayor comodidad.

Arte vsada del eccelente Comico.

XI. *Tercero Agnus Dei, à mas bozes.*

XII. *Nombre ò titulo de la Missa.*

La Missa de ordinario se suele componer sobre de algun Motete, Madrigal ò Cancion (como dicho es) *aunque sea de otros autores*: y assi se intitula despues con las primeras palabras que canta el dicho Motete, Madrigal, ò Cancion, en esta manera: *Missa Virtute magna: Missa Vestiua i colli: Missa En espir.* Si despues el Composidor no quera seruirse de las materias sobredichas: mas quiera hazerlo con inuencion nueua, formandola de su cabeça; podrà ponerle el titulo en esta otra manera. *Missa Sine nomine:* y siendo breue, podrà dezir: *Missa Breuis: Missa L'hora è tarda.* Tambien se puede nombrar del subiecto de la Composicion: como hizo Pedro Poncio, Pedro Vincio, y Morales; los quales auiendo ordenado vna Missa con obligacion de las seys vozes muficales, le pusieron el titulo, *Missa Vt re mi fa sol la*: otros pusieron, *Missa Super voces muficales*: y Iusquin tomò por subiecto ò thema, estas cinco vozes; *La sol fa re mi*. Y si fuere compuesta sobre de las Especies de algun Tono, intitularseha con el nombre de aquel Tono, cuyas son las Especies: desta manera; *Missa Primi Toni: Missa Secundi Toni &c.* O siendo sobre del Cantollano, es asauer q̃ sea formada con las Solfas de los Kyrios, Gloria, Sanctus, Agnus Dei, ò de otra cosa, pero con las differentes notas del Canto de Organo, darseleha el nombre segun fuere el Cantollano: como à dezir, *Missa de B. Virgine: Missa Apostolorum: Missa Dominicalis: Missa Ecce Sacerdos magnus: Missa Ad cœnam agni prouidi*. Aduertiendo siempre de obseruar la mesma orden en los principios, medios, y finales, de las partes principales de la Missa, que arriba dixe: caso que no, sepan del cierto que no guardaran la verdadera orden del componer las Missas; que hasta agora vemos auer sido vsada de los mejores Composidores, y mas eccelentes Muficos. *Las compuestas à mas Choros*, se deuen hazer à Fugas breues, à Consonancias llanas, y sin tanto artificio.

La

La manera que ſe ha de tener para componer los Pſalmos. Cap. XIV.

AVnque en eſtos Reynos de Eſpaña, no es en vſo el cantar los Salmos en Muſica, ſi no à Fabordones, con todo eſto (por quien guſtare componerlos) no quiero dexar de dezir lo que conuiene obſeruar en hazerlos. Querendo componer Pſalmos, *no ſerà error aunque ſe dexe à parte la imitacion de la Pſalmodia* por ſer los Verſos breues; que imitando al Cantollano con todas las partes, y remedando los paſſos, ſeria el Verſo muy largo, con mucho artificio, y con demaſiada ſolennidad; la qual no conuiene à la pſalmodia: aunque Italianos ay, que hechos los tienen con mayor ſolennidad, y con mas arte, que no hizieron los Magnificat, que bien conſidero es grande error. Mas muy bien *ſe puede hazer la Imitacion con dos ò alomenos con vna parte*, à fin que mas facilmente ſe conozca el Tono: y ſi començaren todas las partes juntamente, tampoco ſerà de biaſmar ſemejante principio. Tambien conuiene *hazer la demediacion del Verſo del Canto de Organo, con la Clauſula de la mediacion del Cllano:* paraque ſe dia à conocer de preſto ſer pſalmodia; y tãbien porque los antiguos tuuierõ ſiempre cuenta de hazer lo meſmo: cuyas obſeruaciones y preceptos ſomos tenidos ſeguir; mayormẽte por ſer tã neceſſarios para differenciar eſta, de las otras Cõpoſiciones. Mas *la Clauſula final* ha de ſer differente ſegun fuere la variedad del *Euouae, ò Sæculorum Amen*. Iten ſe deue obſeruar que la *Muſica ſea tal, que no offuſque las palabras;* las quales han de ſer muy explicadas y claras: de manera que todas las partes pronuncien caſi juntamente, ni mas ni menos, como ſi fueran à modo de Fabordon, no teniendo paſſos largos, ni elegantes, ni otra nouedad mas, que comunes Conſonãcias; mezclando de quando en quando alguna Fuga breue y dozenal: como vemos que tienen obſeruado los Compoſidores choriſtas, particularmente el R. D. Matheo Aſula, y el R. D. Pedro Poncio. Muchos Cõpoſidores (como dixe) compuſieron Pſalmos muy acabados, ſolennes, y de mucho artificio: los quales enquanto à lo que es Muſica, ſon tenidos por buenos y doctos: mas à lo que es Pſalmodia, no ſon tenidos ni por buenos, ni por apropriados, por no tener las partes que deximos: porque en lugar de ſer breues, fueron largos; en lugar de ſeruirſe de las Conſonãcias comunes, ſeruierõſe de los paſſos eſcogidos y autorizados: en lugar de poner las palabras claras, puſierõlas muy obſcuras y muy embaraçadas: y enlugar de hazellos ſimplemente, los hizieron ſolennes, y muy Fugados; replicando las imitaciones diuerſas vezes; y continuando con todas las partes el Cantollano; el qual eſtilo es proprio y particular de las Magnificas. Verdad es que ſi el Compoſidor quiere, *puede hazer la Gloria Patri con eſtilo mas docto*, haziendo que el Cantollano continue en todas las partes: *añadiendo vna boz ò dos de mas de las que fueren:* como ſi los otros Verſos ſon à quatro bozes, ſe puede hazer que la Gloria ſea à cinco y à mas bozes. *Tambien ſe puede hazer en Canon:* pero ha de ſer todo eſto ordenado ſucintamente, dexando la mayor ſolennidad y el mayor artificio, para la Gloria de la Magnificat, y de los demas Canticos. Y para concluſion digo, que haziendo alguna inuencion en los Verſos de los Pſalmos, ha de ſer muy breue, hecha con pocas Figuras y de poco valor; y tambien las partes han de començar vna empues de otra ſolo por pauſa de vno, dos, ò tres Compaſes, y algunas vezes de quatro. Y eſto ſe deue guardar, aſſi por no hazer los Verſos largos, como por no caer en el eſtilo de los tres Canticos priuilegiados. *Otros auiſos y reglas particulares ſe dan en el xvj. Libro, que es en el tractado de los Tonos de Canto de Organo.*

La imitacion en los Pſalm. que tal ha de ſer.

Clauſula en la demediacion y fin del Verſo.

Las palabras han de ſer claras y explicadas.

Pſalmodia compueſta cõ artificio; no es juzgada ſer bien hecha.

El Gloria Patri como ha de ſer por ſer bien ordinado.

Concluſion.

La manera que ſe ha de tener para componer los tres Canticos principales. Cap. XV.

LOs tres Canticos principales, es à ſauer *Magnificat, Nunc dimittis, y Benedictus Dominus Deus Iſrael*, ſiempre ſe ſuelen hazer ſolennes: y por eſto conuiene eſten compueſtos con eſtilo mas ſubido y de mayor arte y primor, que los otros Canticos,

Biblioteca Nacional de España

Imitacion qual ha de ser.

y que los Psalmos; y por esso se tiene esta orden. Primeramente *se haze que todas las bozes hagan la imitacion del Cantollano:* y auezes tambien otra imitacion hallada del Composidor: y siempre *han de ser differentemente ordenadas las imitaciones:* y aqui consiste la mayor difficultad porquanto que el Cantollano es siempre lo mesmo, y el Canto de Organo ha de ser diuersamente ordenado. *Las partes pueden començar la vna empues de otra, por vna, dos, tres, o quatro pausas* de Breue, siendo la Composicion à Compas mayor *ò por dimidium:* y despues de otras tantas pausas de Semibreue, siendo à Compas menor ò Compasete: y esta orden se ha de guardar infaliblemente

Quantas pausas ha de auer entre vna parte y otra.

alomenos con la primera parte, que entrare despues de pausas: las quales no han de ser mas de dos pausas; que las otras postreras, no se obseruan con tanto rigor. Que muchas vezes, por no poder subintrar facilmente con la imitacion, pasan mas de sus terminos limitados. Lo mesmo digo, se obserue en principiar los Motetes, y las partes principales de la Missa. Hase de tener cuenta de hazer que *vna de las partes* (aunque la parte del Tenor es la mas apropriada) *haga la mediacion del Cantollano con su Clausula propria: y la terminacion, con Clausula final*, segun la variedad del *Sæculorum*, que el Composidor quisiere elegir.

Clausula en la demediacio y terminacion

Principio de Versete, y 2. manera.

Suelen hazer los Composidores (y es lo mejor) que *todas las partes imiten la intonacion del Cantollano solenne, en principio de los Versetes;* pero siempre con variadas y differentes maneras. Tambien acostumbran que *dos partes hagan la entonacion, y las otras hagan otra inuencion libre, y arbitraria:* como ver se puede en la Magnif. del prim. Tono de Morales, es asauer; *Anima mea dominum.* Mas, auezes se haze

3. manera.

que todas las partes hagan algunas inuenciones que sean del Tono, dexando la entonacion del Cantollano: y à este Verso ordinariamente se suele hazer la fin (por lomenos con vna parte) que imite la final del Cantollano: porque no se termine el Verso, sin solennizar el Cantico con la grauedad y autoridad del Canto Ecclesiastico; y assi se

4. manera.

dia à conocer por lo que es. Vsan tambien los buenos Composidores de obseruar otra orden muy buena; y es que *vna parte haze seguidamente todo el Cantollano, intermediado de quando enquando con pausas;* sobre de la qual las otras partes van cantando diuersidades de inuenciones: guardando siempre la grauedad y el artificio, que conuiene à los Canticos: y dexando del todo el estilo del Contrapunto choral, digo sin correr tanto las partes con Minimas y Semiminimas seguidas. Puedese tambien hazer,

5. manera.

que vna parte haga el Cantollano hasta à la demediacion del Verso, concluyendola con su propria Clausula: y luego hasta al fin, canten todas las partes con nueuas maneras, sin imitar punto al Cllano, solo que termine en la cuerda final del Tono, segun fuere la posicion de su *Sæculorum*. Y al contrario se haze; y es, que hecha la mediacion del

6. manera.

Versete, sin auer imitado ni poco ni mucho al Cantollano, despues *vna ò dos partes hazen la final del Cantollano.* Otra manera se vsa, y es que *vna parte haze la mitad del Cantollano,* y despues otra parte acaba lo demas. No ay duda que *tambien se podrian hazer Magnificat sin obligarse al Cantollano, ni à las inuenciones* (como oydia

7. manera.

8. manera.

suelen hazer tales y quales) mas de personas expertas en esta professi on, seran tomados

De poco saber y poco estudio.

por lo que fueren; hechos digo impropriamente, y sin juyzio. Esto si, que para seruicio de las Yglesias adonde se haze Musica de Canto de Organo cadadia, se permite

Nota.

que para particular vso de los dias simples y feriales, *se compongan los Canticos con la manera de los Psalmos;* porquanto aunque la palabra es priuilegiada, con todo esto el dia no requiere solennidad. *La Gloria Patri, se haze con muchas Semibreues y muchas Breues para mayor decoro, y mayor grauedad*; interponiendo algunas Dissonancias,

Gloria Patri, que tal ha de ser.

y cantando siempre con todas las partes, afin salga la conclusion mas sonorosa y mas llena. Y assi *no es conueniente quedar en menos partes de lo que fuere la Composicion,* cantando à dos ò à tres, como se haze en los de mas Versos; saluo que, se permite el pasar hasta à tres ò quatro Compases para comodidad de la Musica, y del Composidor. Tambien *se puede ordenar en Canon, y añadirle vna ò mas vozes;* como se dixo

En Canon, y à mas partes.

de la Gloria Patri de los Psalmos. Lo mesmo dezimos del *Sicut erat*, componiendo sobre de los segundos Versetes, es à sauer sobre, *Et exultauit &c.*

Esta en libertad del Composidor de hazer à menos bozes qualquier Vers de los de medio,

dio, verdad es q̃ los mas acostumbrado es de tomar el Vers. *Et Misericordia eius, ò Deposuit potentes*, componiendo sobre los primeros Versos, es asauer *Anima mea dñum*, Mas componiendo sobre los segundos, començando con *Et exultauit*, se toma de ordinario el Vers. *Fecit potentiam*, ò *Esurientes impleuit bonis*. En su texedura se vsa mas industria y mayor artificio, como se aduierte en el Cap. passado, al num. x. hablando de las partes, que en la Missa se suelen hazer à menos bozes. De modo que todas estas particularidades se deuen obseruar componiendo *Magnificat, Benedictus, y Nunc dimittis. De las imitaciones, mediaciones, y Clausulas principales, medianas, y finales de los Psalmos y Canticos, tractaremos en el Lib. de los Tonos de Canto de Organo.*

Quales Versetes se puedan hazer à menos bozes, pero con mayor arte, y mayor estudio.

Nota.

De la manera de componer los Hymnos; y las Lamentaciones de la semana Santa. Cap. XVI.

DEl Hymno, no ay que dezir otra cosa mas, si no que *el tambien va compuesto sobre del Cantollano, con mucha solennidad, muchas repeticiones, y mucho artificio* (saluo los que siruen para cantar processionalmente caminando, y para los dias no solennes) y que tanto mas serà hermoso y de mas quilates, quanto mas imitare al Cantollano: cantando algun Versete de los de medio à menos bozes, y con el postrero (queriendo assi) à mas bozes; de la manera se dixo de los Canticos.

Hymno.

El estilo para componer las Lamentaciones es tal, que *todas las partes proceden con grauedad y modestia, cantando casi siempre juntamente con Figuras de Longa, de Breue, de Semibreue, y de Minima: y auezes en vna parte sola con algunas pocas Semiminimas de grado*. En estas, mas que en otras Compositiones, *se sirue el Compositor de las Dissonancias, ligaduras, y de los passos asperos*, para hazer su obra mas llorosa y mas lastimosa; como quiere el sentido de la letra, y como la representacion del tiempo lo pide. Ordenariamente se *suelen componer del Segundo, Quarto y Sexto Tono por ♮ quadrado*, porque estos Tonos naturalmente son tristes y llorosos, todas vezes se canten con bozes baxas y muy graues, (y mas, enterueniendo solamente vozes varoniles) y cantando vna sola boz por parte. Sepan que esta, es vna de las mas difficultosas obras para componer con juyzio, y haziendo q̃ sea Composicion apropriada al tiempo y al sentido de la letra, de quantas ay. *Las posiciones de las Clausulas principales, medianas, y finales en su Tono*, son las mesmas (aunque no tan diminuydas) de las Missas y de los Motetes. Las de los Psalmos y Canticos, aqui no siruen de nada, porquanto suelen terminar en la demediacion del Versete, y segun fuere la variedad del *Seculorum. En todas las Composiciones hasta aqui declaradas, no tienen lugar las Minimas en sincopa, ni las Corcheas; ni tampoco la pausa de Semiminima; por ser partes contrarias à la grauedad, magestad, y deuocion, que requieren las obras Ecclesiasticas, como diuersas vezes tengo aduertido: aunque oydia muchos hazen lo contrario, por carecer de lo que conuiene saber, para ser acabado Compositor, y eccelente Musico: ò lo hazen solo para deleytar las personas sensuales, y atraer* con el finfinfin *la gente popular*.

Lamentaciones, quieren muchos passos asperos y muchas dissonancias.

Sus proprios Tonos son 2. 4 y 6. por be quadrado.

Noten en mus. de Yglesia.

La manera de componer los Ricercarios ò Tientos Cap. XVII.

ENtre todas las Composiciones, la del *Tiento quiere que sus inuenciones sean largas, y las partes alguntanto distantes y apartadas*; paraque al tañerlas sean mas facilmente conocidas de los oydores. Siempre *vna de las partes* (aunque sea en dos) *ha de hazer continuo mouimiento:* conuiene à saber, que acada medio Compas ha de pronunciar punto, aunque sea en la mesma posicion. Como si vna parte estuuiesse queda en F fa vt con Semibreue, y la otra en C sol fal vt, digo que esta boz de C sol fa vt, *no deue cantar con otra Semibreue* (ni con mayor Figura) *si no con su equiualente valor*, es à sauer pronunciando dos vezes Fa fa en el dicho lugar, con dos Minimas: ò quatro vezes, que es con quatro Semiminimas &c. De modo que, puesto caso no se

Inuenciones largas.

Cada medio Compas han de herir punto nueuo.

Biblioteca Nacional de España

No han de parar las partes.

pronuncie nueua Consonancia, alomenos el oydo queda satisfecho con sentir pronunciar diuersas vezes aquella mesma Quinta, haziendo nueuo toque, mientras la parte de Fa vt queda firme. *No es licito pararse las partes con Figuras de Semibreue*, como se haze en las Missas y Motetes, y menos de Breue, como se acostumbra hazer en las Composiciones de la Semana Santa. *Tampoco es licito començar con dos partes juntamente*, saluo si no se haze con diuersas inuenciones, que en tal caso, se puede muy bien hazer. Empero si, *que es licito reyterar dos, tres, quatro, cinco, y mas vezes la mesma inuencion*. De modo que, se puede seguir desde el principio hasta al cabo con vn mesmo subiecto, *variando però las Figuras y los acompañamientos de la Inuencion*. Haziendola vna vez de Semibreues, otra de Breues, otra de Longas, otra de Minimas y otra de Semiminimas: però siempre con acompañamientos diuersos, y con alguna variedad de Consonancias; y de manera, que la vna no sea conforme à la otra: y el Compositor quãto mas variado lo hiziere, tanto mas mostrarà à los professores su saber y habilidad. Entre todas las obseruaciones, quando se compone, en particular *conuiene tener cuenta de hazerlo de manera, que se pueda tañer con instrumento de tecla, sin perder punto dello, y sin desacomodidad de las manos:* que faltandole esto, valdrà muy poco; pues el Organista no se podrà seruir del. Que el Tiento no se haze à otro fin si no para tañerle: y assi *hallanse muchos dellos que son muy singulares para tañer, y nada ò muy poco valen para cantar*; aunque esten llenos de nueuas inuenciones, y de mil lindezas estraordinarias. Enquanto à las *Clausulas* se siruen de las mismas de los Motetes y Missas, segun fuere el Tono. Finalmente digo, *se hazen sin palabras*, porque (como dicho es) no siruen si no para tañer. *Quien desea ver Tientos ò Ricerarios bien ordenados, vea los de Anibal de Padua, los de Iaques Bus, de Ioseph Ascanij, de Claudio Merulo de Correggio, y los de Luzasco Luzasqui.*

El Tiento formado con vna sola imitacion es el verdadero.

Ha de ser cõpuesto de modo se pueda tañer con instrumento de tecla.

Clausulas.

La manera de compòner los Madrigales. Cap. XVIII.

Inuencion ha de ser breue.

Cada punto con su sylaba.

Con Corcheas y Semicorche. pero sin darles palabra particular.

Primores de algunos modernos, que tiene ad &c.

LAs inuenciones de los Madrigales, *han de ser breues*, no mas largas del valor de dos Semibreues ò de tres siendo à Compas menor: y es, porque si las inuenciones fuessen largas, no serian para Madrigales; mas fueran proprias de los Motetes y Missas. Su proprio es *tener en su compostura muchas Semiminimas, y tambien de las Minimas, y Semibreues sincopadas* (las quales ya deximos no tener lugar en las Composiciones Ecclesiasticas) y con la palabra debaxo casi de cada nota, Semibreue, Minima, ò Semiminima que sea; por no vocalizar con tantos puntos, como se haze en los Motetes. *Hazese en ellos algunas Corcheas, y algunas vezes* (para florear mas la obra) *algunas Semicorcheas*, pero muy pocas; y no en todas las partes juntamente, si no en algunas dellas; que de otra manera, saliera de su orden, y podriase llamar obra glosada; *y han de ser ordenadas, sin lleuar sylaba particular, y sin saltos:* pues estas assi ordenadas, se reseruan para las Chanzonetas, y para los Estrambotes, y Frotolas. Verdad es que algunos modernos (y en particular los Musicos Napolitanos) en lugar de poner en obra las quatro figuras Breue, Semibreue, Minima y Semiminima, con palabras: ponen la Semibreue, Minima, Semiminima y Corchea. Y para cantarlas bien, alargan de tal manera el Compas, que passara comodamente vn carro con sus bueyes. Digo mucho mas largo y mas espacioso del Compas ordinario; puesto en Arte de los antiguos Philosophos (como somos por dezir en el lib. q̃ sigue) à imitacion del pulso humano. Con q̃, en lugar de dar vn poco de biueza y espiritu à la Musica, le vienen à quitar toda suerte de lindeza y gracia: haziendola melanconica y triste; y en tanto grado pesada, que parece Musica de Semana Santa. Que seruiendose del Compas verdadero (en lo que es cantidad de tiempo) vienen à causar el mesmo effeto, como si vsaran la Longa, Breue, Semibreue, y Minima. Y todo esto hazen, para dar à entender, que hazen cosas milagrosas, y de mucho primor. No mas, boluamos à nuestra casa.

Las *partes han de cantar diuersas vezes juntamente*; quiero dezir sin inuenciones si no à nota contra nota: empero ha de ser con mouimiento ligero y diminuydo de Mini-

mas

mas y Semi minimas &c. quedando de quando en quando (ſiendo à cinco) en Tercio ò en Quarto, haziendo pauſar las otras partes. Aqui *ſe han de vſar frequentemente las Fugas doblaaas: los Contrapuntos à la Quinta, Dezena y Dozena &c.* las Imitaciones contrarias; con ſus reſpueſtas à la Segunda, Tercera Sexta, y Septima. Deſtas Fugas y Contrapuntos va tractado en el catorzeno libro. Haſe de tener cuydado particular de *corresponder con la Solfa al ſentido de la letra*, como *ſi tractare de coſas duras y aſperas*, vſarſean paſſos duros y aſperos, compueſtos con interualos diſſonantes; *y ſi de coſas alegres y dulces*, hazerſean tambiē paſſos regozijados y armonioſos; ſeruiendoſe de la naturaleza de las Conſonancias ayroſas, y de ſus loçanas poſturas. *Si las palabras hablaren de correr, ò de bolar*; tambien conuiene que la Muſica ſea mas veloz y mas preſta, reſpecto à la Muſica de las otras palabras. Y al contrario, para explicar algunas palabras tardas y amodorradas; tambien la Compoſicion haura de ſer amodorrada y tarda, vſando de Breues, Semibreues, y Minimas haſta à tanto que duraren las dichas palabras, y no mas. *Mas ſi hablaren de caer, de ſaltar, de yr en cielo o à lo infierno*, tambien las partes de la Cōpoſicion, la vna empues de otra cō ſalto de Octaua ò alomenos de Quinta, haurā de caer ò de alçar. *Quando hablarē de baxar ò de ſubir*, ſin ſaltar, podraſe ſubir y abaxar cō mouimientos de grado. Aduertiendo que *en los Madrigales, mas que en otro genero de Cōpoſicion, es tenido* el Cōpoſidor de explicar el ſentido de la letra; y para eſto ſe tenga cuenta con los auiſos particulares que ſe dieron en el v. Cap. paſſado: pues ay ſe mueſtran en exemplo diuerſas imitaciones hermoſas, y muy apropriadas. *Las Clauſulas, ſe ordenan de la meſma manera q̄ en los Motet. pero con Figuras menores y mas diminuydas*; y auezes pueden terminar en la cuerda confinal del Tono.

Fugas dob. Contrap à la 12. imit. cont.

Aqui, mas q̄ en otra compoſicion, ſe ha de imitar la letra.

Noten los Cōpoſidores.

Clauſulas.

La manera de componer las Chanzonetas, Frotolas, y los Eſtrambotes. Cap. XIX.

PAra componer las Chāzonetas ò Cancioncillas con ſu verdadera orden, *aduiertan de vſar en la Compoſicion vnos acompañamientos de Conſonancias naturales*; formando con ellas vnos cantares ayroſos, alegres, apartados, polidos, gracioſos, y ligeros ò diminuydos: pronunciando las palabras caſi juntamente con todas las partes. *Aqui no ha de auer artificio de Contrapuntos, ni variedad de inuenciones*, como en los Madrigales, ſi no interualos conſonantes bien ordenados; y auezes algunas breues Fugas (en principio particularmente) pero de las mas naturales y mas dozenales. *Aqui no tienen que hazer los paſſos de ligadura*, pues la Solfa ha de ſer ſuelta y veloz. Su propio es *hazer cantar todas las partes juntamente con tres, quatro ò mas Minimas, Semiminimas, ò Corcheas* (ò de otra qualquiera cantidad mixta) ſobre de vna meſma cuerda, dando pero ſu ſylaba à cada punto. Mas digo, que ſu proprio es *cantar à tres bozes ſolamente* (porquanto aſſi tiene mas del natural) *muy diſtantes y muy apartadas*: como es introduziendo vn Baxo con vn Contralto y vn Tiple; ò vn Baxo muy graue y dos Tiples muy agudos: cuyas Clauſulas finales *ordinariamente concluyen en Quinzena, ò en Octaua, con la parte del Baxo; y las dos partes agudas terminan propriamente en V niſonus*; y aſſi ſe deue cantar; porquanto la terminacion tiene mas del natural en eſta, que en otra manera, aduertiendo que quieren ſer replicadas con los poſtreros verſos. *Y la mayor hermoſura conſiſte en cantarlas decoro y ſin libro*; con variarles la letra, ſegun la diuerſidad de las coplas que tienen.

Chanzoneta y ſu compoſicion.

Sin artificio.

Cantar con las partes juntamente.

A tres bozes muy extremas.

Clauſulas.

Mas *las Frotolas y Eſtrambotes quieren las Conſonancias mas vnidas, mas faciles, y mas populares: quieren ſer ordenadas con cantares aldeanos y groſſeros*: piden vnos acompañamientos ſimples y muy toſcos: como es haziendo cantar las partes con cantares vniſonados à modo de Fabordon. *Aqui ſe concede el cantar inmediatamente con dos, tres, ò quatro Quintas* (ò con otras tantas Dozenas) *ſeguidas*: que ſiendo de ſalto no ſe ſufren de ninguna manera. *Las Quintas* ſe intermedian con otras tantas Terceras ò ſe acompañan con Dezenas con la parte baxa: *y las Dozenas* ſiempre ſe entremedian con otras tantas Dezenas (y nunca Terceras) con la dicha parte. *Cantando con muchas Dezenas*, ſe han de mediar ò cō otras tantas Quintas, ò con tantas Sextas, con

Eſtrambotes y de ſu compoſicion.

Con ayre à la babalana y cō muchas Quintas ſeguidas.

Biblioteca Nacional de España

con la parte del Baxo: y haziendo diuersas *Sextas seguidas*, vnas vezes han de ser diuididas con otras tantas Terceras, y otras vezes para variar, con otras tantas Quartas. *Nota.*

Aduiertan bien con estos acompañamientos: y obseruen que *el proprio proceder deste genero de composicion, es cantando de grado con todas tres partes: los saltos siruen para comodidad de las bozes*, y no para variedad de la Composicion: *las Dissonancias no valen*, pues se canta à nota contra nota: *Cadencia con ligadura ò sincopa no vale*, pues se ha de proceder sin ningun genero de artificio. De modo que assi como deximos, que los Salmos compuestos con mucho artificio y mucho primor, no son juzgados por buenos de los que professan componer apropiado, segun la differẽcia de la materia; y guardando su particular manera (segun tenemos mostrado) en cada cosa: assi digo que *las Chanzonetas y Frotolas compuestas con artificio y variedad de Contrapuntos, de los mesmos no son tenidas en precio, poco ni mucho:* antes riense de sus officiales, por ver que hombres ay tan sin juyzio y tan ignorantes, que se pongan à ligar en oro y con esmalte, piedras que no merecen ser adornadas con plomo; despues por otra parte ligan en plomo y muy baxo, las piedras preciosas que merecen ser adornadas con oro fino. Esto es, que à los Estrambotes que auian de acompañar con vnas simples Consonancias, adornanlos con diuersas Fugas, con variedad de Contrapuntos, y con tal artificio (que en lo que es Musica) parecen Madrigales: y al contrario, à los Madrigales que hauian de componer con mucho artificio, con mucha variedad de Contrapuntos y con diuersas Fugas, componenlos tan treuialmente y sin artificio ninguno, que parecen Chanzonetas; y auezes tan grosseramente van texidas, que parecen si no tantos Estrambotes. Ni ay otra cosa mas, *que haga conocer los Madrigales de las Chanzonetas*, que el letrero del libro, diziendo: *El primero libro de Madrigales; ò el primer libro de Chãzonetas de hulano &c.* Esto parece ser hecho à imitacion de aquel tã eccelente pintor; el qual auiendo pintado vna sylua con vn can y vna liebre adentro: y pues ni el artificio, ni las colores dauan à conocer, qual era lo vno y qual era el otro, quiso suplir con el letrero adonde ellos faltaron, diziendo: *Este es el can; y esta es la liebre.*

Descuydo de algunos Componedores Italianos.

Ignorancia de vn pintor.

Digo que acontece esto, porque tales Composidores más componen por lumbre natural ò por distinto de naturaleza, que por razon de Arte, o por guia de reglas. Con estos pues tiene lugar el dicho de aquel preeminente Iureconsulto, el qual canta en esta manera: *Turpe est viro id in quo quotidie versatur ignorare* Quando vn Musico *no se precia de componer docta y artificiosamente, y con nueuas inuenciones:* mas estase de ordinario en cosas comunes, treuiales y dozenales, componiendo siempre los mesmos, segun el dicho de los antiguos, se puede dezir: *Archilochi melos.* Y quando por no saber ordenar perfetamente vna Composicion segun la materia lo pide, *para adornarla le pone impropiamente algunos passos particulares que tiene siempre à la mano, por ser muy graciosos y muy hermosos*, con los Griegos se le puede dezir, *Cypressum scis simulare.* Mas ay dolor, que hombres ay que hazen vnas Composiciones tan desconcertadas y sin proposito, que à los que las sienten, y mas à los que son professores de Musica, por dezir assi, les viene vomito oyendolas: los quales auezes tienen occasion seruirse del prouerbio antiguo, diziendo; *Date nobis peluim.* Precíese pues todo Composidor de componer à proposito, segun la materia pidiere; *vsando las differentes maneras, conforme los auisos dados en los Cap. de arriba:* los quales sin duda tienen fuerça de dar à conocer (aunque la letra no se cante) si la Composicion es Motete, Missa, Salmo, Cantico, Hymno, Lamentacion, Ricercario, Madrigal, Chanzoneta, ò si es Estrambote. Muchas otras particularidades auria que aduertir, mas se dexan al particular estudio, pratica, y exercicio de cadauno: solamente aduierto, que *à los buenos Composidores hemos de imitarlos en las cosas mejores, y no en los descuydos ò licencias contra el Arte*; acuerdandonos que, *Aliquando bonus dormitat Homerus.*

Prouerbios.

Noten los mãcebos que son amigos de razon.

La regla de los extremos del Duo y Tercio, de las especies de Consonancias, del pausar, y de lo demas que dixe à pl. 682. se auia de guardar en las obras de à dos y tres bozes, sepan que no siempre se obserua, segun vso moderno; pues oymos las partes muy distantes y muy apartadas, y con grandissima cantidad de pausas &c. y esto, porque (nota) son obras solo para cantar en concierto con el Organo: el qual hinche aquel

Adicion para el Ca. 9. y. 10.

vazio,

vazio, y remedia à todos los demas inconuenientes, con otras partes intermediadas. Y ſe conſideran las tales obras, como ſi fueran à mas bozes, de lo que ſon; que ſiendo de otra manera, la regla de arriba vale infaliblemente.

Aduierto finalmente que las ſobredichas maneras de componer Motetes, Miſſas, y Viſperas &c ſe han de obſeruar ſiendo la Compoſtura à vn Choro ſolo: que ſiendo à mas Choros todo eſtà en aluedrio de los Componedores. &c.

Epilogo de lo que ha de tener la buena Compoſicion, y lo que ha de ſaber vn perfeto Muſico. Cap. poſtrero.

Buena compoſicion.

REſumendo en pocas palabras la ſuſtancia de lo que tengo dicho en muchas y diuerſas occaſiones, diſcurrendo de las calidades, que ha de tener la perfeta Compoſtura, digo que para ſer cumplida, ha de tener eſtas partes. Buena Conſonancia, buen ayre, ſolfa gracioſa, diuerſidad de paſſos, imitacion bien pueſta, que cada boz cante con donayre vſando paſſos ſabroſos. Y la parte mas eſſencial es, hazer lo que la letra pide; es aſauer, alegre ò triſte; graue ò ligera; lexos ò cerca; humilde ò leuantada: de modo que haga el effeto que la letra pretende, para leuantar à conſideracion los animos de los que eſtan oyendo.

Lo que ha de ſouer vn Muſico para ſer acabado en ſu profeſſion.

En eſta occaſion, quiero tambien que epilogamos las partes y calidades, que ha de tener vn Muſico acabado. Digo que *para ſaber vn Muſico el arte ſuya*, conuiene que tenga noticia de todos los puntos: de lo eſencial dellos: que ſepa todas las ſeñales de Modo, Tiempo, y Prolacion: Pauſas, Puntillos, Canones, y Proporciones. Ha de ſaber la variedad y differencia de los Tonos: el modo y la regla de acompañar las partes: como, quando, y de que manera han de reintrar: quando les conuiene cantar, y quando callar. Mas ha de ſaber todos los Generos, Eſpecies de conſonancias ò interualos concedidos, permitidos, y defendidos: ha de tener tan cierto el oydo en la medida de todas las vozes, que en oyendo dos ò tres en Conſonancia ò Diſſonancia, ſepa que interualo forman. Finalmente ha de ſaber cantar, contrapuntar, componer, y gouernar vna Muſica. *Quien ſupiere cumplidamente eſtas coſas, que dixe aqui en breues palabras cifradas, tengaſe por Muſico acabado:* para lo qual ſi mirare y obſeruare bien la preſente obra (aſſi lo dicho haſta ahora, como lo que ſomos por dezir de aqui adelante) quedarà con lo ya dicho; y ſi no, podra ver lo que tienen eſcripto ſobre de la Muſica, los autores, que van recopilados en el poſtrero Cap. de las Curioſidades, à plan. 335. y ſuplicando al que eſte libro leyere, no mire el rudo y baxo eſtilo con que eſta ordenadto (pues para ello me diſculpa, el no auer ſido en toda mi vida Orador) hago fin.

FIN DEL DOZENO LIBRO,
Que es de los Auiſos neceſſarios para la perfeta Compoſicion.

Genitori Genitoque
Laus & iubilatio;
Salus, honor, virtus quoque
Sit, & benedictio;
Procedenti ab vtroque
Compar ſit laudatio.

DE LA

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA, DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO.

LIBRO TREZENO.

EN EL QVAL, DEBAXO DEL NOMBRE de Fragmentos muſicales, ſe van declarando diuerſas otras particularidades, no menos neceſſarias y prouechoſas, de los auiſos del libro paſſado:-

De las XXI. Eſpecies que ay adentro del eſpacio de vna Nouena, conſideradas en Canto de Organo: començando del Vniſonus. Cap. Primero.

Conjuncion que ſea.

EL R.P.F. Alberto Veneciano de lo Predicadores, en ſu Compendio de Muſica, dize: *Coniunctio in Muſica eſt diſpoſitio ſiue ordinatio ſonorum, ſiue vocum, ad inuicem in ſyllabis & dictionibus.* De la qual diſpoſicion y ordinacion tienen ſer las Eſpecies, aſſi conſonantes como diſſonantes; cuya diffinicion es eſta.

Eſpecie que ſea.

Lib. ij. Orig.

Species eſt coniunctio ipſarum vocum in aliquo numero ordinata. Tonus igitur, & Semitonus, & Ditonus (dize Iſydoro) *ſpecies vocantur, & ſunt particulæ conſonantiarum.* La regla para ſaber quantas Eſpecies ay en vna Conſonancia, es eſta. *Aduiertan quantos puntos ay en la Conſonancia, que ſiempre tenreys vna Eſpecie menos.* Verbi gracia, ſi la Conſonancia contiene quatro puntos, tenra tres Eſpecies; lo meſmo ſera en las demas. Seuerino Boecio en el iiij. de ſu Muſ. con eſtas palabras nos

Cap. xvij.

lo enſeña. *Conſonantiarum* (dize) *ſemper vna minus ſpecies erit, quam fuerint voces: ita Diatheſſaron, quæ quatuor habet voces, tres habet ſpecies: Diapente quinque voces,*

Differencia.

quatuor ſpecies; denique Diapaſon Octo voces, ſed ſeptem ſpecies. Aqui finalmente conuiene aduertir, que *differt inter Coniunctio & Coniuncta:* que ſea Conjunta ſe dize en el Cap. 6. del v. Lib. à plan. 404.

Lib. pr. Pbſ.

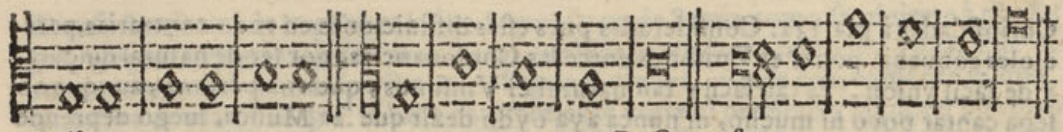
Segun el precepto del Philoſopho, *A nobiliori inchoandum eſt.* La Octaua (como ſomos por dezir) es la mas noble, y por conſiguiente della primero hauriaſe à tractar: mas aqui por no preterir la orden de los demas eſcritores, los quales ſe guiaron con la orden natural de los numeros arithmeticos, començaremos del Vniſonus; diziendo cõ

Vniſonus que ſea.

el Muſ. Prat. en eſta manera. *Vniſonus es conſonancia perfetiſſima aſſi en la letra como en el Canto, porque no tiene contrario ninguno; y es principio de Canſonancias de dos vozes vniſonantes.* Dizeſe latinamente *Vniſonus*, que quiere dezir vn ſol ſonido. Hallaſe en las poſiciones donde ay mas Notas en el miſmo eſpacio ò en la miſma regla. Y noten, que lo meſmo ſe entiende en las Compoſiciones quando que eſtan aſſentadas en diuerſas partes: como quando dos ò mas vozes ſe hallaren en vn meſmo Signo: y es porque, no las vozes de las partes Tiple, Alto, Tenor y Baxo, ni las Claues differentes, ni la diuerſidad de las reglas ò de los eſpacios hazen el Vniſonus, ſi no los Signos ò poſiciones; ſegun fue declarado en el Cap. 2. de Compoſtura, y como aqui vemos.

Para

Biblioteca Nacional de España



Vniſonus. En Compoſtura.

Exemp de los Vniſonus puestos en vna parte y en cõpoſtura. Aduertiendo por siempre, q̃ en la compoſ. el primer punto del Tenor, se ha de conſiderar con el primero del Baxo, el ſegundo con el ſegundo &c.

Para acabar de entender, que ſea Vniſonus, y ſi es Conſonancia ò no, los deſſeoſos de ſaberlo lean el Cap. ſiguiente; y los que no guſtaren de ſemejante lectura, paſſen adelante con ſalto de mona vieja.

De como el Vniſonus no es Conſonancia, ſino principio de las Conſonancias. Cap. II.

YA dixe que Vniſonus quiere dezir, *Vn ſonido de dos bozes yguales*, que no hazen interualo ninguno; y ſon contenidas en vn meſmo punto, y ayuntadas en vn meſmo Signo: y hallanſe en la Proporcion de ygualdad entre 1 y 1: ò entre 2 y 2: 4 y 4. y otros ſemejantes terminos yguales. Eſte *Vniſonus es differentemente tomado:* porque el Pratico lo toma por Conſonancia, y el Theorico lo conſidera no como Conſonancia, ſi no como principio de las Conſonãcias: que el *Vniſonus en la Muſica, es como el punto en la Geometria:* que aſſi como para hazer vna linea no ſirue mas vna multitud de puntos, q̃ vn ſolo: aſſi muchos Vniſonos no hazen mas Conſonancia ò interualo, q̃ vn ſolo. O diremos, q̃ *el Vniſonus eſtà de aquella meſma manera en la Muſica, q̃ la vnidad en la Arithmetica:* porque aſſi como la vnidad no es numero, mas eſtà como principio de numeros: aſſi diremos, que el Vniſonus no eſtà en la Muſica como Conſonancia; mas eſtaſe como fuente y origen de las Conſonancias. *Numerus* (dize Boecio) *eſt vnitatum collectio: ex quâ diffinitione oſtenditur manifeſte vnitatem non eſſe numerum, ſed numerandi principium, & ex pluribus vnitatibus numerum conſtare.* Deſte parecer lo fue tambien Ariſtoteles, diziendo: *Sicut vnitas non eſt numerus, ſed principium numeri; ita Vniſonus non eſt Muſica, ſed principium Muſicæ.* Lo meſmo confirmò Benedicto Pererio en ſu tractado de Antiquis Philoſophis, en el iiij. diziendo en eſta manera: *Vnitas porrò eſt principium numerorum, cuiusuis nullo vnquam numero exhauriri & aſſumi poteſt, quin alium ſemper numerorum creare queat.* Vemos pues claramente, que *Vno no es numero, ſi no principio de numeros:* lo meſmo ſerà del Vniſonus; el qual no es Conſonancia ni interualo, ſi no principio de Conſonancias y de interualos. Mas, ha de aduertir el curioſo que *toda Conſonancia ſe halla entre dos ſonidos diſtantes por el graue y por el agudo*, es aſauer por vn ſonido alto y otro baxo, los quales hazen vn interualo, y es mixtura ò compoſicion de ſonido graue y agudo; pero no tiniendo el Vniſonus ninguna deſtas calidades, de ninguna manera le podemos llamar Conſonãcia, ni interualo. Lo qual ſe prueua de las palabras del Philoſopho, el qual reprehendiendo el poner en vna Ciudad las coſas en comun, y pareciendole tener del impoſſible, confirma ſu parecer con vn exemplo muſical, diziendo: *Que ſeria de la miſma manera, como ſi vno quiſieſſe hazer de vna Conſonancia vna voz vniſona; ò del Verſo, vn pie ſolo.* Adonde ſe ve que la Conſonancia es tomada diuerſamente del Vniſonus: porquãto la deſemejança y no la ſemejança, pare las Conſonancias en la Muſica. *Si algun curioſo dixere, por fuerça las bozes vniſonas ò conſonan ò diſſonan; pero porque nadie de buen juyzio y de perfeto ſentido dirà que diſſonẽ, ſerà meneſter cõcluyr que conſonan:* le reſponderemos, q̃ las dichas bozes ni conſonan ni diſſonan, ſi no que propriamente diremos q̃ vniſonan: y que *la vniſonancia no es Conſonancia, mas es ſobre todas las Conſonancias: las quales* (como dicho es) *tienen origen y principio de la meſma vniſonancia.* La cauſa porq̃ los Praticos ponen el Vniſonus entre las Conſonãcias es, porque diziendo por vna parte la diffinicion de la Conſonancia, que es mezcla de dos bozes ò mas, que ygual, dulce, y ſuauemente hieren los oydos; y por otra, la de la Diſſonancia, que es ſonido aſpero y duro de dos ò mas bozes contrarias, que no ſe pueden mezclar, y naturalmente offenden los oydos: como ſe dixe en el Cap. 82. de las

Vniſonus differentemente tomado.

El Vniſonus en la muſica es como el punto en la Geom ò como la vnidad en la Arithm.

Lib. pr. Ca 3.

Pyerrio 4.

Polit. 2. ca. 3.

Nota. Differen. entre Conſonancia y Vniſonancia.

Porque los Praticos ponen el Vniſon. entre las Conſonancias.

Biblioteca Nacional de España

La voz mas facil para entonar.

Curiosidades à pla 332. Consideradas pues estas diffiniciones en todo contrarias, parecioles conuenia poner el Vnisonus entre las Consonancias, por ser de natural dulçura, y de facil vnion. Es tan facil y tan natural el Vnisonus, que vna persona, aunque no sepa cantar poco ni mucho, ni nunca aya oydo dezir que sea Musica, luego deprende à intonarle, con tanta gracia y donayre, como si fuera Cantor muy viejo, y persona muy diestra en la Musica. Y teniendo buen oydo, juzgarà mejor si es vnido perfetamente, que no harà de la Tercera ò Quinta ò Sexta, ò otra qualquier Consonancia.

Differencia entre los Vnisonus de las teclas, y los de las vozes naturales.

Aduiertan que aunque es verdad, que muchos Vnisonos no hazen mas consonancia que vn solo; con todo esso hase de notar, que *ay gran differencia del Vnisonus tomado solamente en bozes ò de qualquier instrumento, ò tomado en los instrumentos de tecla.* Porque el Vnisonus tomado solamente en bozes, cada voz en particular se señala y se da à entender, y assi sentimos y percibimos clara y distintamente todas las vozes, y cada vna en particular: agora sea el Tiple en Vnisonus con el Tenor, ò el Alto con el Baxo, o de otra qualquier manera. Lo qual no es assi en el Organo y Monacordio: porque aunque se hieran muchas vozes en vn mismo Signo, ò en vna mesma tecla, no se sienten, ni se dan à entender, ni se puede sonar mas de por vna sola voz. La razon desto es, porque como en tales instrumentos cada Signo no tenga mas de vna tecla, y cada tecla como sea vna sola, no puede sonar, ni da à entẽder mas de por sola vna voz.

Del Tono perfeto ò Segunda mayor. Cap. III.

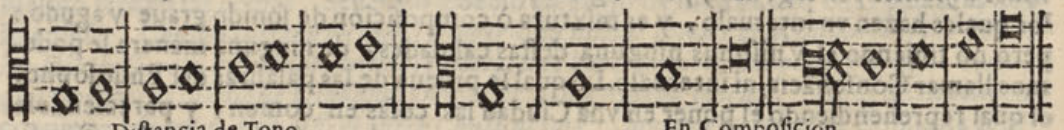
Tono que sea.

EL *Tono perfeto* (llamado de los Praticos, Segunda mayor) *es vn ayuntamiento de dos vozes immediatas: subiendo ò baxando:* ò es distancia de dos bozes dissonantes formadas con perfeccion. O como dize Guido monje: *Tonus est legitimum spacium inter duas voces perfectas:* ò assi, *Tonus est duorum sonorum inæqualium per spacium integrum immediate iunctorum acceptio:* ò verdaderamente diremos que, *Tonus est spatium duobus circumscriptum sonis; vel distantia grauis & acuti sonis: Tonus est legitima spatij magnitudo, plenum, & perfectum sonum emittens:* ò segun Boecio dize; *Tonus est cohærentia duarum vocum plenam & integram eleuationem reddens sine aliquo interuallo.* Assi como se dize, *Sonus à sonando:* assi se dize, *Tonus à tonando; ideſt, perfecte & integre pronunciando, quia vtrunque sonum plene & integre pronunciare debemus.* El termino es de dos vozes, pero el espacio ò distancia es solamente de vn Tono: assi como al subir entre Vt y re, es espacio de Tono; de Re à mi, ay Tono; de Fa à sol, ay Tono; y de Sol à la, tambien ay distancia de Tono: lo mesmo serà al abaxar; tanto siendo natural, como accidental: y esto en qualquiera Signo.

De donde se dixo.

Pratica.

Exemplo de la distancia de Tono, ò Segunda mayor



Distancia de Tono. En Composicion.

Nota.

Ya en el Cap. 38. del 2. lib. en fin de la plana 261. se aduertio que este vocablo *Tono* significa mas cosas: dos de las quales son mas à proposito nuestro.

Del Tono imperfeto, ò Semitono, ò Segunda menor: y es de dos maneras. Cap. IIII.

Semitono que sea.

ASsi mesmo *el Semitono ò Tono imperfeto, es vn ayuntamiento de dos vozes immediatas subiendo ò baxando:* o es distancia de dos vozes dissonantes formadas con perfeccion. *Semitonum est coniunctio duarum vocum, semiplenam eleuationem atque dispositionem faciens.* O diremos con Fray Alberto: *Semitonus cantabilis est duorum sonorum inæqualium per spacium imperfectum, & non integrum immediate iunctorum acceptio: & ideo imperfecte, incomplete, & non integre pronunciari debet.*

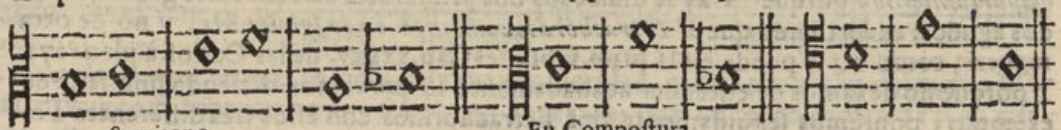
Dizese

Biblioteca Nacional de España

Dizeſe Semitono de la palabra latina *Semus* (y no de Semis, como ſe aduierte à pl. 285. *que ſignifica imperfeto, y de Tonus Tono, que todo junto ſuena imperfeto Tono.* Eſte Semitono, es nombrado de los Praticos, Segunda menor, y mas comunmente ſe dize *Semitono cantable:* el qual ſe halla naturalmente entre el primero y ſegundo punto de cada Tethracordio, pronunciando Mi fa al ſubir, y Fa mi al baxar. Aduiertan que aunque en el ter. exemp. ay b, que es baſtardo, quiero dezir accidental: pero por ſer tan frequentado de los Muſicos, fue naturalizado y publicado por natural.

De donde ſe dixo Semit.

Segunda menor es el Semitono cantab. Nota.



Semitono. En Compoſtura.

Diſtancia del Semitono cantable, y en ſus Octauas.

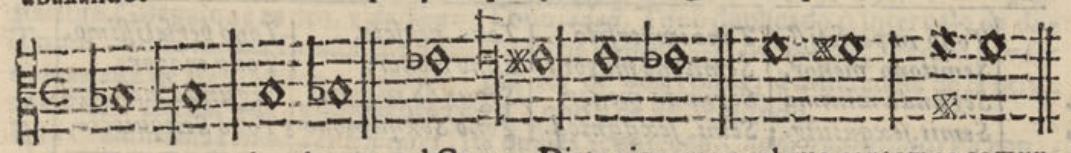
De ſuerte que *de vna boz à otra, aſſi ſubiendo como baxando, ſiempre es Tono; excepto de Mi à fa al ſubir, y de Fa à mi al baxar, que ſiempre es Semitono cantable.* *Fit Tonus* (dize Papa Iuan XXII.) *inter omnes voces, præter Mi fa; conſtans ex duobus Semitonis minoribus & vno Comate.* Guido Aretino monje de la orden de S. Benito, puſo eſte Semitono en medio de cada Eſſachordio, como en lugar mas digno y mas honrado; en el qual (como dizen) conſiſte la virtud: pueſto que, tal es ſu eccelencia y nobleza, que ſin el toda Muſica fuera aſpera e inſoportable al oydo: ni ſin el, tenriaſe tantas differencias de Eſpecies, ni tantas variedades de Modos ò Tonos: ni finalmente ſe podria ſentir Harmonia que fueſſe acabada, y en todo perfeta.

Ian. 22. cap. 8 ſuæ Muſ.

Alabanças del Semitono.

Y porque vſando el termino de Semitono en la demoſtracion deſte interualo, no viene à declarar, que aya otro Semitono en la Muſica; por eſto, eſte es llamado mayor à differencia de otro menor, compueſto de dos Dieſis enharmonicos, ò de quatro Comas; que ſe halla en el agudo ſubiendo, entre las dos bes b ♭: ò al contrario aſſi ♭ b abaxando. Exemplo, y en qualquier otro Signo ò poſicion.

Semitono incantable.



Exemplo de la diſtinction del Semitono incantable.

Eſte Semitono no tiene lugar en el Genero Diatonico, que es el que cantamos comunmente; y por eſta cauſa algunos praticos le llamaron Semitono incantable, no porque à la verdad no ſe pueda cantar, ſi no porque el dicho Genero no lo vſa; ſiendo deſpues cantable y vſado en el Chromatico, como deximos à plan. 252. adonde ver ſe puede claramente, pues ay eſtan puntados los tres Generos de la Muſica. Quien guſtare ſaber en que Proporcion eſten eſtos y los de mas interualos, que ſomos para tractar, vea los dos Cap. 51. y 52. del xix. lib. y quien quiſiere ſaber de quantas maneras ha ſido nombrado el Semitono, vealo en el Cap. 55. y 56. de las Curioſid. à plan. 286. y 287. al num. vij. Deſta materia digo auemos tractado aqui ſucintamente y como de paſſo, porque ya tractamos della mas por extenſo, y mas de propoſito à plan. 279. y de ay adelante haſta à 287.

El Semitono incantable, es del Gen. Chromatico.

De las tres eſpecies de Tonos ò Segundas, con que ſe compone el Thetracordio ordinario. Cap. V.

YA ſe dixo, que el Tono es vn ayuntamiento de dos vozes immediatas, ſubiendo ò baxando: mi intento es dezir agora, como *en la Muſica ay tres eſpecies de Tonos*, es aſauer Tono imperfeto, perfeto, y perfetiſſimo. *El Tono imperfeto* (que por otro nombre ſe llama Semitono, que à punto quiere dezir Tono imperfeto, como en el 2. lib. aduertimos; y es lo meſmo que Segunda menor; y aduiertan que digo *Segunda menor, y no Tono menor*; porque mucho va de lo vno à lo otro) ſe halla ſiẽpre entre la primera y ſegũda nota de cada Tetrachordo Diathonico; que es entre eſtas dos ſylabas Mi fa naturales; *ò accidentales con pronuncia de otras ſylabas. El Tono perfeto* (que

Cap. 56. y 57.

Tono imperf.

Biblioteca Nacional de España

por otro nombre es llamado Tono menor, Segunda mayor, ò Tono Sexquinono, no considerado del Pratico por la poca differencia que ay, y por no ser tan descubierto al oydo) es entre la tercera y quarta nota de cada Tetracordo. *Mas el Tono perfetissimo* (q̃ por otro nõbre es llamado Tono mayor, Tono Sexquioctauo, y Segunda Maxima) es siempre entre el segũdo y tercero punto de cada Tetrachordio: de mas desto, lo ay entre estas dos letras A y ♮: al qual pusieron nombre, *Tono de la diuision, disjuncion, ò apartamiento*, porque ♮ ay se diuidẽ los dos primeros Tetrachordios graues, de los dos agudos: aduertiendo que *el Tetrachordio comiença en la sylaba Mi*, y no de otra manera; como ver se puede en la prim. tabla del Cap. xxxxv. de las Curios. à plan. 272. Y porque no dexamos de entender acabadamente lo que vamos diziendo por falta de exemplo, ponremos seguidamente dos Tetrachordios con estos tres differentes Tonos; es asauer desde E la mi graue à E la mi agudo: aduertiendo que *im*, señala Tono imperfeto: *perf.* Tono perfeto; y *perfet.* Tono perfetissimo.

Tono perfetissimo.

Tono de la diuision que sea.

Tetrachordio se forma desde Mi.

Lo mesmo serà en sus Octauas.

Esto se dize afin que el lector no se confunda en la lectura de los escrit. que vsã differentes terminos.

Y querendo ayuntar con estos tres Tonos, el quarto, que es del Genero Chromatico; para contarlos con orden, diremos assi; *Tono imperfetissimo. Tono imperfeto, Tono perfeto, y Tono perfetissimo*: à los quales dandoles nombre de Tonos y de Semitonos, les correspõderemos con esta orden, diziendo assi; *Semitono menor, Semitono mayor, Tono menor, y Tono mayor*. Mas dandoles nombre de Segundas; diremos en esta otra manera; *Segunda minima, Segunda menor, Segunda mayor, y Segunda maxima*.

Aduierta el Pratico no ser tan presto en dezir, que no digo cosa buena.

Todo esto seruirà para Theoricos, que para Praticos, es tiempo perdido; pues no gustan, ni quieren pescar à lo hondo.

Del Semidytono ò Tercera menor. Cap. VI.

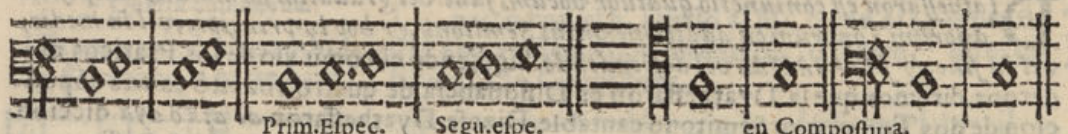
Semidytono ò Tercera menor que sea: y de donde se dixo.

SEmiditonus est coniunctio trium vocum, sanè vel gradatim formata, & dispositio Toni cum vno Semitono; & fit ascendendo vel descendendo. El Semidytono, es cõsonancia compuesta de tres notas ò vozes, que contiene en si vn Tono y vn Semitono cantable. *Dizese Semidytono à Semus*, que quiere dezir imperfeto, *& Ditonus*, Dytono: *ideſt, imperfeto Dytono.* A esta mesma Consonancia los Praticos romancistas llaman Tercera, por ser compuesta de tres puntos; y menor, por ser de vn Tono y vn Semitono: à differẽcia de la otra del Cap. siguiente que es de dos Tonos. Considerado el Semidytono incompuesto y sin diuision, no tiene mas que vna sola Especie por la mesma razon que deximos en el Cap. de arriua: mas considerandole diuidido, *tiene dos diffe-*

Biblioteca Nacional de España

differentes especies; la primera dize Re fa, y tiene en el primer interualo el Tono, y en el segundo el Semitono: y la segunda especie dize Mi sol, la qual tiene en el primero interualo el Semitono, y en el segundo el Tono, assi.

Dos espec. de Semidit. ò 3. menores.



Y en otros Signos.

Concluyremos en esta manera para mayor claridad, y mas prouecho del nueuo Musico: que toda Especie compuesta de tres vozes, la qual no tenga dentro de si en effeto, ni tampoco en la imaginatiua, estas dos vozes Mi fa, ò al contrario Fa mi, naturales ò accidentales, serà Tercera mayor; y tiniendolas, serà menor. Y es breue regla para Praticos el dezir; *toda Tercera que tenga Mi fa es menor, las demas son mayores.* Segun este auiso pues, veran que la Tercera mayor, se halla en estas vozes, *Vt mi, y Fa la:* y la menor, en estas otras, en *Re fa, y en Mi sol.* La manera de mudar vna Tercera mayor en menor, ò vna menor en mayor, se dize en el Cap. 25. deste presente Libro.

Regla para conocer de presto las 3. mayores, y las menores.

Nota.

Del Dytono, ò Tercera mayor. Cap. VII.

Dytono que sea.

Ditonus est coniunctio trium vocũ, sanè vel gradatim formata, & dispositio duorum Tonorum; & fit ascendendo vel descendendo. El Dytono es Consonancia compuesta de tres notas ò vozes, que contienen en si dos Tonos: pero aduiertan que no son entrãbos Tonos Sexquioctauos, como muestran algunos escriptores Praticos, si no el vno Sexquioctauo y el otro Sexquinono, como luego diremos. *Dizese Dytono de dya* palabra Griega, que es dos, *y de Tonus* Tono; *ideft*, Tono duplicado ò interualo de dos Tonos. A esta misma Consonancia los Praticos llaman *Tercera mayor*; *Tercera* por ser compuesta de tres puntos; *y mayor*, por ser de dos Tonos; à differencia de la otra menor de arriba, que es solamente de vn Tono y de vn Semitono.

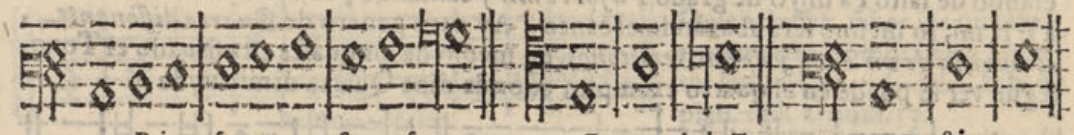
La differencia que ay entre dya y dia, se dixo à plan. 290 y 426.

Esta Consonancia *tiene dos Especies*, las quales acontecen, *Causa separationis & non causa formationis.* Declarome y digo, que considerando el Dytono incompuesto (nota esto) y sin medio ò diuision, segun que es contenido simplemente en sus terminos extremos no tiene mas que vna Especie, de la mesma manera, q̃ las otras Consonãcias compuestas. Porque tan distantes son en proporcion los extremos de vn Dytono puesto en el agudo, como los de otro puesto en el graue. Mas considerandole compuesto, *tiene dos Especies*; la qual differencia nasce de la variedad de sus interualos: puesto que en el prim. interualo de la prim. Esp. se halla el Tono mayor, que es el Sexquioctauo; y en el segundo ay el menor, que es el Sexquinono. Mas en la segunda Especie hallase al contrario, es a saber en el primero interualo el Tono menor, y en el segundo el mayor. Aqui se puede aduertir, que estas dos Especies differentes de Dytono ò Tercera mayor que digo, no son las que enseñan los Praticos, engañados de poco saber, diziendo que la vna especie es *Vt mi*, y la otra *Fa la*; lo qual es malamente dicho: que aunque es verdad que en el nombre de las sylabas son differentes con todo esto son las mesmas en la composicion, que es lo que se ha de mirar: diremos si no, que los dos differentes Dytonos son *Vt mi, Fa la*; entrambos de la prim. esp. y que otro Dytono, que dize tambien Vt mi, desde g sol re vt à b fa be mi con sus octauas, es el de la segunda Especie, por la razon arriba dicha.

La consonancia incompuesta no puede tener mas que vna Espec.

Ay dos espec. de Dytono, siendo cõpuestos; aunque Pedro Aron en el 4. cap. del 4. de su Lucid. dize no auer mas que vna, en lo qual enquãto Theorico, haze error.

Exemplo.



Exemp de las dos espec. de Dytono ò 3. mayor.

Si quieres ver las Esp. encompuestas, toma la primera y postrera figura de los exemp.

De la

Biblioteca Nacional de España

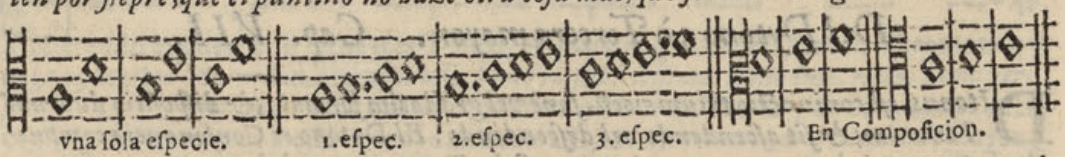
De la Dyathessaron ò Quarta. Cap. VIII.

Dyathessaron que sea, y de donde se dixo.

Diathessaron est coniunctio quatuor vocum, sanè vel gradatim formata, & dispositio duorum Tonorum cũ additione vnius Semitonij; & hoc in principio, vel in medio, vel in fine; & fit ascendẽdo vel descendendo. Siguiendo el comũ vso de los Praticos modernos, diremos que la Dyathessaron es Dissonancia de quatro vozes: ò es vna cõposicion de dos Tonos y vn Semitono cantable. Dizese Dyathessaron *de dia ò dya*, diccion Griega q̃ en latin quiere dezir *de vel per*, y de *thessera*, que es quatro, *ideſt, Dissonancia de quatro sonidos ò vozes:* de donde los Praticos la vinieron à llamar *Quarta*. Esta tambien, siendo considerada sin diuision, no tiene mas que vna Especie, por las razones dichas en el Cap. sexto. Mas quando es considerada compuesta, mediada, y diuidida de otras vozes, entonces se hallan tres differentes Especies, que nacen de la variedad del Semitono: porque *en la primera especie, que es Re mi fa sol*, està situado el Semitono, entre la segunda y tercera nota. *En la segunda especie, que es Mi fa sol la*, hallase entre la primera y segunda nota. *Mas en la tercera, que es V t re mi fa*, esta entre la tercera y quarta nota. Exemplo. *Lo mesmo serà siendo accidentales, y en otros Signos: y noten por siẽpre, que el puntillo no haze otra cosa mas, que señalar el lugar del Semitono.*

3. differentes Especies de Quartas.

Las tres differentes Espec. de Dyathessarones ò Quartas, y en sus Octauas.



Quien desea saber todos los nombres de la Dyathessaron acuda al Cap. 56. y num. xj. de las Curios. y quien gustare de oyr dezir q̃ la Quarta sea Consonancia, assi como lo es la Quinta, lealo en el 74. Cap. del mesmo libro à plan. 313. solamente soy para dezir, que *la Dyathessaron*, de los Griegos es llamada *primera Symphonia*; y de Filon Hebreo, *primera Harmonia:* y Boecio Romano la llamò, *Minima consonancia*; de donde se conoce, que los antiguos no tuuieron por Consonancias à las dos Terceras, mayor y menor, como tocamos breuemente casi en el fin del dicho Cap. à plan. 317.

Del Tritono; y de otra Quarta dissonante. Cap. IX.

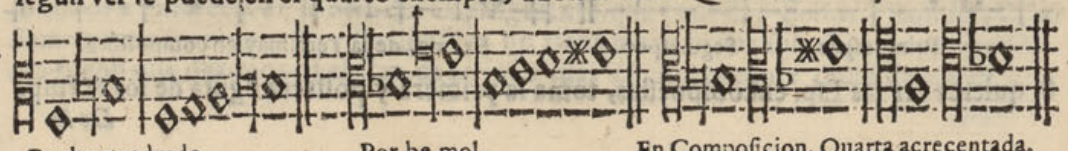
Tritono que sea y de adonde se dixo.

Tritonus est coniunctio quatuor vocum, sanè vel gradatim formata, & dispositio trium Tonorum, omni Semitonio carens. Tritono, es Dissonancia de quatro vozes harto vellacas: ò es vna composicion de tres Tonos seguidos, sin intermedio de Semitono; que causa dureza muy difficil à la pronuncia, y es muy insufrible al oydo humano. *Est autem Tritonus durissima species, & est vitanda in Musica propter sui cantus duriciam. Boëtius enim* b *molle inuenit propter dictum Tritonum, vt eum destrueret:* por cuya causa a sido inuentado el vso del b; es asauer para ablandar su aspereza y dureza. *Dizese Tritono de Tris, que es tres; y de Tonus, tono:* que todo junto suena composicion de tres Tonos. Vnos Praticos la llaman tambien *Tritono*, por la mesma razon que los Theoricos. Otros la nombrarõ *Quarta dissonante: Quarta*, porque contiene quatro puntos: *y dissonante*, porque el buen oydo no la suffre, ni el perfeto Composidor la permite en sus obras. *Este Tritono ordinariamente esta situado en dos lugares de la Mano:* cantando por be quadro, desde F fa vt à b fa bemi, pronunciando de salto Fa mi, ò de grado *Fa sol re mi:* y cantando por b, del mesmo b fa be mi à E la mi; lo mesmo serà abaxando el canto. Ay otro genero de *Quarta dissonante*, *compuesta de vn Tono y de dos Semitonos*, en medio de los quales esta situado el Tono, segun ver se puede en el quarto exemplo, adonde dize Quarta diminuyda.

Inuentor del b mol.

Ay el Tritono en dos lugares.

Y en otros Signos.

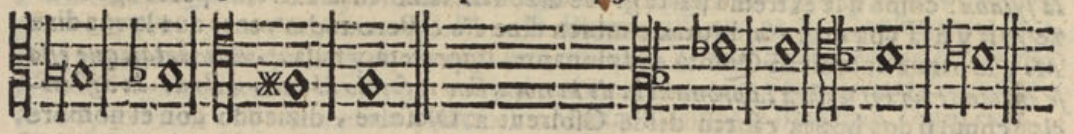


Biblioteca Nacional de España

Quarta diminuyda.

La Quarta diminuyda auezes es vſada en las partes de medio de los Muſicos modernos, y no conocida de los antiguos. Aduiertan tambien que *el Tritono ſe puede deshazer con vna de dos maneras:* ò con el b, pueſto al Mi; ò con el ♮ ♯ pueſto al Fa: que es, ò abaxando la parte alta vn Semitono incantable, ò ſubiendo el dicho Semitono la parte baxa. *Exemplo en Compoſtura.*

Como ſe deſhaga el Tritono en la Compoſicion Vean mas en el cap. 53. del 3. Lib. à plan. 362.



De la Diapente ò Quinta perfeta. Cap. X.

Diapente eſt coniunctio quinque vocum, ſanè vel gradatim formata, & diſpoſitio trium Tonorum cum vno Semitono, aut in principio, aut in medio, aut in fine poſito: & fit aſcendendo vel deſcendendo. Diapente, es Conſonancia de cinco vozes: ò es vna Conſonancia perfeta compueſta de cinco notas. O diremos, que *es vna compoſicion de quatro interualos que contienen tres Tonos y vn Semitono cantable.* Gaforo en ſu Pratica nos lo declara muy bien, adonde aſſi eſcriue: *Sonitus Sol ab Vt Diapentes interualo ſuſtinetur in acutum; tribus ſcilicet Tonis & Semitono. Dizeſe Diapente de Dia palabra Griega que quiere dezir De vel Per* (como dixe poco ha) *y de pentha, que es cinco: ideſt, Conſonancia de cinco notas:* caſi à dezir, Conſonancia que procede por cinco bozes ò ſonidos: que por eſto los Praticos la llaman *Quinta*. En ella ay vn Semitono, el qual (como mas vezes tengo dicho) es cauſa de la diuerſidad de las Eſpecies: y aſſi quando la Quinta ſe conſidera ſimplemente, en la manera que es contenida en ſus terminos extremos, ſin ningun medio, ſe puede dezir (y es aſſi) que la tal Conſonancia no tiene mas que vna Eſpecie. Y aſſi diziendo en la meſma boz y en el meſmo tono *Re la, Mi mi, Fa fa, Vt ſol*, veran que entre ellas no aura differencia ninguna: porque no ſe halla Quinta que ſea mayor de otra Quinta en proporcion; ni tampoco que los extremos de la vna ſean mas diſtantes, de los de la otra: pues tanto la primera como la ſegunda, tercera y quarta Eſpecie, cae en la meſma proporcion Sexquialtera, deſde 3 à 2; como veremos ſiendo Dios ſeruido, en el Lib. xix. al Cap. 51. y 52. Mas quando la conſideraremos mediada en ſus extremos de otras cuerdas en la orden Diathonica, entonces dezimos que ſus Eſpecies ſon quatro: porquanto el Semitono las forma y diuide diuerſamente; hallandoſe ahora en el primero, y ahora en el ſegundo interualo: quando en el tercero y quando en el quarto: y es deſta manera; *Re mi fa ſol la, primera eſpecie*, le tiene en el ſegundo interualo, entre la ſegunda y tercera nota. *Mi fa ſol re mi, ſegunda eſpecie*, lo tiene en el primer interualo, entre la primera y ſegunda nota. *Fa ſol re mi fa, tercera eſpecie*, lo tiene en el vltimo interualo, entre la quarta y quinta nota. Finalmente en la preſente quinta *Vt re mi fa ſol, que es quarta eſpecie*, ſe halla en el tercero interualo, entre la tercera y quarta nota.

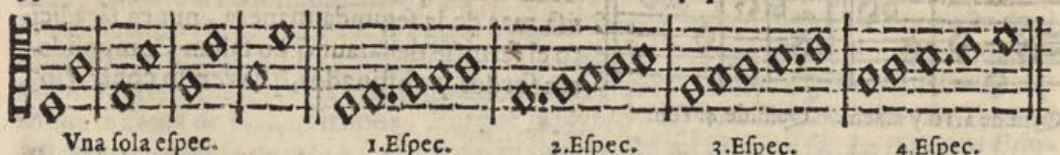
Diapente que ſea, y de donde ſe dixo.

Lib. 1. cap 3.

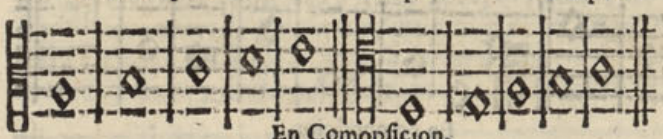
Vean à plan. 290. en el cap. 58. y à plan. 416. cap. 24.

Aduierta bien el pratico lo que vos diziendo, y no corra tan de preſto à la ſentencia del, No ſabe que es lo que dixe.

Semitono diuerſamente ordenado en la Diapente.


Vna ſola eſpec. 1. Eſpec. 2. Eſpec. 3. Eſpec. 4. Eſpec.

Las quatro differentes eſpecies de Dyapentes ò Quintas.


En Compoſicion.

Quien deſſea ſaber de quantas maneras ſea nombrada la Quinta, lea el Cap. 56. del 2. Lib. à plan. 288. al num. 13.

De

De la Syndiapente, ò Quinta imperfeta. Cap. XI.

Quinta q̃ es disonante y falsa.

Siendo la Quinta perfeta, compuesta de tres Tonos y de vn Semitono, todas las demas Quintas, q̃ tengan otro termino mayor ò menor, seran imperfetas y disonantes. Diremos pues ansi, que *la Quinta perfeta tiene los extremos correspondientes en la sylaba:* como si la extrema parte graue dize *Mi*, tambien la extrema parte aguda dize *Mi*; y si la vna dize *Fa*, la otra tambien dize *Fa*. Pero todas vezes que la vna dize *Mi* y la otra *Fa*, la dicha Quinta es disonante, imperfeta, y falsa. *Aduiertan que esto se entiende no respecto à la pronuncia de la nota, sino respecto al interualo de la distancia:* como si dos bozes cantan desde Gsolrevt à Dlasolre, diziendo con el nombre de las notas *Vt sol* (ò con otro conforme la Propriedad que predomina) que es Quinta, y que la parte graue tenga vn Sostenido, *por causa del dicho Sostenido, el Gsol revt es Mi, y no Vt; respecto à la distancia, que es de Semitono.* Al contrario, serà vna Quinta de Mi à Fa, que parece disonante; *mas por tener el dicho Fa vn Sostenido, serà Mi, respecto à la distancia: y tendrà correspondencia de Mi Mi por interualo, aunque sea de Mi Fa, por nombre.* La Quinta puede ser disonante de dos maneras, es à sauer ò *faltandole vn Semitono incantable*, siendo compuesta solamente de dos Tonos y dos Semitonos; ò *sobrandole el dicho Semitono*, siendo compuesta de quatro Tonos. La Quinta que tuuiere *el Mi en la parte graue y el Fa en la aguda*, serà la de dos Tonos y dos Semitonos: de la qual en dos maneras se sirue el juyzioso Composidor, y le haze bonissimo effeto, como se viò en su lugar, al Cap. 24. del xj. Lib. à pl. 644. Mas la q̃ tuuiere *el Fa por abaxo, y el Mi por arriba*, sera la otra de quatro Tonos: de todos aborescida, siendo en todas maneras mala, sinque el Arte la pueda adobar poco ni mucho: y esto acontece por ser vna de las Disonancias disonantes. No se marauille el nueuo Discipulo si siente dezir *Disonancias disonantes* (las quales de niguna manera, con razon, se sufren en las Harmonias) que esto se dize à differencia de otro genero de *Disonancias consonantes*, de las quales nos seruimos en las Composiciones, y nos hazen la Musica mas harmoniosa y mas suaue. Y estas son la Segunda, la Quarta, y la Septima; y sus compuestas, es à sauer la Nouena, la Onzena y Catorzena, &c. Por esta causa pues leemos en vnos autores que à estas Disonancias las nombraron, *Consonancias disonantes:* diziendo en est manera. *La Segunda es Consonancias de dos vezes disonantes, formadas con perfeccion.* Otros ay que à las mesmas nombraron *Disonancias perfetas*, diziendo: *La Segunda es Disonancia perfeta, compuesta de dos bozes.* La razon desto no se pone aqui, por no ser su lugar proprio, pero ponerse ha en las *Additiones musicales*, obrecilla de mucho primor y habilidad, y de mucha especulacion: que confio en Dios, tuuiendo salud, se acabarà de presto; y no faltando el dinero, no sera mucho, antes de poco tiempo salga à luz. No digo mas cerca à esto, por quanto me parece que esta vno diziendome al oydo derecho; *Encomium canis:* y otro al yzquierdo, me dize: *Capra nondum peperit, hædus autem ludit in tectis.* Exemp. de lo dicho.

Nota que la disonancia de Mi à Fa, no se entiende por causa del nombre, sino de la distancia de las notas.

La Quinta de dos maneras puede ser disonante.

Para saber q̃ la quinta er la de 4 Tonos, y q̃ la de 2. Tonos, y 2. Semit.

Sea dicho assi sin prejudizio de la parte.

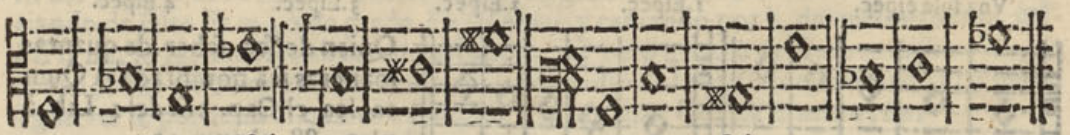
Iuan Martinez.

Additiones muj. obra para acabar.

Quintas de Fa à mi.

Quin. de 2. To. y 2. Sem. Quin. de 4. Ton.

Aduiertan que auezes la primera manera se vsa, mas de la segunda manera, nunca sarà licito el seruirse della: aunq̃ no faltan Composidores sordos y obstinados, q̃ hazen lo contrario.



En composicion. En composicion.

Del

Biblioteca Nacional de España

Del Eſſachordo mayor, ò Sexta mayor. Cap. XII.

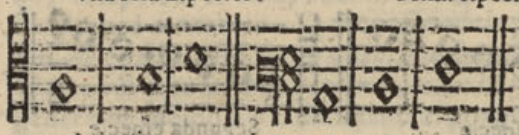
Eſſachordo que ſea, y de donde ſe dixo.

Tonus cum Diapente, eſt coniunctio ſex vocum, ſane vel gradatim formata, & diſpoſitio Toni cum Diapente; fit aſcendendo vel deſcendendo. El interualo del Tono con Diapente comunmente ſe llama Eſſachordo, y ſe halla de dos maneras, mayor y menor. *El Eſſachordo mayor, es vna compoſicion de cinco interualos, que contienen en ſi quatro Tonos y vn Semitono cantable.* O diremos aſſi, que es vna Conſonancia de ſeys bozes, entre las quals ay vn eſpacio de Semitono. *Dizeſe Eſſachordo de Hexa palabra Griega, que quiere dezir ſeys; y chordon, que es cuerdas ò bozes, ideſt Conſonancia de ſeys vozes.* A eſte meſmo eſpacio, los Muſicos latinos le llamaron *Tonus cum Diapente*, por ſer Conſonancia compueſta; y los Praticos romanciſtas le dieron nombre de *Sexta*, porque contiene en ſi ſeys cuerdas. *Dizeſe mayor, por ſer de quatro Tonos y vn Semitono*; à differencia de otra menor, que es de tres Tonos y dos Semitonos. Pues quando conſideraremos eſte interualo ſolo en ſus extremos, hallaremos que no tiene mas que vna Eſpecie, aunque ſea pueſto en el graue, en el agudo ò ſobre agudo. Mas quando le conſideraremos compueſto, tantas ſeran ſus Eſpecies, quantas fueren las variedades del lugar del Semitono en el contenido, ſegun las maneras de la diuiſion, que hazen ſus cuerdas de medio; las quales Eſpecies ſeran tres. Porque *en la primera Eſpecie que es, Vt re mi fa ſol la*, eſta ſituado el Semitono entre la tercera y quarta nota. *En la ſegunda que dize, Re mi fa ſol re mi*, ſe halla entre la ſegunda y tercera nota. *Mas en la tercera Eſpecie que es, Fa ſol re mi fa ſol*, eſta entre *la quarta y quinta nota. Exem.*

Porque may.

Exempl. del exachordo. Tres eſp. de Sextas may.

Vna ſola Eſpecies. Prim. eſpecie. Segun. eſpec. Ter. eſpec.



En Compoſtura.

Nota.

El modo de hazer acidentalmente de vna Sexta mayor vna menor, y de vna menor mayor, ſe dize en el Cap. 24. deſte Libro.

Del Eſſachordo menor, ò Sexta menor. Cap. XIII.

Semitonus cum Diapente, eſt coniunctio ſex vocum, ſane vel gradatim farmata; & diſpoſitio Semitonÿ cum Diapente: & fit aſcendendo vel doſcendendo. Mas el Eſſachordo menor es otra compoſicion de ſeys notas y cinco interualos, los quales contienen enſi tres Tonos y dos Semitonos cantables: O diremos que es vna Conſonancia de ſeys vozes, entre las quales ò en obra ò en imaginacion, ay dos vezes *Mi Fa*. Dizeſe Eſſachordo por la meſma cauſa, que deximos arriba: dizeſe menor, à differencia del otro paſſado, que es mayor deſte, en cantidad de vn Semitono incantable. Los Muſicos latinos llamaronle *Semitonus cum Diapente:* y los Praticos romanciſtas, *Sexta;* por ſer de ſeys bozes ò notas. Pues quando conſideraremos eſta conſonancia en ſus extremos, hallaremos no tiene mas que vna Eſpecie. Mas quando la conſideraremos diuidida y compueſta, diremos que *tiene tres differentes Eſpecies*; y eſto por cauſa de los Semitonos. Porque la *primera Eſpecie los tiene entre la ſegunda y tercera, y entre la quinta y ſexta nota*, diziendo, Re mi fa re mi fa. *La ſegunda Eſpecie los tiene* entre *la primera y ſegunda, y entre la quarta y quinta nota*, con eſtas ſylabas: Mi fa re mi fa ſol. *Mas la tercera Eſpecie los tiene entre la primera y ſegunda, y entre la quinta y ſexta nota*, diziendo: Mi fa ſol re mi fa, como aqui.

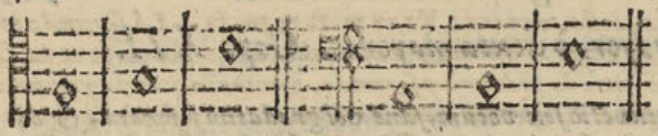
Porque ſe dize Eſſachordo menor.

Ex. de la Sexta menor. Tres eſpec. de Sextas men.

Prim. eſpec. ſegun. eſp. ter. eſpec.

Biblioteca Nacional de España

En compostura assi.



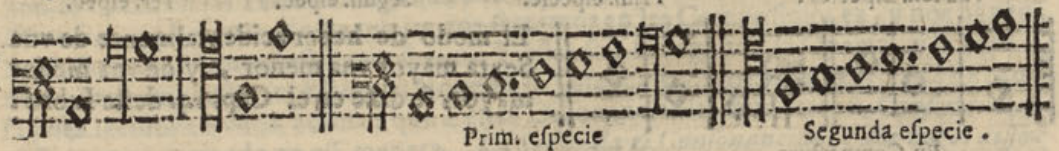
Lo mesmo será formandose en otros Signos.

Del Eptachordo mayor ò Septima mayor. Cap. XIIII.

Eptachordo que sea, y de donde se dixo

DItonus cum Diapente est coniunctio septem vocum, sane vel gradatim formata, & dispositio quinque Tonorum cum vno Semitonio: & fit ascendendo vel descendendo. Este interualo se llama tambien Eptachordo: y assi para declaracion de lo dicho, diremos que *el Eptachordo mayor, es vna composicion de siete notas, que contienen en si cinco Tonos y vn Semitono cantable.* O es vn termino de siete vozes dissonantes, entre las quales ay dos vozes que forman *Mi Fa. Dizese Eptachordo de vna palabra Griega* Hepta, *que quiere dezir* siete; *y de chordum, que significa* cuerdas ò vozes; id est interualo de siete vozes. A este termino dissonante (como dicho es) los Musicos latinos llamaronle *Dytonus cũ Diapente*: y los Praticos romancistas lo llaman *Septima*, por ser compuesto de siete vozes. Sepan assi mesmo que se le da nombre *de mayor*, por ser de cinco Tonos y vn Semitono; à differencia de otra, que es menor *en cantidad de vna Lima*, ò Semitono incantable; que es de quatro Tonos y de dos Semitonos; como se dize en el primero siguiente Capitulo. Quando consideraremos este interualo simplemente en sus extremos y sin diuision, diremos no tener mas que vna Especie. Mas quando le consideraremos diuidido y compuesto, por la mesma razon que hemos siempre alegado, diremos que *tiene dos differentes Especies*: y es que la primera tiene el Semitono entre la tercera y quarta nota, como parece en estas siete sylabas, *Vt re mi fa sol re mi*: mas la segunda Especie lo tiene entre la quarta y quinta nota, diziendo assi; *Fa sol re mi fa sol la*. Exemplo.

Septima mayor, ò Eptachordo.



Prim. especie

Segunda especie.

Dos differen. espec. de Sept. mayor.

En composicion.

Lo mesmo se ha de entender siendo en otras poficiones.

Del Eptachordo menor ò Septima menor. Cap. XV.

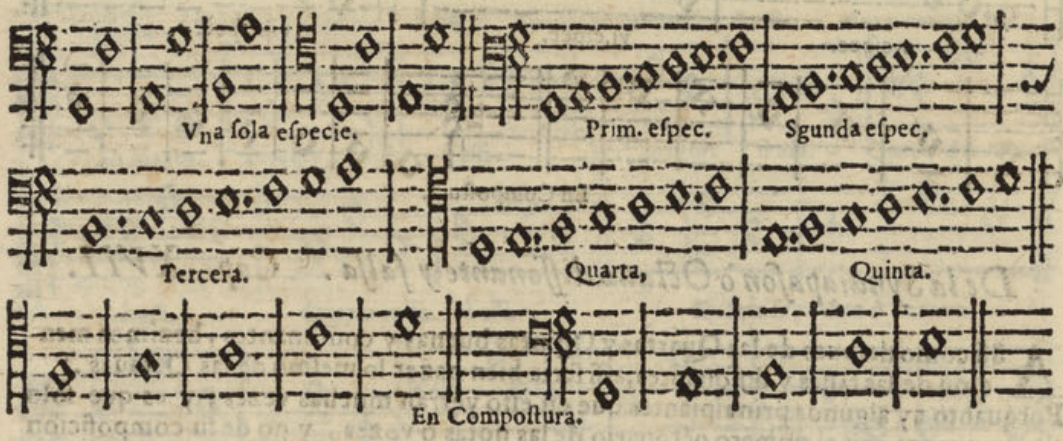
Eptachordo menor que sea y de donde se dixo.

SEmiditonus cum Diapente est coniunctio septem vocum, sane vel gradatim formata; & dispositio quatuor Tonorum cum duobus Semitonijs: & fit ascendendo vel descendendo. Agora diremos aqui, que este Semidytono con Diapente es *el Eptachordo menor de los Griegos, assi mesmo es compuesto de siete notas, pero differentemente de lo otro; porque contiene en si quatro Tonos con dos Semitonos cantables*: y es vn termino de siete vozes dissonantes. *Dizese Eptachordo*, por la causa arriba dicha: *y dize se menor* à differencia del otro del Cap. passado; que es mayor deste, *en cantidad de vna Lima.* A este mesmo interualo, llamado de los Mus. latinos *Semiditonus cum Diapente*, los Praticos le llaman comunmente *Septima menor*, por causa que contiene (como dicho es) siete vozes, las quales forman quatro Tonos y dos Semitonos. Quando consideraremos este interualo solamente con sus extremos, y sin diuision de bozes intermedias, diremos que no tiene mas de vna Especie. Mas quando lo consideraremos diuidido y compuesto, por causa de los dos Semitonos diuersamente puestos, diremos que tiene cinco differentes Especies. *La primera Especie los tiene entre la tercera y quarta*

Sept. menor, y porque.

nota,

nota, y entre la Sexta y Septima, deſta manera: Vt re mi fa re mi fa. *La ſegunda los tiene entre la ſegunda y tercera, y entre la quinta y ſexta nota, aſsi:* Re mi fa re mi fa ſol. *La tercera Eſpecie los tiene entre la primera y ſegunda, y entre la quarta y quinta nota, diziendo:* Mi fa re mi fa ſol la. *La quarta tiene los ſuyos entre la ſegunda y tercera, y entre la ſexta y ſeptima nota, deſta manera:* Re mi fa ſol re mi fa. *Finalmente la quinta Eſpecie los tiene entre la primera y ſegunda, y entre la quinta y ſexta nota, ſolfeando en eſte modo*: Mi fa ſol re mi fa ſol. Exemplo.



Cinco eſpecies de Septima.

Septimas en Compoſtura.

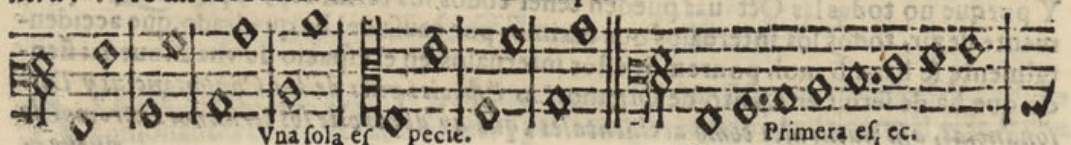
De la Diapaſon ò Octaua. Cap. XVI.

Diapaſon eſt coniunctio octo vocum, ſanè vel gradatim formata; & diſpoſitio quinque Tonorum cum duobus Semitonijs maioribus: & fit aſcendendo vel deſcendendo. Diapaſon, es compoſicion de ocho notas, que contienen en ſi cinco Tonos y dos Semitonos cantables. O es conſonancia perfetiſſima de ocho bozes. *Dizeſe Diapaſon, de vna palabra Griega dia, que ſignifica de ò per; y de pan ò paſon, que en latino es* Omne vel totum: *y en romance, todo: id eſt*, Vniuerſidad de conciento lleno de todo genero de melodia y Conſonancia: porquanto (como haſta aqui hemos viſto) *In ſe continet omnes ſpecies cantus:* ò como dize Gaforo: *Quaſi omnibus diſcretis ſonis melopeiam ſeu modulationis effectionem ſuſtinens*. A eſte meſmo interualo los Muſicos latinos le llaman *Diathaſſeron cum Diapente*, y los Praticos romanciſtas, *Octaua*; por ſer Eſpecie compueſta con numero de ocho bozes. Quando conſideraremos eſte perfetiſſimo interualo ſolo en ſus extremos y ſin diuiſion, diremos que no tiene mas que vna Eſpecie, como diximos de los demas interualos. Mas quando le conſideraremos diuidido y compueſto, por cauſa del Semitono diuerſamente ſituado, diremos que tiene ſiete differentes Eſpecies. *La primera Eſpecie tiene los Semitonos entre la ſegunda y tercera, y entre la quinta y ſexta nota, diziendo aſsi:* Re mi fa re mi fa ſol la. *La ſegunda tienelos entre la primera y ſegunda, y entre la quarta y quinta nota, deſta manera:* Mi fa re mi fa ſol re mi. *La tercera Eſpecie tiene ſus Semitonos entre la tercera y quarta, y entre la ſeptima y octaua nota, aſsi:* Vt re mi fa ſol re mi fa. *La quarta tiene los ſuyos entre la ſegunda y tercera, y entre la ſexta y ſeptima nota, con eſta orden:* Re mi fa ſol re mi fa ſol. *La quinta Eſpecie los tiene entre la primera y ſegunda, y entre la quinta y ſexta nota, como ver ſe puede en eſtas ſylabas:* Mi fa ſol re mi fa ſol la. *La ſexta tiene los ſuyos entre la quarta y quinta, y entre la ſeptima y octaua nota, aſsi ſolfeando*: Fa ſol re mi fa re mi fa. *Finalmente dezimos que la ſeptima Eſpecie tiene ſus dos Semitonos entre la tercera y quarta, y entre la ſexta y ſeptima nota, en eſta manera:* Vt re mi fa re mi fa ſol. Exemplo.

Diapaſon que ſea y de donde ſe dixo. vean mas à plan. 190. y 426.

Lib 1. c. 7. ſua pract.

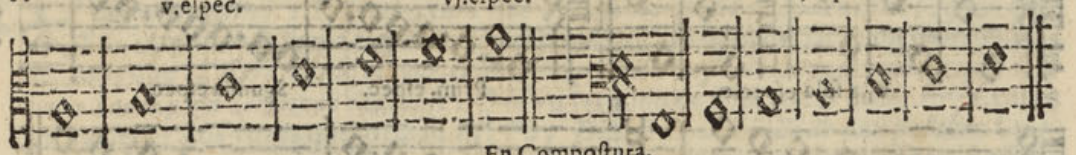
Nota que de la variedad deſtas 7. eſpecies de Octauas, tenemos la formacion de los 12. Tono como verſeba en el xvj. libro.



Biblioteca Nacional de España

7 espec. de Octauas.

Octauas en Compostura.

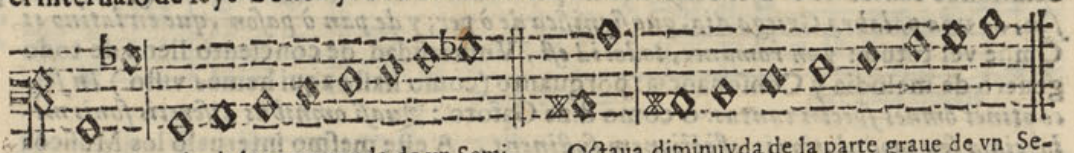


De la Syndiapason ò Octaua dissonante y falsa. Cap. XVII.

ASsi como despues de las Quartas y Quintas buenas y consonantes, hezimos mencion de las falsas y dissonantes, assi seria bien hazer lo mesmo de las Octauas. Porquanto ay algunos principiantes que en esto yerran muchas vezes; y es que solo tienen cuenta con el numero octonario de las notas ò vozes, y no de su composicion perfeta, y verdadero termino sonoroso, que es (como diximos) de cinco Tonos y dos Semitonos. De manera que, siendo de mayor ò menor interualo, la dicha Octaua serà falsa y dissonante. *Las Octauas pueden ser falsas por dos causas, ò faltandoles de su verdadera composicion y perfeto termino vn Semitono incantable,* siendo compuestas de quatro Tonos y tres Semitonos; *ò sobrandoles el dicho Semitono,* teniendo el interualo de seys Tonos y vn Semitono. Exemplo.

Por dos causas puede ser falsa la Octaua.

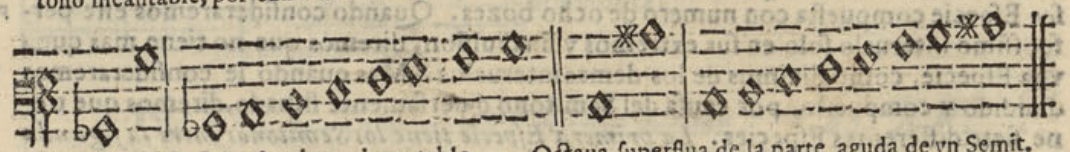
Octauas diminuydas de vn Semitono menor.



Octaua diminuyda de la parte aguda de vn Semitono incantable, por causa del b mol.

Octaua diminuyda de la parte graue de vn Semitono incantable, por causa del ♮ substenido.

Octauas superfluas y acrecentadas de vn Semitono menor.



Octaua superflua de vn Semitono incantable de la parte baxa, señalada con vn b mol.

Octaua superflua de la parte aguda de vn Semit. incantable, por el effecto causado del subst. ♮.

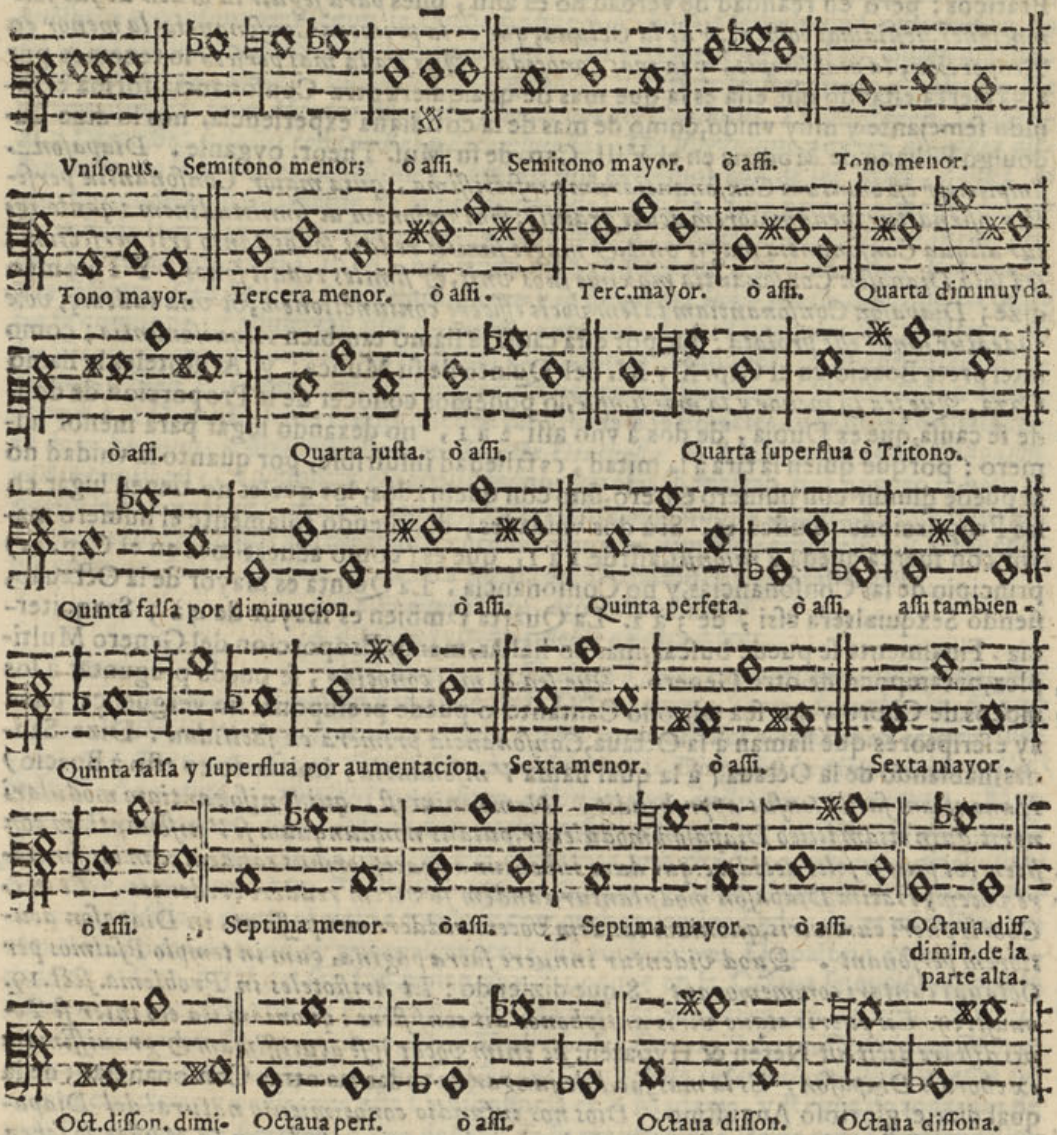
Breue y sumaria demostracion de todas las Especies, assi naturales como accidentales; assi consonantes como dissonãtes: que se pueden auer en el interualo de vna Nouena en Canto de Org. Ca. XVIII.

MAs paraque mas facilmente se vean todos los interualos que ay dentro del termino de vna Octaua, bien es que todo lo dicho hasta aqui, pongamos en exemplo. Y porque no todas las Octauas pueden tener todos los terminos, ò por mas propriamente dezir, todos los interualos que diximos por causa del be quadrado que accidentalmente se haze b mol, ponremos estos interualos en el espacio de vna Nouena: siendo que ha de seruir en Canto de Organo. *Las Especies pues de las Consonancias y Dissonancias, assi naturales como accidentales, que ay dentro de los terminos extremos de*

nueue

nueue vozes, ſon al numero de xxij. como en eſte exemplo que ſigue ver ſe pueden: mas las que ſe vſan en Cantollano, no ſon mas de catorze, como ſe dixo en el 34. Cap. del v. Lib. deſte tractado.

Sumario de los 22. interualos que ay dentro del eſpacio de vna Nouena ò de nueue puntos. y ſirue para Compoſidores.



Aduiertan que toda la differencia que ay en las Eſpecies diſſonantes y falſas, *es por ſer mayores ò menores de ſus perfetas*, de la cantidad de vn Semitono. Aduiertan tambien que de los exemplos que puſimos en los quinze Cap. paſſados *hauemos de venir en conocimiento de ſus Octauas*, aſſi altas como baxas; y ſaber que aunque los exemplos ſuben, que *lo meſmo ſe entiende en abaxar los puntos:* como el que tiene vn poco de juyzio puede facilmente imaginarſelo, ſin dezirlo yo. *Nota.*

Qual ſea la primera Conſonancia; y de los epitetos, titulos, y alabanças de la Octaua. Cap. XIX.

AVnque parece que auemos tractado por orden las Eſpecies Muſicales, aſſi las conſonantes como las diſſonantes, por auer procedido con la natural guia, ſegun la

la cuenta de los numeros arithmeticos, Vno, dos, tres y quatro, &c. correspondiendoles con Vnisonus Segunda, Tercera, y Quarta, &c. conforme la orden y regla de los Praticos: pero en realidad de verdad no es ansi, pues *para seguir la orden de sus formaciones, deuiamos començar de la Octaua; que es la primera Consonancia, la menor en Proporcion, la mas simple, y la mas conocida. Que sea la mas perfeta* lo tenemos por cosa cierta, estando que ella es la que mas de qualquiera otra Consonancia, forma el sonido semejante y muy vnido, como de mas de la cotidiana experiencia, nos lo dize Luduigo Foliano de Modena en el VIII. Cap. de su Mus. Theor. oyganle. *Diapason simpliciter est omnium Consonantiarum perfectissima, quia maior Consonantiæ perfectio ostenditur penè maiorem acuti grauisq; soni vnionem ac similitudinem: quanto igitur aliqua Consonantia magis vnit, & magis similes reddit sonos, tanto erit perfectior; sed sola Diapason Consonantia maxime suos vnit, & similes reddit sonos.* Y Tolomeo dize; *Diapason Consonantiam talem vocis efficere coniunctionem, vt vna eademq; vox videatur simul esse prolata:* que por esta causa la llamò tambien *Aequisonantia*; como interpreta Boecio en el Cap. X. y XI. del Quinto de su Musica; y Aristoteles la llamò Gaza. *Que sea la menor y la mas simple*, lo podemos conocer de la Proporcion de donde se causa, que es Dupla, de dos à vno assi 2 à 1, no dexando lugar para menor numero: porque quien la tira à la mitad, es falsedad insufrible, por quanto la vnidad no se puede diuidir con numero entero, sino con quebrados; los quales no tienen lugar en las Proporciones musicales. Si à dos vnidades, diuidiendo solamente el numero mayor con fuerça queda *Vnisonus*, assi de 1 à 1, que es (como aduertimos en el Cap. 2.) principio de las Consonancias, y no Consonancia. La Quinta es mayor de la Octaua, siendo Sexquialtera assi, de 3 à 2. La Quarta tambien es mayor de 4 à 3 Sexquitercia. Finalmente se puede buscar, mas no hallar, menor Proporcion del Genero Multiplex, ni tampoco de otro Genero. *Que sea la mas conocida*, se puede preguntar à los moços de Choro; y que sea tal, todo Cantante lo puede presuponer sin verguença, pues ay escriptores que llaman à la Octaua, *Consonancia primera en facilidad*. Dize Salinas, hablando de la Octaua (à la qual llama *Vnisonancia*, imitando en esto à Boecio) *Hanc etiam facilè sensus apprehendit. Nemo enim est, qui Vnisonantiam modulari norit, quin etiam illico Diapason moduletur, putans nonnunquam se Vnisonantiam conficere, vt pueris solet accidere: qui dum iubentur à præceptoribus eandem cum eis formare vocem, statim Diapason modulantur, eandem se vocem reddere credentes. Et in Choris pueri cum viris, quoniam eandem vocem reddere non possunt, in Diapason acutiorem personant. Quod videntur innuere sacræ paginæ, cum in templo Psalmos per Octauas cantari commemorant.* Sique diziendo: *Et Aristoteles in Problema. sect. 19. quæst. 29. Ex pueris atque viris antiphonos ait consistere: quoniam ita eos inter se Tonis distare dicit, vt* Neten & Hypaten; *sic enim vocat ipse acutissimam & grauissimam ex chordis Diapason. Es la mas facil de juzgar* de todas las otras Consonancias; de la qual dize el glorioso Augustino. *Dios nos infundio conocimiento natural del Diapason* (q̃ es Octaua) *que aun los no exercitados, ni experimentados en la Musica, lo saben conocer: que todas vezes que los extremos de vna Octaua sean differentes en sylaba, se echa deuer.* Por vn falte ò sobre, no ay oydo que la pueda sufrir por lo qual se defendio en Octaua, Fa contra Mi: y no solamente en Octaua mas en todos las de mas Consonancias perfetas, y entre ellas se pone la Quarta. Para mayor declaracion desta regla, digo que toda Especie consonante en su genero, tiene sus extremos de tal manera, que siempre son perfetas en la formacion de su Proporcion; y tengan en sus extremos qualquiera sylaba de las seys musicales, siempre sin otra cosa, las dichas Especies seran buenas y consonantes: *excepto quando el vno extremo en effeto ò en imaginacion pronuncia* Fa, *y el otro extremo pronuncia* Mi; *que entonces seran dissonantes y malas, por la differencia que ay entre las dos sylabas* Mi Fa, *de la cantidad de vn Semitono incantable* Y porq̃ los interualos, que tienen por sus extremos las dichas sylabas, son siempre dissonantes y malos, los Musicos praticos, dan vna regla para esquiuar estos errores, y dizen; que *no se de Fa contra Mi en Especie perfeta*; como dezir vno Mi en ♮ mi grue, y otro Fa en b fabemi agudo, que es Octaua arriua: ò al contrario. O de dezir vno Mi

Qual sea la prim Consonancia.

La Octaua es la Consonan. mas perfecta.

Lib. 1. Cap. 7. Harm.

Es la menor en prop. y la mas simple.

Es la mas conocida y la mas facil de juzgar.

Solin. lib. 2. suæ Mus. c. 7.

D. Aug lib. 4. de Trin. cap 3

Porque no se da Fa contra Mi en Consonancia perfeta.

Mi en ♮ mi graue, y otro Fa en F fa vt, Quinta arriua. La razon es, porque las Eſpecies tiniendo en los extremos ò proceſſo, pronuncia de Mi fa, ò de Fa mi, aſsi Diathonico, como Chromatico; tanto natural, como accidental; no tiene ſus terminos perfetos y conſonantes ſegun la cantidad, que cada qual interualo de Conſonancia ha de tener en ſu juſta, y verdadera proporcion. No yria fuera de camino, quien dixeſſe otra razon y es, porque todas las coſas apetecen y deſſean ſu ſemejante; y aſsi *vn Fa quiere otro Fa, y vn Mi otro Mi, para farmacion del Vniſonus, Diatheſſaron, Diapente, y Diapaſon; y de ſus compueſtas y decompueſtas*. De ſuerte, que por no cometer diſſonancia, en ſemejantes occaſiones, ambos dos extremos han de ſer Mies, ò Faes: y eſto entiendeſe no ſolamente de la pronuncia de la ſylaba; ſino principalmente del interualo de la voz: porque *el interualo y no la ſylaba, es el que cauſa la diſſonancia*: como fue declarado en el Cap. XI. hablando del Syndiapente ò Quinta falſa. Boluemos à la Octaua. *Contiene en ſi la Diatheſſaron y la Diapente como partes ſuyas*, de las quales ſe compone: y aduiertan que *los puntos extremos de los Diapentes ſon principio de los Diatheſſarones*; que ſi no fuera aſsi, el Diapaſon ſe compuſiera de nueue bozes: porquanto ſi bien miramos, cinco puntos del Diapente y quatro del Diatheſſaron hazen nueue; y el Diapaſſon que comprehende las dichas dos Eſpecies, ſe compone ſolamente de ocho puntos: diziendo Boecio: *Iunctæ Diatheſſaron ac Diapente, vnũ Diapaſon videntur efficere*. La ciencia eſpeculatiua nos aproba lo meſmo, por quanto ſe halla q̃ pueſta la Sexquialtera, que es Quinta, y la Sexquitercia, que es Quarta, en eſta ſi forma $\frac{3}{2}\frac{4}{3}$. y multiplicados arithmeticamente los mayores numeros entre ellos, y los menores tambien, ſale la Dupla; verdadera forma del Diapaſon, q̃ es Octaua, aſsi.

Nota bien lo que digo.

Que la 5. y la 4 hazen la Octaua.

Lib. 3. cap. 8.

3 à 2 Sexquialtera, deſde tres à dos, y
4 à 3 Sexquitercia, deſde quatro à tres
Suma. 12 à 6 Dupla, deſde doze à ſeys; cuyos numeros radicales ſon 2 à 1. de dos à vno.

Autores diuerſos.

Remigio hablando de la Octaua dixo; *Tertia Symphonia eſt, quæ etiam octo dicitur, vnde nomen accepit; nam apud veteres Cythara ex octo vocibus conſtabat*. Bernardo Santo dize: *Pulchra ſymphonia Diapaſon in octo vocibus pollet*. Blaſ. Roſeto dize: *Antiqui numerum octonarium, iuſtitiam vocauerunt*. Marciano Capella dize: *Sicut octaua dies noſtræ reſurrectionis præ cunctis erit dulcior, & ſuauior, ſic hæc Conſonantia in octonario conſtituta præ cunctis dulcior eſt, & ſuauius recipitur ab auditu*. Mas, Plinio dize, que *la Octaua contiene el cuerpo de todo el mundo*, y que deſde la tierra al cielo adonde ſe comprehenden los ſignos de las eſtrellas, hecho el computo de todo, ay puntualmente la diſtancia de vna Diapaſon: como fue tocado en el Cap. XIIII. del ſeg. Lib. à plan. 223. Y porque en la Octaua ſe encierra toda la ſuſtancia y diuerſidad de las Eſpecies, *los Muſicos la honraron con diuerſos epitetos: vnos la llamaron Engendradora, otros Madre, otros Fuente, Origen, Principio, Morada, y otros ſubicto vniuerſal de toda Conſonancia y de todo interualo &c.* Finalmente podemos concluyr y dezir, que eſta Conſonancia es la Madama, y Reyna de todas las demas Conſonancias ſimples, y que debaxo de ſu manto tiene las de mas Eſpecies de los interualos menores, y en ſi ſe incluyen y cierran todos los de mas terminos muſicales; aſsi los conſonantes, como los diſſonantes; aſsi los perfetos, como los imperfetos. *Quien deſſea ſauer de quantas maneras a ſido nombrada la Octaua, vea el Cap. LVI. del ſegundo Libro al numero 16. à planas 288.*

Hiſt. Nat. lib. 2. cap. 22.

Epitetos de la Octaua.

Del Dieſis ò Soſtenido, y de ſus effectos. Cap. XX.

Al curioſo.

AY dos maneras de Dieſis, llamado por otro nombre Soſtenido. *El vno es del Genero Enharmonico*, que vale la mitad de vn Semitono cantable: al qual Semitono le formauan los antiguos Muſicos, en dos mouimientos. *Y eſte Dieſis es del valor de cinco Ciſmas* (ſiendo cada Ciſma media Coma) *ò de dos Comas y vna Ciſma*, que es la mitad de cinco Comas: cantidad juſta y verdadera del Semitono cantable. *No faltan autores que eſcriuen que en eſte Genero Enharmonico ay dos Dieſis, vno mayor y otro menor*. El mayor dizen que es de la Proporcion Sexquiuentefima quarta, conuien

Dieſis Enharmonico que ſea.

uien à sauer de las cinco partes del Semitono cantable, las tres: y que Supertriparciente 125. es el Diesis menor: es à sauer, las dos partes de las cinco: y sin differencia ninguna, tanto el Diesis mayor como el menor en el Genero Enharmonico (que en los otros dos no tiene lugar) se escriue desta manera ⋈ con dos Comas encruzadas: con la qual cifra se señala toda segunda cuerda de cada Tetrachordo Enharmonico, como ver se puede en el Cap. 34. del segun. Lib. à plan. 252. Esta segunda opinion me satisfaze mas, que la primera; que es de Nicolas Bolicio: y lo dize en su Inquiridion de Musica.

Segun vso.

La segunda manera de Diesis es del Genero Diathonico y del Chromatico, y es del valor del Semitono incantable ò de la Lima, es asauer de quatro Comas assi figuradas 𝄪 (vean mas à plan. 283.) y esto es segun vso, que segun la verdadera arte theorica, es el Diesis solamente de dos Comas: ni otra cosa es, que la mitad de vn Semitono incantable; como dize P. Aron en el seg. Libro del Toscan. al Cap. xx. y primero dello dixo Boecio al Cap. 27. del 2. lib. de su Mus. Mas el Pratico lo llama Diesis (como al otro) respecto al effecto que haze de sustentar, y no respecto à la cantidad que sostiene.

Diesis Diatonico y Chromat. qual sea.

Visto que cosa es Diesis, vamos agora adelante mostrando el effeto que haze. Digo que querendo el Compositor subir la nota da el imaginada, *le serà menester seruirse de la Figura Diesis; à la qual le fueron ordenadas tres letras naturales ò proprias, es asauer la C, la F, y la G*, assi graues, como agudas, y sobre agudas: y esto segun la orden de la Diathonica Musica. *El dar y el quitar à las Figuras vna parte de su natural Sonido, por dos causas ha sido puesto en vso:* primeramente para poder passar de vn Genero de Musica à otro con medios buenos y suficientes; y despues para poder mostrar con el canto las cosas tristes, piadosas, y llorosas; q̃ sin el, no huuiera differencia del canto alegre y regozijado, de los de dolor, lagrimas, y muerte. Y para hazer esto es necessario vsar vna destas señales b ♮ 𝄪: *lo qual se haze afin de mudar vna Especie imperfeta menor en vna mayor; como de A à C Tercera, ò de A à F Sexta;* à las quales Especies, poniendosele la dicha Figura debaxo de la C y de la F, subirà mas las notas señaladas, la cantidad de vn Semitono incantable; no natural, sino imaginado accidentalmente. Y aduiertan que aunque la nota señalada con Subsstenido se muestre y declare por vn Fa, todauia tomarà encubiertamente la fuerça de la sylaba Mi: porque *el sonido es aquel, que haze la distancia grande ò pequeña, y no la sylaba:* adonde siendo especie de Tercera menor, por el effeto del Sostenido ò Diesis, añadido à la nota aguda, boluersea mayor. Esto se ve claramente al subir quando se hiziere Mi fa sol, sostenido el Fa: *porque entonces se conuierte el Semitono en Tono haziendo de Mi fa, Re mi:* que aunque la Solfa dize Mi fa, *que es Semitono;* la voz entona Re mi, *que es Tono:* de suerte que con la lengua nombramos Semitono, y con la boz entonamos Tono. Tambien siendo Sexta menor, por la mesma causa se muda en mayor: porque lo que primero era Semitono, se trasforma en Tono. Tambien por la fuerça y effeto del dicho Subsstenido, *poniendolo à la nota baxa se haze de vna Especie mayor, otra menor:* porque lo que de antes era Tono, se buelue Semitono; como veremos en el Cap. 24. Mas, es menester aduertir, que quien considera solamente la cuerda ò posicion, *diremos que siempre acrescenta* de la cantidad de vn Semitono incantable à la nota q̃ señala; tanto si sube como si baxa la dicha nota, y esto es infallible. Mas si consideraremos el effeto que haze en las distancias, *diremos que auezes diminuye y auezes acrescenta.* Desta manera, *que en el baxar diminuye* la distancia de la cantidad de vn Semitono incantable, boluiendola de Tono en Semitono cantable: *y en el subir acrescenta* la distancia de la mesma cantidad, boluiendola de Semitono Tono; como en este exẽplo pratico se vee.

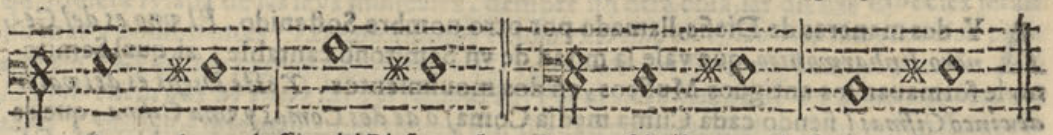
A que fin se pone el Diesis.

Nota esto para mayor inteligencia de lo q̃ se dixo à este proposito en el xj. capit. passado.

Quando la lengua nombra Semitono y la vox Tono.

El sustenido acrescenta siempre el punto, mas la distancia auezes la diminuye y auezes la acrescenta.

Exemp del effeto del Diesis en el Diatonico y Chromatico.



Porque la nota abaxa, el effeto del Diesis es, q̃ diminuye la distancia, y de Tono se buelue Semitono: y de Tercera mayor, menor.

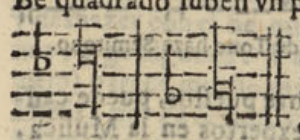
Porque sube la nota, el effeto del Diesis es, que acrescenta la distancia; y de Semitono haze Tono: y de Tercera menor, mayor.

Mas las Figuras ò notas señaladas con el Diesis, siempre quedan subidas la cantidad de vn Semitono incantable, de mas de su natural.

De

De las dos bes en Musica, es asauer, b *y* ♮: *y de sus effectos. Cap. XXI.*

LOs Praticos vsan en la Musica de dos señales, y son buenas, porque dan gran lumbre al canto. *La vna es vna be, pequeña y redonda assi* b; *llamada Conjunta de bemol; ò be redonda:* y de Guido Monge (y esto à imitacion de los Griegos) es llamada *MENON*, que quiere dezir, accidental. Y pues lo que es accidental, no es proprio; y lo que no es proprio, no es natural; por esto los que dizen ser natural, merecen el nombre de Sacristanes de aldea. Y noten, que *para differenciar el Fa del Mi de la posicion de Befabemi*, se pusieron en vso estas dos bes: la primera, como queda dicho, es redonda, que señala Fa: *y porque ha de ser blanda, llamase b mol; deste nombre latino, Mollis & molle, que significa cosa blanda y suaue.* La otra señal es para Be quadrado, y se figura con otra be, pero de hechura quadrada assi ♮, que señala Mi: de donde vnos Musicos llamaron al punto que tiene la tal be, *punto por Be quadrado.* Otros, porque el dicho *Mi* es rezio, en comparacion del *Fa, le pusieron nombre de Be duro*, dandole su deriuacion de la palabra latina *Durus, dura, durum, q̃ quiere dezir cosa dura y rezia:* y assi la nota que tuuiere esta señal ♮ quadrada, se cantarà con fuerça, con voz rezia, y dura mayormente al subir del canto, como se dixo en el Cap. 43. del Lib. vj. à plan. 505. Lo dicho hasta aqui, se puede certificar de lo que escriue el R. D. Blas Roseto en su Compendio de Musica, el qual dize assi: *Be quadrum est dura proprietas, quæ dure debet cantari: be molle, est dulcis proprietas, quæ dulciter debet pronunciari.* Mas abaxo en la mesma plana, sigue diziendo en esta manera: b *rotundi cantus dicitur ille, qui propter mutationem naturæ in ipsum, vel è conuerso, nihil durum resonat; sed molle & delectabile: & ob hoc* be *rotundum, b molle merito nuncupatur. Et quia in eo nulla duricia reperitur, ideo ad differentiam be quadri, ipsum rotundum Doctores figurare curarunt, & be quadrum be durum meruit nominari; & propter suam duritiam à Doctoribus ordinatum est, ipsum quadre debere figurari.* Estas dos bes, b ♮, son differentes assi en el effecto, como en la figura, y en el canto: el vno abaxa, y ♮ significa dulce; y el otro sube, y significa duro: de donde vinieron à dezir los antiguos en sus reglas: *Mi dure datur, & Fa molificatur.* Ay hombres que no ponen las dichas señales de vna forma en los Signos, porque à la señal de Be quadrado suben vn poco, y à la de Be mol ponen vn tantico mas baxa, assi.



Esta obseruacion (aunque segun su effecto es verdadera) me parece vna curiosidad vana y superflua; aunque se haga con autoridad de Rubineto. Y de aqui vinieron à dezir vnos escriptores muy especulatiuos y muy subtiles, que Befabemi tiene dos Signos, el vno de be Fa, y el otro de be Mi: y dan por razon, que cada Signo tiene vna letra; y porque en Be fa be mi ay estas dos letras b ♮, dizen auer tambien dos Signos, lo qual es falso; y prueuolo desta manera. En qualesquiera dos Signos se pueden cantar dos bozes imediatas, subientes y descendientes, assi como *Vt re*, ò *Re vt; Mi fa*, ò *Fa mi*: de Befa à bemi no se pueden cantar dos vozes subientes ni descendientes, porquanto es Semitono incantable, el qual no tiene lugar en el genero Diatonico ò natural, luego no son dos Signos. De mas desto, digo que no es verdad que en Befa bemi aya dos letras, si no vna sola; mas de dos maneras figurada para significar los dos differentes effetos que causan. Que sea assi, ambàs à dos llamamos be, no obstante que la vna sea de forma redonda, y la otra quadrada. *Las señales de be quadrado y las de Bemol hazen vn mesmo effecto*, mas por contrario mouimiento, como esto sea que su obra dellas otra cosa no es, que el dar y quitar à las distancias el Semitono incantable. *Pues acerca del be mol es de notar, que si esta* b *señal en algun Signo estuuiere, dize el tal punto que la tiene, estar vn Semitono incantable mas baxo de donde esta puntado. Y si fuere vna destas señales de Bequadrado* ♮, *dize al contrario; es à sauer que el tal punto que las tiene, esta vn Semitono incantable mas subido de lo que esta puntado.* Demanera que, si el b mol se pone à vna nota que suba, *diminuye la distancia, y de Tono haze Semitono*; y si la nota abaxa, *acrecenta la distancia, haziendo*

Menon que quiere dezir.

Porque se pusieron en arte las dos bes.

Porque se llama be mol, y be quadrado; y de donde se dixo.

y à fol. 345. Cap. 22.

Regla antigua de las dos bes.

En Befabemi ay vna letra, y no dos.

Es intervalo cromatico.

Nota bien esto, que no contradize à lo dicho, ni à lo que somos por dezir.

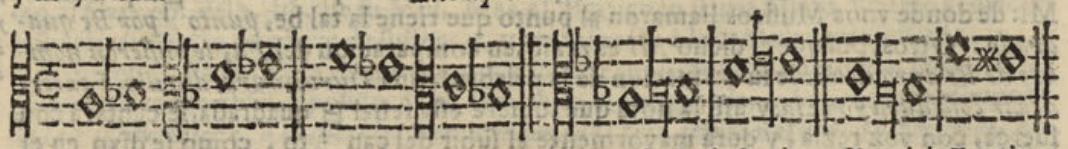
Effeto differente entre las dos bes.

ziendo de Semitono Tono. Mas las señales de be quadrado obran todo al contrario: porque si se ponen à vna nota que suba, *acrecenta; y de Semitono forma Tono*: y si la nota abaxa, *diminuye la distancia, y de Tono haze Semitono*. Diremos para mayor claridad, que la señal de be quadrado, *es para sustentar el punto*, cantando hazia baxo; *ò es para entonarlo rezio*, cantando hazia arriua. Y la de be mol *sirue para dexar caer el punto*, cantando hazia baxo; *ò hazerlo blando*, subiendo. Para cuya inteligencia es necessario saber *que ay punto* (que es nota ò voz) *substenido, dimisso, intenso, y remisso*. Los dos primeros vsamos descendiendo el canto, y los dos vltimos subiendo. Quando baxando el Cantor de Tono haze Semitono, *llamase punto substenido*: y si de Semitono hizo Tono, *dezirseha punto dimisso, caydo, ò dexado*. Mas quando subiendo de Semitono hizo Tono, *fue punto intenso*: y si de Tono hizo Semitono, *se llama punto remisso*. La pratica de todo lo dicho en este Cap. pongo en dos exemplos por mayor facilidad, y mayor luz.

Quatro terminos de puntos, sustenidos, dimissos, intensos y remissos.

Exemplo de lo dicho.

Tengan cuenta con esta pratica.



El be mol de Tono haze Semitono, porque la nota señalada sube.

Y aqui de Semitono haze Tono, porque la nota señalada baxa.

El be quadrado de Semitono haze Tono, porque la nota sube.

Y aqui de Tono haze Semitono, porque la nota señalada baxa.

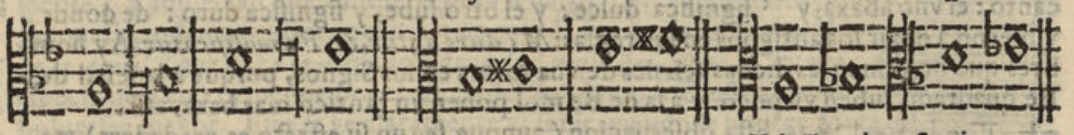
Puntos substenidos. *Puntos dimissos.*

Exemplo de los quatro puntos, y lo mesmo serà de salto.

Porque abaxa la nota, de Tono haze Semitono.

Y de Semitono haze Tono.

Puntos intensos. *Puntos remissos.*



Porque sube la nota, de Semitono haze Tono.

Y de Tono haze Semitono.

Porque el ver la diuersidad de los quatro puntos tan secamente puestos, puede causar ofuscacion à los de rudo ingenio, y à los que no son muy expertos en la Musica, agora pondremos aqui algunos dellos mas en forma.

Pratica en Canto de be quadrado: lo mesmo se puede imaginar siendo de be mol &c.

intenso. sostenido. remisso. dimisso.

Conclusion. Ven pues aqui ser verdad lo que deximos, que *la señal de be mol tiene baxada la nota; y la de be quadrado, subida*. Son pues contrarias estas dos señales en los effectos; porque *tanto es el be mol affeminado, quanto el be quadrado varonil*. El qual be quadrado segun su effeto, de lo remisso haze intenso, y de lo suaue aspero: mas el be mol obra al contrario, porque de lo duro haze blando, y de lo rezio y aspero haze manso y suaue. Noten finalmente que en medio de los cantos de be quadrado, se señala be mol; y en los de be mol, be quadrado: y q̃ el Diesis ò Substenido, tãto sirue en los vnos, como en los otros: las quales tres señales, ò quitan ò añaden el Semitono incantable.

La

Biblioteca Nacional de España

La differencia que ay entre el be quadrado, y el Soſtenido ò Dieſis Chromatico, vſado en el Genero Diathonico. Cap. XXII.

ENtre eſtas dos ſeñales ♮ ♯ en la poſtura ò ſitua- de be quadrado, no ay differencia en el effeto, ſi no cion: porque la be quadrada ſe eſcriue ſolamente en los Cantos que ſon compueſtos por be mol; y eſto *en dos letras, es aſauer en B y en E:* y entonces es neceſſario dexar el Fa accidental, y pronunciar el Mi natural. Mas el ♯ Soſtenido ſe eſcriue aſſi en Canto de be quadrado como de be mol, y ſe pone en los puntos ò poſiciones que ſufren el Subſtenido; *los quales ordenariamẽte ſon los que ay en eſtas tres letras C. F. G. graues, agudas, ò ſobre agudas que ſean:* y entonces es neceſſario cantar el nombre de la nota por Tono, y la diſtancia de la voz por Semitono. En A, nunca ſe le pone ſeñal accidental (ſi no es por Conjunta ò Muſica fict.) la cauſa es porque participa con el Tono mayor. Por la meſma razon, tampoco à la letra D, ſe le hauria de poner el Suſtenido ò Dieſis; aunque el vſo de los Praticos quiere de otra manera.

Deue ſe poner el be quadrado.

Deue ſe poner el Semitono.

Puntos que no quieren Subſtenido.

Todas vezes que à la nota que eſta pueſta por regla de be mol, queremos cantar por be quadrado, aduiertaſe de poner en la dicha poſicion ſu ſeñal natural, que es eſta ♮ y no eſtotra ♯. Declarome mejor: digo que *ſiendo el* b *accidental y el* ♯ *tambien, no conuiene de ninguna manera ſeñalar la poſicion del be quadrado con el Dieſis, pronunciando Fa ſubſtenido; ſi no de razon y mas conforme al Arte, ſe ha de eſcriuir el be quadrado, pronunciando Mi.* Que ſiendo eſtas dos b ♯ ſeñales accidentales, no ſe ſufre poner vna ſeñal accidental, ſobre de otra ſeñal accidental. *Non datur Signum accidentale* (dize Guido) *ſupra Signum accidentale.* Lo meſmo digo conuiene obſeruar en la poſicion de Elami, quando ſe ofreciere ſemejante occaſion. Nadie ſe perturbe ſi oye dezir eſto, porque à la dicha poſicion mas le conuiene el ♮ que el ♯: y eſto por la razon ya dicha, y tambien porque en Elami, el Mi es de be quadrado natural, y no ay Fa para ſeruicio del be mol, ſi no accidental. Tanto mas que *es regla general, que en los lugares adonde ſe eſcriue el* b, *ay ſe eſcriua el* ♮, *quando fuere meneſter boluer à la dicha poſicion la cantidad del Semitono incantable, que le fue quitado del* b. En Elami muchas vezes hazeſe Fa accidental con b, el qual ſe ha de quitar y deshazer con el be quadrado y no con el Semitono, como vſan los Praticos modernos, digo algunos. Verdad es que para los Cantores (tanto mas por el vſo que es ya viejo) parece mucho mas facil el pronunciar los puntos de be mol, ſeñalados con ♯ Dieſis, por Fa ſubido ò ſubſtenido, que ſeñalar las dichas Figuras con la ſeñal de be quadrado, pronunciando Mi; dexando el Fa de be mol, y tomando el Mi de be quadrado. Pero quando que el Cantante no haga caſo de guardar la verdadera orden, procure alomenos el Compoſidor de hazer lo que deue, y conformeſe con el Arte. *La regla pues ſera eſta: Si en las poſiciones adõde ay Fa y Mi, viniere occaſion de ſeñalar cifra de be quadrado, ponerſeha el* ♮: mas ſi deſpues aconteciere ponerla en otras poſiciones adonde aya otras ſylabas que Fa y Mi, ſerà ſiempre la ſeñal del ♯ Semitono ò Dieſis. Con la ayuda de las tres ſeñales accidentales (como en otro lugar dixe) fueron inuentadas las Conjuntas: *y eſto afin que el Arte pueda imitar mejor à la naturaleza.* Las Conjuntas pues ſon neceſſarias y no arbitrarias, como eſcrito tienen vnos ciertos inuentores de reglas nueuas. Ni otra coſa es Conjunta, que ſeñal accidental; porque *mouetur ad tempus*, el qual *poteſt adeſſe & abeſſe ſine corruptione ſubiecti:* que ſegun el Philoſopho; *Accidens eſt quod adeſt & abeſt preter ſubiecti corruptionem.* Quando las dichas ſeñales ſon particulares, que ſiruen para vno, dos, ò tres puntos, ſe ponen junto al tal punto ò puntos: mas ſi fueren para todo el canto † ſe ponen en principio de todos los renglones, entre la Claue y el Tiempo, en el Signo que fuere meneſter. Quando en Betabemi poſicion natural de las dos bes, ò en Elami por accidente, ſe puſiere la ſeñal de be quadrado, dize el tal punto en el tal Signo ſer Mi; y quando la de be mol, que es Fa. Pero noten que *no todas vezes que eſtas ſeñales vienen ay neceſſidad de mudar Solfa*, porque ſeria difficultoſo y aun feo: ſi no aduertirſeha que ſi en la diſtancia de Semitono, pronunciaren con la Solfa, nombre de Tono, ſea tan

A lem. en ſu Dial. de los concier. à pla. 1c. y Zacc. en ſu Pract. ca. 51. del pr. lib.

Nota que digo, que el Mi de Elami es de be quadr. enquanto à la diſtancia y no propriedad: que muy bien aduierto que el dicho Mi canta por la propriedad de natura.

A los Señores Compoſidores

En el 5. lib. cap. 6 à plan. 404.

Concluſion para los Praticos.

† *q es cantando por Muſica ficta, &c.*

Puntos ſeñalados como ſe deuen vſar.

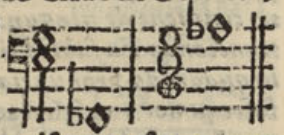
Biblioteca Nacional de España

blando y remisso el dicho punto como si fuera Fa: de manera que, *pronunciando vozes de Tono, den interualo de Semitono*. Semejantemente digo, que si ay señal de be quadrado, aunque digan vozes de Semitono, den distancia de Tono. La contrariedad que ay entre las dos propriedades be mol y be quadrado, y quando hauemos de cantar por be mol, se tractò en el 8. Capitulo del v. Libro, à plan. 406.

De las sobredichas tres señales, qual sea la mas vsada. Cap. XXIII.

El be mol es mas vsado que el be quadrado, el qual pocas vezes se escriue.

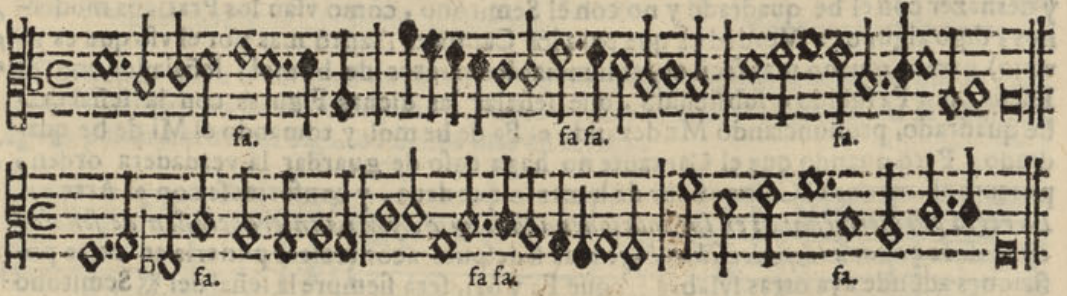
EL be mol, es mas vsado en la Musica, que el be quadrado; assi porque por su medio se trasportan los cantos naturales fuera de sus Proporciones, y de sus proprias cuerdas; y siempre los cantos bemolares se puntan con el be mol: como porque muchas vezes se sustenta alguna Figura fuera de su natural, por via del ♮ Sostenido; y tambien porque los cantos de be quadrado nunca se puntan con el ♭; porquanto se entiende tacitamente, *es à sauer, per priuationem*; si no es auezes en algunas posiciones adonde el Compositor teme, que el Cantante diga *Fa* en lugar de *Mi*; con que venga à hazer alguna dissonancia. Los antiguos, afin que los Cantores cantassen mas assegurados, señalauan el be mol tambien en la Octaua baxa de Ffavt graue; que es el punto mas baxo de Gamavt. Lo mesmo hazian en la parte del Tiple, trahendo Claue de G solrevt, todas vezes auian de poner notas en Ffavt, fuera de la mano, assi:



y como ver se puede en diuersas obras particularmẽte en vn volumen, que se imprimiò en Venecia el año de 1507. intitulado ODECHATON DE MVSICOS. Aqui aduierto que auezes pronunciamos Fa, ò Mi, aunque las Figuras no tengan las dichas cifras; y esto es por la fuerça de los passos priuilegiados de los antiguos: los quales sin señalar siempre con particular cifra el be mol ò be quadrado, dauan por regla general, que *al punto mas arriba del La, se dixesse Fa; todas vezes que el canto no subiesse mas en alto.* Y que en salto de Quarta, de Quinta y de Octaua, *no se pronunciasse Mi contra Fa, ni Fa contra Mi*, por la relacion dissonante y fea; mas se perficionasse con el aditamento del be mol ò be quadrado imaginado: como de estos pocos exemplos se puede venir en conocimiento de todos los demas.

Regla antigua.

Exemplo de los be moles, y be quadrados imaginados: y en otros Signos con sus Octauas.



Compositores. Aunque todo esto sea seguro, todauia bien es señalarlos alomenos en todos aquellos lugares, que no estuuieren debaxo de las dicha regla general, *adonde puede auer sospecha de entonar Quinta, Octaua, Dozena, ò Quinzena falsa con otra parte*; que no señalandolos, en tales occasiones, cometeran grande error. Que como dize Pedro Aaron en la adicion del 2. Lib. de su Toscanello. *Propositum in mente retentum, nihil operatur.* Exorto pues, que el Compositor *en los lugares dudosos y peligrosos, ponga la señal de b ò de* ♮ ♯ segun hiziere à proposito; afin que el Cantor no aya à pronunciar cosa que sea contra su intencion y proposito, con que de vna vez venga à dar mala satisfacion assi mesmo, al Componedor, y à los que estuuieren escuchando.

De

De que manera las Tercer as y Sextas mayores, ſe muden en menores: y las menores, en mayores. Cap. XXIV.

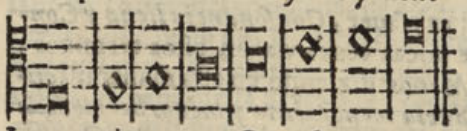
Quales Conſonancias ſe pueden mudar.

LOs *effectos deſtas cifras* b♮𝄪 *(como dicho es) ſon de añadir ò quitar el Semitono incantable*; y por conſiguiéte, ſiruen de permutar ò trãsformar en menor à vna Conſonancia que ſea mayor; ò por el contrario, en mayor la menor. *Entre las Conſonancias ſolamente las imperfetas* (que ſon Tercera y Sexta con ſus Octauas y compueſtas &c.) *ſe pueden mudar, quedãdo ſiempre Conſonancias, y tiniendo ſiempre el nombre de Eſpecies buenas.* Eſte mudamiento no pueden hazer las Conſonancias perfetas, que ſon Vniſonus y Quintas con ſus Octauas, &c. La cauſa deſto es, *porque tienen cantidad cierta y limitada*, ſin variarla jamas: y tambien porque *tienen vn ſer firme, eſtable y determinado*; el qual no puede recebir mutabilidad para mayor ni menor cantidad, ſo pena que luego dexarian de ſer Conſonancias, y ſerian Diſſonancias; como por extenſo ſe dixo à planas 569. En los Cap. 6. y 7. 12. y 13. diximos que ſea Tercera mayor y Tercera menor: Sexta mayor y Sexta menor: de quantos Tonos y Semitonos eſtè cõpueſta cada qual Conſonãcia deſtas; y quantas Eſpecies ay en cadauna; aqui pues no ſera meneſter repetir lo dicho, ſaluo para mas claridad, ponremos las diuerſidades de las Terceras y Sextas que ay: las quales diuerſidades eſtaran dentro del termino de vna Octaua, paraque ſe conſideren mejor, no obſtante vayan duplicadas.

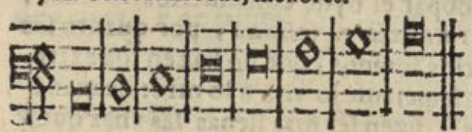
Porque las Conſonancias perfetas no ſe pueden mudar.

Lib. 9. cap. 11 à plan. 569

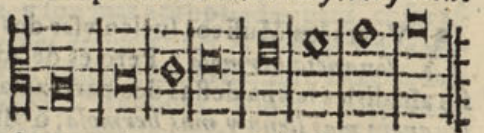
Exemp. de las Terc. mayores y men.



Las puntadas con nota Breue ſon mayores, y las con Semibreue, menores.



Exemp. de las Sextas mayores y men.



Las puntadas con nota Breue ſon mayores, las demas ſon menores.

Pues las Terceras mayores ſe mudan en menores, poniendo al punto baxo vn 𝄪 Subſtenido; y las menores mudanſe en mayores, poniendo al punto de arriua el meſmo Subſtenido, que (ſi miramos bien) viene à ſer todo al contrario. De mas deſta manera, otra ay que ſe haze con el be mol, que ſirue ſolamente à las Terceras, que tienen el vno de los dos extremos en Mi; el qual Mi ſe muda en Fa con la dicha ſeñal de be mol. Y aſſi concluyremos, que *las Terceras que no tienen vn extremo en Mi, ſe mudan ſolamente con el Soſtenido; y las que tienen el Mi, ſe mudan con el Soſtenido y con el be mol*. La meſma regla de las Terceras ſirue tambien para las Sextas.

Nota.

Terc. mayores mudadas en men.

Terc. menores, mudadas en mayores.

Biblioteca Nacional de España

Sextas mayores, mudadas en men.

El Diesis de Dsolre es impropio.

Sextas menores, mudadas en mayores.

Aduiertan muy bien estas reglas, que el saber mudar las Consonancias de mayores en menores, y de menores en mayores, es de mucha comodidad al Compositor: las quales reglas replicaremos sumariamente en esta manera.

1. Las Conson. se mudan de may. en menores, y de menores en may. con vna destas b 𝄫.
2. Las mayores mudanse en menores por arriua con el b: y por abaxo con el 𝄫.
3. Las menores mud. en may. por arriua con el 𝄫, y por abaxo con el b. que es al contrario.
4. Las Consonancias que no tienen vn Mi por extremo, se mudan solo con el 𝄫: mas
5. Las Consonancias, que tienen vn Mi por extremo, se mudan con el 𝄫, y con el b.

De las Consonancias, quales son las mas hermosas y mas llenas. Cap. XXV.

To. Zarl. Inst. Harm par. 3. cap. 8.

AVezes los Musicos suelen vsar dos terminos, es a saber, *Consonancia llena y Consonancia hermosa*. Pero es de aduertir, que pocas vezes vsaron estos terminos, sin añadirles la vna destas dos partezillas, *Mas ò Menos:* diziendo en esta manera; *Consonancia mas llena y mas hermosa;* ò assi, *Consonancia menos llena y menos hermosa:* tuuiendo siempre respecto à otra Consonancia. Llaman *mas llenas* à aquellas Consonancias, las quales tienen mayor poderio de ocupar el oydo con diuersos sonidos: por lo qual se puede dezir que *la Quinta es mas llena de la Octaua*, por quanto sus extremos ocupan mayormente el oydo con diuersos sonidos, que no hazen los extremos de la Octaua; los quales son equisonantes, y asemejanse lo vno à lo otro: de manera que, dexando à parte la Octaua, todas las otras se dizen ser mas llenas las vnas que las otras; enquanto que la vna tiene mayor fuerça de contentar el oydo, que la otra.

Regla para sauer quales Consonancias son mas llenas, y quales mas hermosas.

De aqui sacar se puede vna regla, y es que *todas aquellas Consonancias que son de mayor Proporcion, son mas llenas;* dexando (como dicho es) la Octaua y sus compuestas. A aquellas despues llaman *mas hermosas*, que son contenidas de menor Proporcion: y à la verdad assi es; mayormente quando son puestas à sus proprios lugares: presupuesto que aquellas Consonancias, que tienen sus Proporciones mas cercanas à la Dupla, por naturaleza dessean la parte graue; como proprio lugar: y vienen à ser mas llenas de las que tienen sus Proporciones mas lexos de la Dupla: porquanto estas son de menor Proporcion, que no son las primeras; y por su naturaleza dessean el agudo. Y assi puestas à sus proprios lugares, vienen ser menos llenas, y mas hermosas de las otras; porque estando en el agudo, por la velozedad de los mouimientos, penetran mas ligeramente el oydo, y hazense sentir con mayor deleyte. *Y tanto mas son hermosas quanto mas se apartan de la simplicidad; de la qual nuestro sentido no se alegra mucho, y acompañase à otras Consonancias: que mas quiere las cosas compuestas, que las simples.*

Cõparaciones para nuestro proposito.

Acontece al oydo cerca los Sonidos, oyendo las primeras Consonancias, lo que suele acontescer à la vista cerca à los principales colores, de los quales todo mediano color se compone. Que assi como *el blanco y el negro le dan menos deleyte de lo que hazen algunas otras colores medianas y mixtas; assi dan menos deleyte al oydo las Consonäcias principales, de lo que hazen las otras, que son menos perfetas.* Y assi como *el verde, el colorado, el azul*, y otros semejantes le deleytan mas, y tanto mas le parecen hermosos (porquanto son muy apartados de los principales) que no haze la color que llaman de

ruan ò pardillo: de las quales la vna es mas cercana al negro, y la otra al blanco: aſſi el oydo ſe deleyta mas en las Conſonancias, que ſon mas apartadas de la ſimplicidad de los ſonidos; porquanto ſon mucho mas hermoſas de las que le ſon mas cercanas. Y caſi de la meſma manera ſe deleyta el oydo de la compoſicion de los ſonidos, que haze la viſta de la compoſicion de los colores. Porque la compoſicion de los colores ò que no puede ſer ſin alguna harmonia, ò que tiene con la harmonia alguna conueniencia: porque aſſi la vna como la otra ſe compone de coſas diuerſas. De adonde podemos dezir, que aſſi como las dichas Conſonancias mayores ſon mas llenas, que no ſon las menores; aſſi las menores ſon mas hermoſas de las mayores: y tãto mas ſe fienté ſonoroſas (que ſuenan mucho) y agradables al oydo, quando ſon pueſtas en ſus proprios lugares. Para ſer capazes de lo dicho, es meneſter buena inteligencia y mucha atencion: pero porque no todos ſon actos à entender lo que tienen leydo, por eſto ponremos lo contenido con declaracion mas llana, para principiantes.

De los elementos *vnos ſon conſonantes y otros diſſonantes*: los conſonantes por naturaleza ſon ſuaues al oydo. De las Conſonancias algunas ſon mas llenas, y otras menos llenas. *Las mas llenas ſon Quarta, Quinta, y Octaua:* aduertiendo que deſtas tres la Quinta es mas llena, que la Quarta ni Octaua, por cauſa que ocupa mayormente el oydo y deleyta mas; verdad es que la Dozena es mas llena que ella, y la Quarta es mas llena de todas ſus menores. *Las menos llenas ſon Tercera y Sexta*; y ſon de dos diffe- rentes maneras, vnas mas hermoſas, y otras menos hermoſas.

Conſonancias mas llenas.

Menos llenas

Las mas hermoſas ſon Tercera y Sexta mayor (de las quales la Sexta es mas llena) y ſiempre deſſean hazerſe mayores, paſſando la Sexta à la Octaua; y la Tercera à la Quinta: ſon por naturaleza ſonoroſas, viuas, llenas, varoniles, alegres, con que hazen ſalir las compoſiciones llenas de alegria y biueza, y ſon mas apropriadas para coſas aſperas, que no lo ſon las otras menores. *Las menos hermoſas ſon Tercera y Sexta menor* (y deſtas, la Tercera es mas llena, que la Sexta.) Eſtas deſſean ſiempre hazerſe menores, llegandoſe la Sexta à la Quinta, y la Tercera al Vniſonus. Son por naturaleza enfermas, debilitadas, affeminadas, triſtes, doloroſas y melindroſas; con que ſalen las compoſiciones melanconicas, floxas, lamentables, affanoſas, y doloroſas: para coſas de amores y de laſtima ſon apropriadas.

Mas hermoſas.

Menos hermoſas.

Mas las Diſſonantes, ò Diſſonancias, por naturaleza ſon aſperas y enſufribles al oydo; con todo eſto, deſta aſperidad vnas participan mas, que otras. *Las mas aſperas* ſon Segunda menor, Septima mayor, Tritono, y Quinta falſa por augmentacion. *Las menos aſperas* ſon Segunda mayor, Septima menor, Quarta diminuida y Quinta falſa por diminucion.

Diſſonancias mas y menos aſperas.

De como las Diſſonancias ſon muy neceſſarias para la perfeccion de las Compoſiciones. Cap. XXVI.

EXperiencia muy cierta y muy aueriguada es, que la Diſſonancia no ſolamente es triſte de ſentir, mas tambien es de huyr en todo y por todo: que *mas facil coſa es que vno (aunque no ſea Muſico) ſienta la Diſſonancia, que conozca la Conſonancia*: y que mas ſe arriſte del ſonido falſo, que no ſe regozije del perfeto y bueno. Y aunque es verdad que *las Conſonancias principalmente ſon conſideradas del Muſico, y no las Diſſonancias* porquanto con ellas principalmente compone ſus Canciones, con todo eſto (como dize Plutarco en la vida de M. T. C.) parece que conſidere tambien aquellas bozes, que ſon diſſonantes; es à ſauer aquellos interualos, que no hazen Conſonancia; paraque ſepa eſcojer aquellas coſas que le traen comodidad y prouecho, y huya las que poco hazen à ſu propoſito: ſiendo que aquellos interualos que ſon diſſonantes, engendran maliſſimo ſonido al oydo, y hazen la Compoſicion aſpera y ſin ningun genero de ſuauidad. Eſto es, quando el Compoſidor las quiere poner en obra abſolutamente, ſin encomendarlas à las Conſonancias: pero todas vezes ſe ſirue dellas con los deuidos medios, hazen marauilloſo effecto y ſon muy neceſſarias para hazer la

La Conſonancia principalmente es conſiderada del Muſico, y no la Diſſonancia.

Com-

Biblioteca Nacional de España

Composicion de todo punto perfeta y acabada. Que sin duda ninguna hazen la Musica mas deleytosa por la variedad de los interualos, y diuersidad de la vozes; las quales deleytan al oydo. Que *todos los sentidos* (como en otra parte queda dicho) *se recrean, cada vno en su obiecto, con diuersidad*; la qual haze hermosura à la naturaleza: y tambien por la contrariedad, como luego veremos. Y por mayor certificacion: aduiertan q̃ aunq̃ deximos en el principio, que toda Composicion y todo Contrapunto, ò por dezirlo en vna sola palabra, toda Harmonia se compone de Consonancias principalmente; con todo esto por mas gracia y mas hermosura, tambien se vsan segundariamente en ella (digo por accidente) las Dissonancias. Las quales aunque puestas à solas no son aceptas al oydo, con todo esso (siendo que, *Ars supplet defectum naturæ*) quando fueren ordenadas en la manera que regoladamente deuen ser, y conforme las obseruaciones y preceptos que en su lugar dimos, el sentido talmente las sufre, que no solo no le offenden, mas danle mucho plazer.

Cap. 19. que sigue.

Dissonancias porque se vsa en la Musica.

Aristot. Polit. lib. 7.

Saca dellas el Musico dos prouechos, de mas de los otros que son muchos. El primer prouecho es, que con el socorro dellas, se puede passar con mucha mas comodidad de vna Consonancia à otra. El segundo es, que la Dissonancia haze parecer à la Consonancia (digo à la que luego sigue) mas deleytosa, y con mayor plazer del oydo es comprehendida: assi como despues de las escuras tinieblas, es mas agradable y mas deleytoso à la vista la clara luz; y el dulce despues del amargo, es de mas gusto y mas suaue. Bueluo dezir, que *las Dissonancias hazen este effecto, que hazen sonar mejor à las Consonancias, assi perfetas como imperfetas, acompañandose con ellas*; y añadenles mas hermosura, por causa de la mucha desaproporcionalidad, que ay entre ellas. Digo que acontece esto, porque *todo contrario mayormente se descubre, y hazese al sentido mas claro y mas suaue, por la comparacion de su opuesto:* y esto por aprobacion del Philosopho, el qual en el 3. de la Rethor. dize: *Oppositа iuxta se posita, magis eluceſcunt:* y en el prim. de los Elencos dize: *Cõtraria iuxta se posita, maiora & minora, meliora & peiora apparent.* Y assi es conclusion philosophica, que *tanto mas es vna cosa buena, quanto mas mala es su contraria.* Que assi como los pintores paraque vnas cosas parezcan mas claras y resplandecientes, ponen junto y cerca dellas otras sombrias y escuras: assi los Composidores, para que las Consonancias salgan mas suaues y mas hermosas y dulces, ponen junto dellas las Dissonancias; las quales con su natural aspereza y fealdad, vienen à descubrir mas acabadamente el harmonioso y dulce sonido de las Consonancias: y juntamente vienen à hermosear mas la Composicion, por la variedad de los interualos; y por la diuersidad de las Consonancias, diuersamente ordenadas. Son pues estas dos Especies (Consonancia y Dissonancia) en su proceso, como dos mugeres juntas, vna hermosa y otra fea: porque respecto de la fea, la hermosa queda muy dilucidada, y la fea muy mas afeada. *Por donde los antiguos Musicos juzgaron que en las Cõposiciones tuuiessen lugar, no tã solamente las Consonancias, que llaman perfetas y las que nombran imperfetas, mas las Dissonancias tambien.* Que conocieron que con mas lindeza, mas gracia, y mas gala podian salir assi, de lo que ouieran hecho no las teniendo: estandoque si fuessen compuestas solamente de Consonancias, con todo que hiziessen vn hermoso oyr, y dellas saliessen buenos effectos, todauia tendrian las tales Composiciones casi del imperfeto: por quanto faltaran de vna lindeza, y de vna principal gracia, que nace destas y otras semejantes cosas. Concluyremos pues que *la Musica pratica consta de Consonancias y Dissonancias:* de Consonancias, como de principios intrinsecos y essenciales: y de Dissonancias, como de accidentes que dan perfeccion à la Musica. Y porque (como dize el Philosopho) *dos contrarios pertenecen à vna mesma ciencia;* por esto las Consonancias y Dissonancias (que son contrarias) pertenecen à la misma ciencia de la Musica: por quanto las Dissonancias se ponen en concierto para que las Consonancias salgan mas hermosas, y mas harmoniosas.

Prouechos principales de la Dissonan.

Porque las Consonan. parecen mejores siendo acompañadas con las Dissonan.

Elen. Cap. 12.

Comparac.

Son como dos mugeres acompañadas, vna hermosa y otra fea.

Dos contrarios pertenecen à vna mesma ciencia.

De como se pongan las Dissonancias en Compostura, se dixo en el xj. Lib. deste tractado.

Que

Que comiencen las Compoſiciones y Contrapuntos en Conſonancia perfeta. Cap. XXVII.

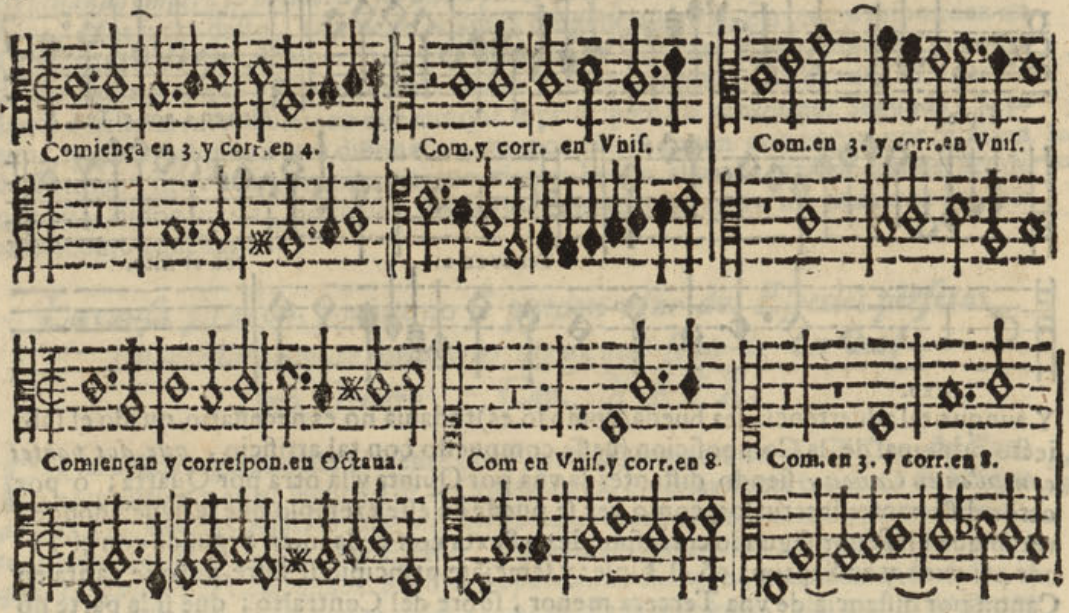
QVisieron los Muſicos antiguos (lo qual aſſimeſmo es obſeruado de los modernos) que en dar principio à los Contrapuntos y à las Compoſiciones muſicales, *ſe huuieſſe à poner vna de las Conſonancias perfetas*; es à ſauer el Vniſonus, ò la Quinta, ò la Octaua, ò vna de ſus compueſtas. *La qual regla, no quiſieron fueſſe tanto neceſſaria, que auezes no ſe pudieſſe començar por vna imperfeta, particularmente por Tercera mayor:* pues no es tan neceſſaria la perfeccion en el principio, como lo es en el fin de las coſas: lo qual affirma Gaforo diziendo: ..... *Verum hoc mandatum, non neceſſarium eſt, ſed arbitrarium: namque perfectionem in cunctis rebus, non principijs ſed terminationibus attribuunt.* No deuemos pero entender eſta regla aſſi ſecamente: porque quando la parte del Contrapunto ò Compoſicion començare à cantar juntamente con la parte del ſubiecto, entonces ſe podrà començar con vna perfeta: mas quando por mayor gracia y lindeza del Contrapunto, y tambien por mas comodidad hizieſſen los Muſicos que las partes no començaſſen à cantar juntamente, ſi no la vna empues de otra en Fuga, entonces podran començar con qual Conſonancia ellos quiſieren, ſea perfeta ò imperfeta; porque entreuienen las pauſas en vna de las partes. Pero aduiertan ſe ha de obſeruar, que los principios de la vna y otra parte, tengan entre dellos la relacion de las dichas Conſonancias perfetas, y de Quarta tambien. Y eſto no ſerà hecho fuera de razon, porque ſe viene à començar ſobre las cuerdas extremas, ò ſobre las medianas de los Tonos, ſobre las quales es fundada la Compoſicion; que ſon ſus cuerdas naturales ò eſſenciales, como ſomos por ver en otra parte. Quando pues queremos començar algun Contrapunto en Fuga ò en Imitacion, podremos comẽçarle por vna de las Conſ. perf. ò imperfetas ò por Quarta. No porque las partes comiencen à cantar por eſta voz, mas dizen por Quarta, reſpecto al principio del ſubiecto con la parte del Contrapunto, como aqui en el primero exemplo. Adonde ſe vee que la parte alta comiença en Cſolfaut, y la baxa en Gſolre vt; y ſon diſtantes por Quarta, reſpecto al principio de la vna y otra parte: y obſeruamos la dicha regla de començar à cantar las partes en Tercera mayor: que (bien mirado) la vna comiença en bfa ♮ mi, y la otra en Gſolreut. De mas de lo dicho, pueden examinar eſtos exemplos, los quales correſponden diuerſamente.

Cap. 3. de Contrap.

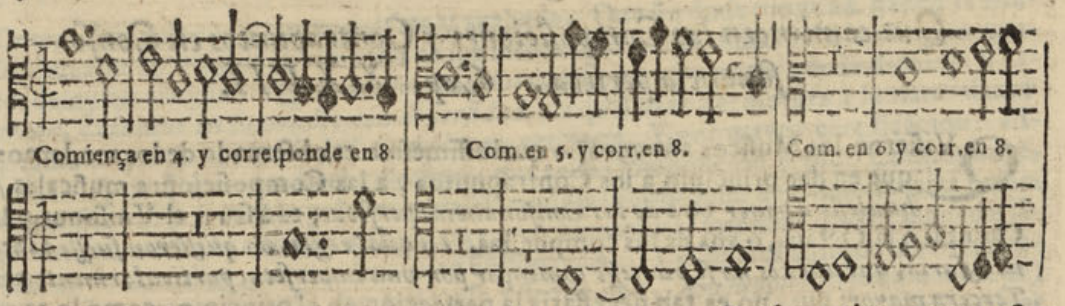
Declaracion deſta regla.

Auiſo.

Prin. por ♮ y canta por ♮.



Biblioteca Nacional de España



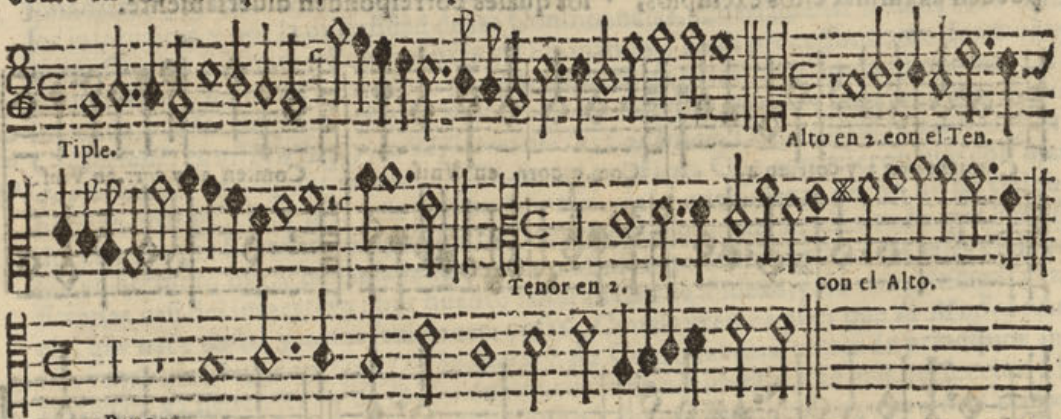
Lo mesmo se deue entender començando en las demas Consonancias, compuestas y decompuestas; porquanto la regla es general, y no particular. Aduertiendo que el començar en correspondencia dissonante de Segunda y Septima, &c. como somos por ver en otra parte, es vso de modernos, para Madrigales, Canciones, y otras obras profanas y à lo humano.

Quando sea licito hazer principiar las partes de medio en dissonante relacion. Cap. XXVIII.

ASsi mesmo se deue aduertir, como cosa de mucha importancia, de ordenar en las Composiciones à mas vozes de tal manera las partes, que sus principios correspondan entre ellos harmonicamente, haziendo relacion por vna de las Consonancias, perfetas ò imperfetas, como dicho es: de manera que *querendo cantarlas, al dar de las vozes, no se sienta dissonancia ninguna*. Y esto, porque no solamente causa fastidio à los que cantar quieren, mas auezes es causa de hazellos errar, tomando vna voz por otra; mayormente quando los Cantores no son seguros, ni muy firmes. Aduertiendo que aunque es licito poner el principio de dos partes, que sean distantes la vna de la otra por Quarta, à las quales las demas correspondan por Octaua; *no por esto es de alabar que dos partes sean distantes en sus principios de la parte del subiecto principal, la vna por Quarta y la otra por Quinta*: porque en semejante occasion estas dos partes *vendrian ser distantes por Segunda*; y al tomar de las vozes harian dissonancia, como en este exemplo à 4. vozes se puede conocer.

Corresp. en segunda se deueda

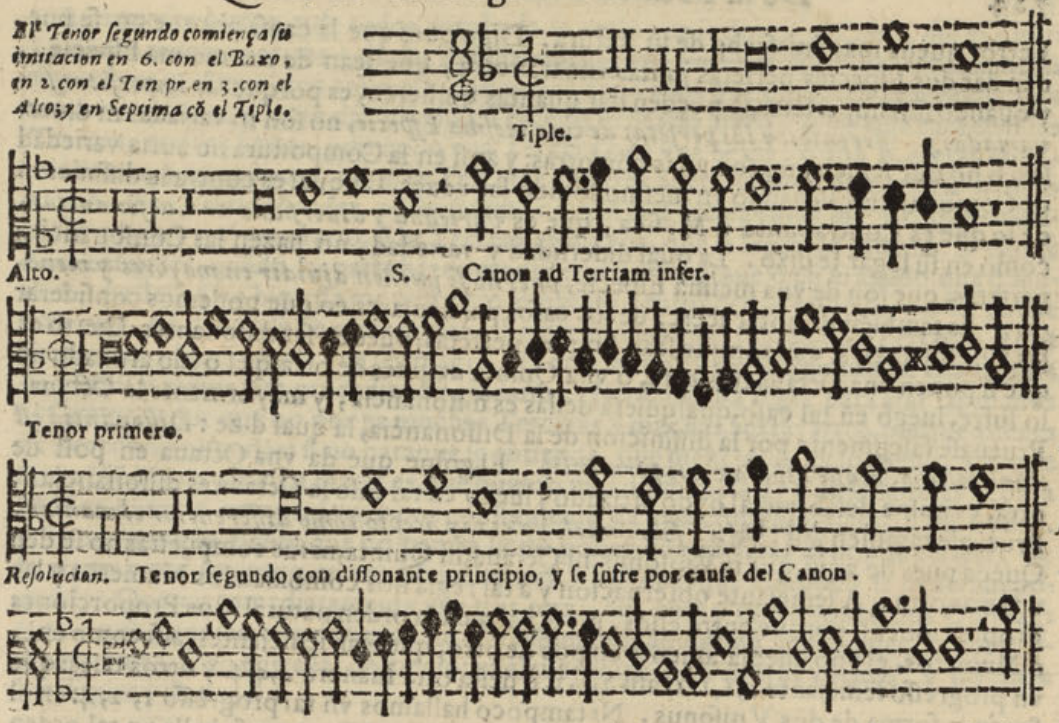
Principio feo y desintonado.



Y aunque tal aduertencia sea buena (como lo es) todauia no es necessario, quãdo el subiecto principal de la Composicion fuesse compuesto con tal artificio, *que dos partes cantassen en Canon*, siendo distantes la vna por Quinta y la otra por Quarta; ò por otros dissonantes interualos; como ver se puede en este exemplo que se sigue: adonde veran que el Tenor segundo corresponde en Sexta con el Baxo, en Segunda con el Tenor primero, y en Septima cõ el Tiple: y semejãte principio se sufre, porque canta en Canon por distancia de vna Tercera menor, sobre del Contralto; que si la parte no fuera ligada con tal obligacion, semejante principio no se comportara.

Tiple

Biblioteca Nacional de España



Muy bien aduierto, que *fuera de la obligacion del Canon, vsò vn ſemejante principio Preneſtina* en el Mot. que comiença: *Parce mihi domine*; que anda impreſſo entre los Mot. del quinto Lib. à 5. vozes. Y es que el Tiple correſponde con ſu primera nota en quarta con el Contralto y Quinta parte, en ſeptima con el Tenor, y en onzena con el Baxo. Y puedeſe ſufrir por cauſa de la palabra: la qual parece apetezca vn ſemejante principio, y con el cantar la letra, parece caſi que pida perdon el autor de la licencia que tiene tomada, en hazer contra las buenas reglas; diziendo al que profeſſa Muſica: *Parce mihi domine*, ſi hago contra el Arte. Concluyo pues que *por occaſion de la letra, y por obligacion de Canon*, es permitido el començar con vna parte diſſonante que correſponda en Segunda, en Septima, en Nouena, &c. con las otras partes; *aceptuando empero la primera y ſegunda parte, las quales ſiempre han de començar en Tono*. Mas fuera deſto, conuiene vſamos diligencia que las partes correſpondan en Conſonancia perfeta ò imperfeta, y en diſtancia de Quinta; como ſe puede conocer de los exemplos que van pueſtos en el Libro xvj. començando deſde el Cap. 24. adelante. Finalmente aduiertan que aunque ſe principien los cantos por Segunda y Septima, y por qualquiera otra diſſonante, no por eſſo ſe deuen començar por relacion de Tritono, ni de Semidiapente, como tienen hecho algunos mas modernos; ſiendo que eſtas diſſonancias, no tienen ſus formas contenidas entre los numeros harmonicos, como aquellas.

Licencia vſada de Preneſtina.

Quando ſe permite començar vna parte de medio en correſpondencia diſſonante.

Demaſiada licencia de vnos modernos.

La cauſa y razon, porque no ſe pueden vſar dos Eſpecies perfetas immediatamente vna tras otra, que ſean de vn meſmo Genero. Cap. XXIX.

EN muchos lugares deſta preſente obra, particularmente en el xiiij. Cap. del Contrapunto, y en el ſegundo de la Compoſtura, diuerſas vezes tenemos dicho que *de las Conſonancias perfetas no ſe pueden dar dos* (menos tres) *inmediatamente vna tras otra, ſiendo de vna meſma Eſpecie: y que de las imperfetas, ſe pueden dar todas quantas quiſiere el Compoſidor, ò el Contrapuntante.* Empero, nunca auiendo dicho la razon y cauſa deſta prohibicion, bien es que agora la digamos, afin que el diligente

Fol. 591. y à 609.

Biblioteca Nacional de España

Lector quede mas satisfechp de su lectura. Digo pues que la causa porque no se pueden dar dos Especies perfetas juntas vna tras otra, que sean de vna misma Especie, y quando son imperfetas, se pueden dar quantas quisieren, es porque *las imperfetas son variadas y differentes; y las perfetas de vna mesma Especie*, no son ni variadas ni diuersas; si no que semejantes son vnas con otras: y ansi en la Composturа no auria variedad de Consonancias, lleuando vn mesmo sonido las vozes. Lo qual es contra la diffinicion de lo que es Contrapunto ò Musica, que es *variedad y diuersidad de Consonancias*, como en su lugar se dixo. La qual diuersidad y variedad, no hazen las Consonancias perfetas, que son de vna mesma Especie, *pues no se pueden diuidir en mayores y menores*. Es tambien de notar acerca de los casos particulares en que podemos considerar las Consonancias, que aunque sean simples perfetas, pueden ser dissonantes. Cierto es que si ponen vna Octaua tras otra, ò vna Quinta despues de otra, q̃ el oydo artizado no lo sufre, luego en tal caso, qualquiera dellas es dissonancia, y mayormente la Octaua. Prueuase facilmente por la diffinicion de la Dissonancia, la qual dize: *Dissonantia est dura collisio, atque aspera vocis permixtio*. El golpe que da vna Octaua en post de otra, es golpe desabrido al oydo artizado, luego en tal caso la Octaua es dissonancia. Prueuase tambien assi: *Miel sobre miel, no es tan acepto como differenciar el manjar*. Queda pues de aqui, que ni Vnisonus, ni Octaua, ni Quinta, ni sus compuestas no se den vna tras otra. A semejante obseruacion y à tal regla nos combidan los Numeros y las Proporciones: porque entre ellos, no se halla en la orden natural dos Proporciones ò Numeros, el vno imediatamente en pos de otro, que sean semejantes; assi como en vn progresso semejante 1,1,1. ò assi 2,2,2. ò desta otra manera 4,4,4. y otros tales: que serian la forma de dos Vnisonus. Ni tampoco hallamos vn tal progresso 1, 2, 4: en el qual se contienen las formas de dos Octauas seguidas. Ni menos se halla vn tal orden 4,6,9: que contienen la forma de dos Quintas continuadas. *Digo otra vez, que quanto mas variedad y diuersidad ay de Consonancias, es tanto mas perfecta la Musica, y tanto mayor gracia ay en ella*. Esto se ve claramente en las cosas assi naturales como artificiales, que quando mas variedad ay en ellas, tanto mas gracia y perfeccion tienen; y por consiguiente, deleytan mas y dan mayor contentamiento: como lo vemos en vna yerua, y en vna pintura, adornada de diuersos colores; que la variedad de los colores causan en ellas mas gracia y mas perfeccion: y por consiguiente (como dicho es) deleytan mas, y dan mayor contentamiento. Que cosa sabida es, que *todos los sentidos se recrean, cada vno en su obiecto, con la diuersidad: à la vista*, recrea la diuersidad de las colores: *al gusto*, la diuersidad de los manjares; *y al oydo*, la diuersidad de las Consonancias. La diuersidad no solamente en la Musica, mas aun en todas las cosas que ay en el cielo y en la tierra, causa grande hermosura y perficion. A los cielos illustra y adorna el ser tantos, y el estar llenos de muchos y differentes Planetas, de tal suerte ordenados de la diuina Sabiduria, que con tener particulares fines, se gouiernan todos ellos con el mouimiento del primer cielo (guia y caudillo suyo) y van al paradero que el tiene. A la tierra hermosea tanta variedad de cosas como en ella ay, sin atropellarse, ni hazerse estoruo alguno. Admiranse los Philosophos que quatro elementos tan enemigos y contrarios entre si, sean tan necessarios para la produccion de todo quanto ay en la tierra, y entren en la compostura de todo ello. Digo que es tan preciada la variedad en todas las cosas, que *con ser Dios vno y simplicissimo, no carece desta variedad*; pues vemos que poniendo los ojos en el, se descubre todo quanto ay en el cielo y en la tierra, y quanto el hombre puede dessear, y aun queda por entender vna infinita perfeccio de infinito gusto y regalo. Por tantas razones pues (boluiendo à nuestro proposito) concluyremos, que de ninguna manera deuemos hazer contra la regla sobredicha poniendo dos Consonãcias perfetas vna empues de otra, de la manera que à sido arriua declarado; mas *deuemos procurar de variar siempre los sonidos, las Consonancias, los acompañamientos, los mouimientos, y los interualos*: y por tal causa, de la variedad destas cosas, venremos a hazer vna perfeta harmonia. Y no hauemos de mirar, que algunos ayan querido hazer lo contrario, antes por mucho presumir, que por razon que ayan tenido, como facilmente conocer se puede de las mesmas Compositiones.

Quando las Consonancias perfetas son dissonantes.

Prueua natural.

La perfeccion de la Musica consiste en la variedad de las consonancias.

Todo sentido se deleyta con diuersidad y variedad.

El cielo, porque es hermoso.

La tierra, por que es hermosa.

Conclusion.

Aunque

Aunque ſea buena, y de todos aprobada, la regla que ſe diò en el Cap. 7. del xj. Libro (y como tocamos arriba) de dar imediatamente vna tras otra quantas Conſonancias imperfetas quiſieren, con todo eſto dan por conſejo à los que quiſieren componer con mayor elegancia, que no den muchas Terceras ni Sextas arreo; ſi no que mezclen las Terceras con las Sextas; poniendo vna Tercera con vna Sexta, ò dos Terceras con dos Sextas, ò quando mucho, tres Terceras con tres Sextas. Mas, para imitar en todo à los buenos Compoſidores, obſeruaremos que ſi la Tercera fuere menor, que la Sexta ſea mayor, y al contrario; ſi la Tercera es mayor, que la Sexta ſea menor. Y eſto ſe deue entender, quãdo las parte hazen mouimiento en el graue ò en el agudo: que quando la vna dellas no hizieſſe mouimiento ninguno, entonces la tal regla no ſe puede obſeruar, ſin deſuiarſe de otras reglas. Lo meſmo quando fueren dos Terceras ò dos Sextas arreo, hazer que la vna ſea mayor y la otra menor; y no entrambas de vna meſma cantidad: y mejor ſerà procediendo gradatin. No ſe da eſta regla para atar las manos al Componedor que no ponga muchas Terceras y muchas Sextas arreo, porque auezes es neceſſario ponerlas: ſi no paraque ſe entienda, que mezclarlas es lo mejor, y lo que ſuena biẽ à los oydos. La razon es, que quanto mas differencia de Conſonancias lleua la Muſica, es tanto mas perfeta; y por conſiguiente da mas contentamiento à los oydos. Añadiremos à lo dicho, que no ſiendo licito poner dos perfetas ni dos imperfetas de la manera que deximos, en vna obra elegante y polida, que tampoco ſe deuerian poner dos Quartas inmediatamente vna tras otra, aſſi como no ſe ponen dos Quintas: y caſo que forçoſamente ſe hayan de vſar, alomenos aduiertan no ſea entre las dos partes extremas, ſi no entre las de medio: es aſauer entre los Tenores y Altos; y no entre los Tiples y Baxos.

Fol 611.

Zarl. en la 3. part de ſus Inſt. Harm. Cap. 28.

Nota.

No poner dos Quartas.

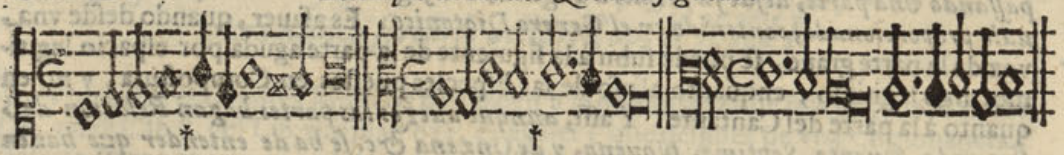
De que manera, y quando, ſe puedan vſar dos Quintas arreo: ſiendo la vna conſonante, y la otra diſſonante. Cap. XXX.

OTros ay de no tan grueſſa conciencia, los quales tienen eſcrupulo cometer ſemejantes errores, pero alarganſe deſpues vn tantico mas en otro particular; *diziendo poderſe vſar dos Quintas imediatas, ſiendo vna falſa y otra perfeta*; porquanto la Quinta perfeta excede en cantidad à la falſa de vn Semitono incantable. Y dan por razon, que eſtas dos Quintas tienen variedad y diuerſidad, por ſer la vna mayor y la otra menor: la vna perfeta y la otra imperfeta; la vna conſonante y la otra diſſonante. Cerca lo qual reſpondo, que aunque es muchiſſima verdad que auezes ſe hallã en algunos autores las ſobredichas Quintas (pero en Clauſula ſolamente) con todo eſto dezimos ſer lo mejor, y lo mas ſeguro el no vſarlas; porquanto *la Quinta menor; como ſea Fa contra Mi, es diſſonante y falſa:* y ſiendo tal, neceſſariamente ha de offender los oydos. Eſto es al contrario en las imperfetas, porque dando dos Conſonancias imperfetas vna tras otra, aunque la vna ſea menor, no por eſſo es diſſonancia, como lo es la Quinta menor. El quererlas vſar de ſalto, no ay que dudar, que hazeran muy triſte effeto, y por tanto ſe deuen dexar del todo: mas *ſiendo de grado y ſeguidas, parece auezes ſe puedan ſufrir en Clauſula, como aquì: y fuera de Clauſula, por obligacion de Canon.*

Reſpueſta.

Nota.

Exemplo de las dos Quintas ſeguidas.



Dos Quintas ſeguidas: y ſe ſufren.

Eſta manera pues de dar dos Quintas arreo, es la que dize Triſtano de Syluas que auezes ſe pueden vſar; y eſto ſabemos porquanto relata Bartolome Rami, en el prim. de ſu Contrap. y lo meſmo ſe ve vſado en aquella tan antigua Cancion Franceſa, *Soys emprantis:* y en vn Mot. que dize; *Infirmitatem noſtram, de Verdelot.* Yo tambien el año de 1592, hallandome en Caller, Ciudad principal de la Ysla de Cerdeña, à peticion del

Rami, eſcri. Eſpañolo.

Biblioteca Nacional de España

del Señor Antonio Loch, Maestro de Capilla de la Yglesia mayor, hize lo mesmo en vn Cantollano à quatro bozes, que es el del Ver.de Quaresma; que se canta los Miercoles y Viernes à la Missa, que dize: *Adiuua nos Deus &c.* Verdad es que todas las quatro partes eran à Cantollano, que venian à ser todos los puntos del valor de vna Semibreue. Mas, puse primero la Quinta perfeta, y luego seguidamente la imperfeta; la qual saluè cõ la Tercera mayor; y demas estauã ordenadas entre las partes de medio.

Nota, primero la perfecta y luego la imperf y entre las partes de medio

Otros exemp. de dos Quintas seguidas, y buenos son para las dichas occasiones.

Que por dezir verdad, *en las partes extremas, y no siendo puestas de grado, y la falsa no siendo ordenada despues de la perfeta, y sin la saluacion de la Tercera mayor, yo no la ouiera sufrido:* y esto por la sospecha de alguna mala relacion. Concluyremos pues en esta manera diziendo: Que el querer vsar las dichas dos Quintas de salto, no conuiene por el triste effecto, y por la dissonante entonacion que vienen à hazer, y por tanto del todo se han de dexar. Mas siendo puestas de grado y seguidas, compellido de la necessidad, podra vsarlas el Composidor *en occasion de Canon y de Clausula*, que en tal caso serà escusado. Pero sin contradicion ninguna se podran poner en obra de la manera que estan puestas en el segundo exemplo, guardando empero la mesma regla en todo y por todo con que ay estan puestas y ordenadas. Que es, que canten de grado y à quatro vozes, que se ponga primo la consonante, y luego la dissonante, la qual imediatamente se deue encubrir con Tercera mayor. Ponganlas, digo, en esta manera, y gustaran dellas; no obstante Franquino en el ter.de su Mus. prat. deuede generalmente el vsar dellas: y esto porquanto en su tiempo, el Arte no auia aun hallado el modo de suplir al deffecto natural de la dicha Quinta. La mesma prohibicion haze Pedro Aron en su Toscanello, al Cap.xiiij.del segun.Lib.à plan.19.casi en fin.

Conclusion.

Condiciones que han de tener las dos Quintas para ser bien ordenadas.

Escritores de contrario paser.

De las Relaciones dissonantes, y falsas. Cap. XXXI.

Nota en que consisten las Relaciones falsas.

ANtes que vamos mas adelante, quiero declarar, quando las partes hazen Relacion harmonica entre dellas, y quando no. Adonde se deue saber, que *tanto es dezir, que las partes de la Composicion, tengan entre dellas Relacion harmonica, quanto es dezir, que las dichas partes esten apartadas la vna de la otra, por distancia de vna Octaua ò de vna Quinta falsa, ò de Tritono; ò de otros semejantes interualos.* No digo yo (nota bien) que tal Relacion se halle entre dos vozes resonantes por el graue ò por el agudo; si no que se halla entre quatro Figuras, contenidas entre dos partes. Porquanto *entre las Figuras de la linea recta, seran buenas y consonantes; mas las de la linea traueſſal, seran dissonantes y malas.*

De como se conocen los passos, quando son de relacion harmonica.

Para saber de verdadera ciencia quando quatro notas entre dellas hagan harmonica Relacion, tenerseha esta orden. *Consideren si las partes se pueden mudar entre dellas, passando vna parte, desde su primera Figura, à la segunda de la otra parte, con interualo proporcionado, contenido en el Genero Diatonico.* Es asauer, quando desde vna voz de la parte graue, se puede subir à la siguiente de la parte aguda por espacio legitimo: digo legitimo, enquanto al vso de las Especies puestas en Compostura, y no en quanto à la parte del Cantante. Y assi, *aunque auezes las partes hagan Relacion de Segunda, Quarta, Septima, Nouena, y de Onzena &c. se ha de entender que hazen buena Relacion, por ser distancias del dicho Genero, aunque de Especies dissonantes.*

Para conocer quãdo no son de relacion harmonica.

Verdad es, que quanto mas fueren consonantes, que tanto mas la Musica saldrà afinada y harmoniosa. Mas para conocer quando las dichas notas ò puntos no hazen Relacion Diathonica, si no Chromatica: hallaran que no se pueden mudar si no con grandissima difficultad, y fealdad; pues por lo menos vna parte procederà con interualo enharmonico, dissonante, y falso.

Biblioteca Nacional de España

Exemplos principales de los passos de falsa Relacion.

Afin se conozcan mas facilmente estas Relaciones, quise puntar las Figuras con diuersas colores: pues para la Relacion, se ha de considerar la blanca con la blanca, y la negra con la negra: aduertiendo que de las quatro, basta que las dos hagan el effecto de la falsa Relacion; verdad es que si se hiziera con ambas lineas trsuessales, que fuera peor. Poner particular exemplo de las Relaciones Diathonicas, no es necessario, pues (sin la regla que se dió para conocerlas) basta dezir generalmente, que casi todas seran tales, mientras no sean de las contenidas en el exemplo arriba puesto. *Ojo.*

La sobredicha regla de las Relaciones es muy necessaria para ordenar vna elegante y muy noble Composicion. Que *la perfeccion de la Harmonia, no consiste solamente en la suauidad y variedad de las Consonancias; mas juntamente tambien en la variedad y suauidad de los mouimientos.* Vsaremos pues particular diligencia de huyr tales Relaciones en las Cõposiciones à dos; y quando cantan en monodia dos partes solas de qualquiera Composicion; porque causa grandissimo fastidio à los oydos bien artizados. Y alli se oyen manifestamente, porque solo ay aquella Harmonia, que llaman *Impropria:* en la qual se sienten solas dos vozes, que cantan sin intermedio de otro sonido; y por esta causa son mayormente apercebidas del sentido, que no son tres, ò quatro, ò mas partes; porquanto entonces ay aquella otra manera de Harmonia, llamada *Harmonia propria:* en la qual se siente vn cuerpo todo lleno de Consonancias y de sonoridad, por tener los sonidos extremos partidos, y demediados con otros sonidos. Bien es verdad, que en las obras de tres, quatro, y masvozes es impossible poderse guardar, de no caer en semejantes embaraços: adonde forçados de la necessidad, se dexan passar; assi como quando conoce el Componedor que las partes de su Composicion no pueden cantar comodamente y con gracia, ò quando quiere hazer vna Fuga ò Canon. Y por tanto concluyo, que en semejante occasion las Relaciones Diathonicas y naturales del Tono, se conceden: solo se han de huyr las Chromaticas y accidentales, que es quando en medio del canto, por transito, en vna parte se señala alguna cuerda con vna destas tres ♮ ♯ b señales.

En los Duos particularm. se ha de tener cuenta con las relaciones falsas y dissonas.

Harmonia impropria, que sea.

En las Composiciones à tres y à mas vozes se tenra cuenta alomenos con las relaciones falsas accidentales.

De que manera puedan subir ò baxar juntamente dos partes, de vna perfeta à otra: y sumario de vnos passos muy ruynes, para nunca seruirse dellos. Cap. XXXII.

AVnque los eccelentes Musicos persuaden à la obseruacion de la regla, que diximos en el Cap. 8. del Lib. xj. à plan. 611. es asauer, que despues de vna Consonancia perfecta, se ponga vna imperfeta, y despues de vna imperfeta, vna perfeta, no por esso es de creer que sea tan forçosa, que auezes no se pueda hazer lo contrario. Porque seria vn querer atar de pies y manos al Musico, casi sin proposito; y quitarle el modo de proceder con gracia, y juntamente el vso del cantar con harmonia. Que quando fuera necessario el obseruar siempre la sobredicha regla, sin duda no pudiera vsar despues el proceder por Fuga ò Imitacion; lo qual es muy alabado, y de mucho primor. *Ojo.*

Pero

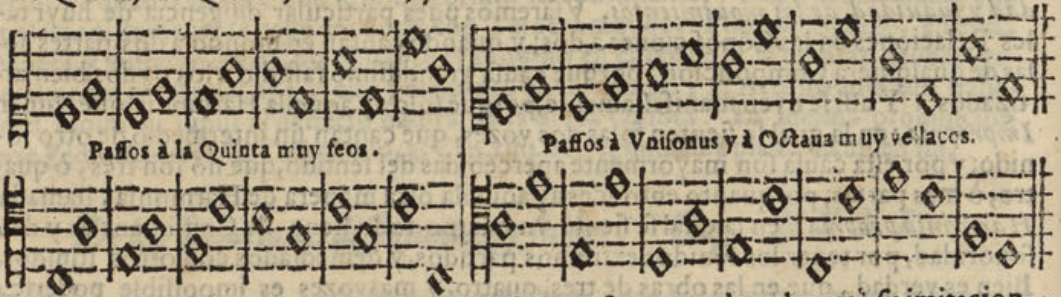
Biblioteca Nacional de España

Primeramente aduierto, que sin condicion ninguna se pueden vsar los passos, que van puestos en el Libro xj, etiam que passen desde vna Consonancia perfeta à otra perfeta, alçando ò abaxando juntamente con ambas partes, como es el quarto exemp. que esta a plan. 629, el prim. y segundo à plan. 630: y el quarto à plan. 636. Adonde veran que vna parte se mueue con mouimiento seguido, que es gradatin; y la otra con salto de Quinta: y auezes de Tercera menor, y de Sexta.

Aduierta assimesmo se permite, que de la Consonancia imperfeta que sea de menor proporcion, se passe à la Octaua, todas vezes que las partes suban ò baxen juntamente: pero con condicion, que vna parte haga el mouimiento seguido, que sea de Semitono; que siendo de Tono, no se permite, assi.

Los modernos son amigos de baxerse Maestros en quatro dias, y enemigos de tantas leyes y tan tas reglas.

Mas porque oyendia no son consideradas puntualmente estas, ni las demas obseruaciones de algunos Praticos modernos, porquanto vemos que ponen en obra passos de otra manera; sin tener particular aduertencia dellos, y sin someterse à tantas leyes, ni à tan subtiles reglas; haziendo todo lo que hazen à caso y en sueño. Pero alomenos aduiertan los que son enemigos de tantas gracias y elegancias, que no es licito en ninguna manera, poner en Compostura estos passos, adonde ambas partes suben y baxan juntamente à Consonancia perfeta con salto de Tercera mayor, de Quarta, de Quinta, de Sexta, y de Octaua.

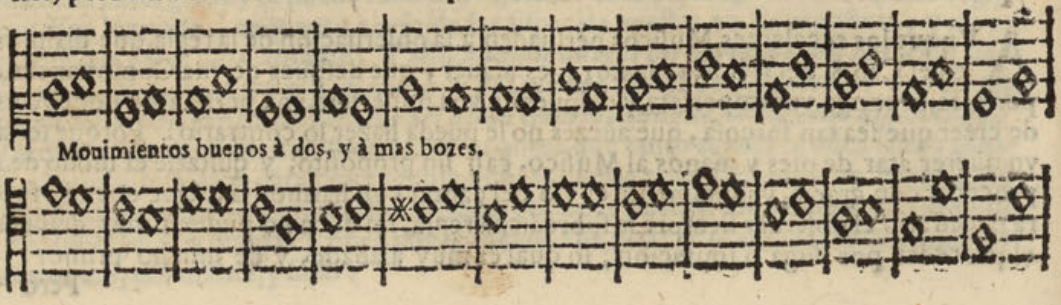


Miren bien estos exemplos, no para vsarlos, si no para dexarlos: y à su imitacion dellos hauemos de imaginar los de mas.

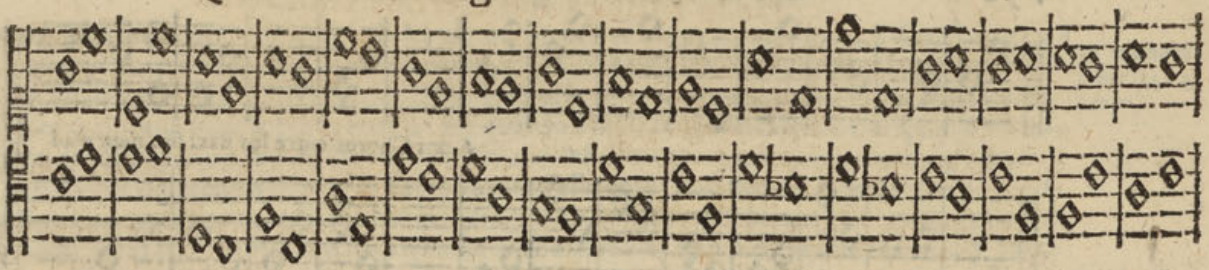
Descripcion de diuersos mouimientos, para ver de presto quales sean buenos à Dos, quales à Tres, y quales à mas vozes. Cap. XXXIII.

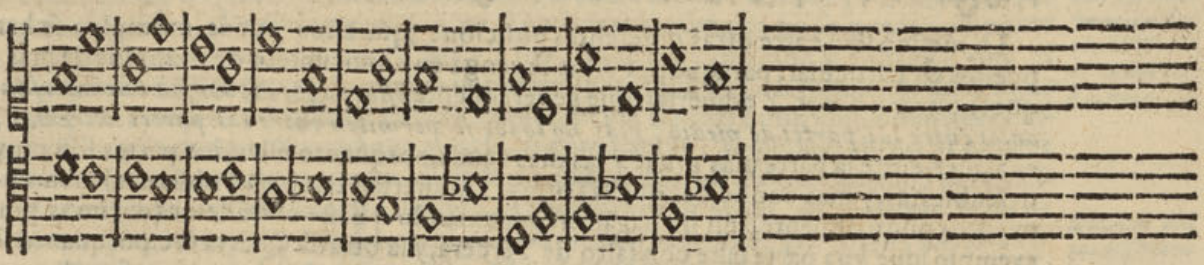
POrque auezes acontece poner en vna Composicion de à dos vozes algunos mouimientos, que no seran buenos ni à proposito para semejante Compostura, aunque à tres y mas vozes seran à proposito: pero paraque facilmente se pueda tener conocimiento dellos, y depresto se pueda saber quales son buenos à dos, quales à tres, y quales à quatro &c. se ponen aqui apartados por orden, con particulares demostraciones; pero sin contradezir à los exemplos contenidos en el Libro Onzeno.

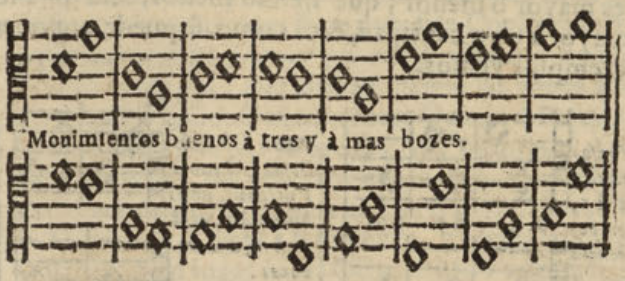
Zarl. ter. par. Tigr. libr. 2. cap. 21.

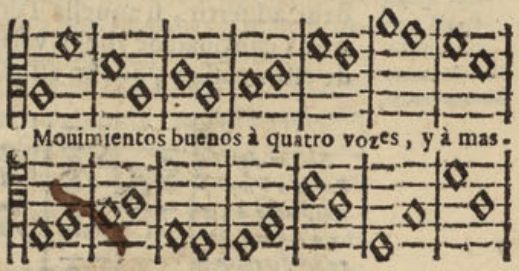


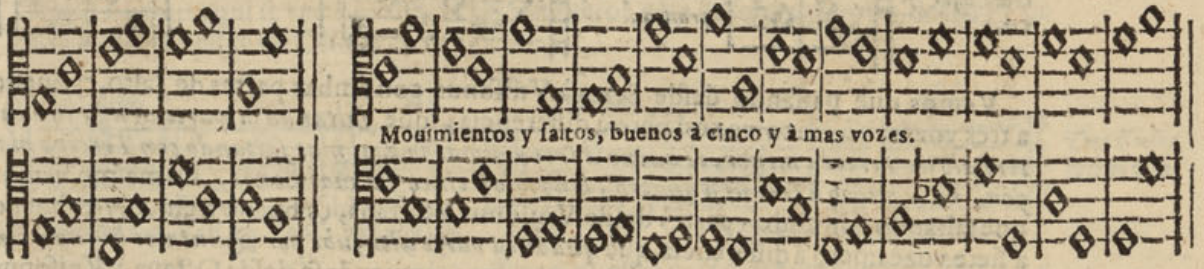
Biblioteca Nacional de España

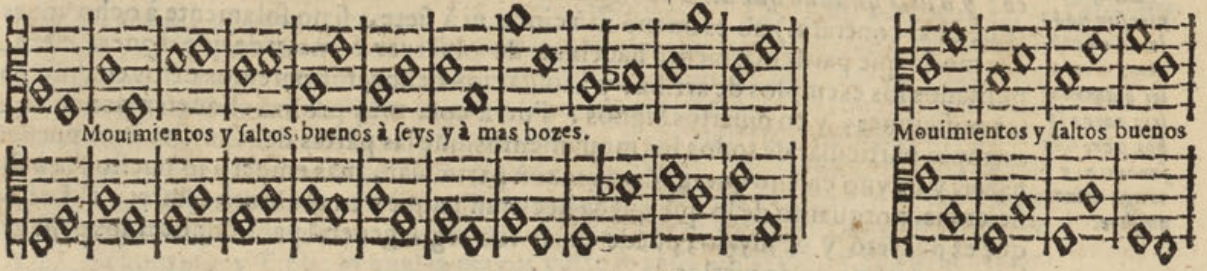


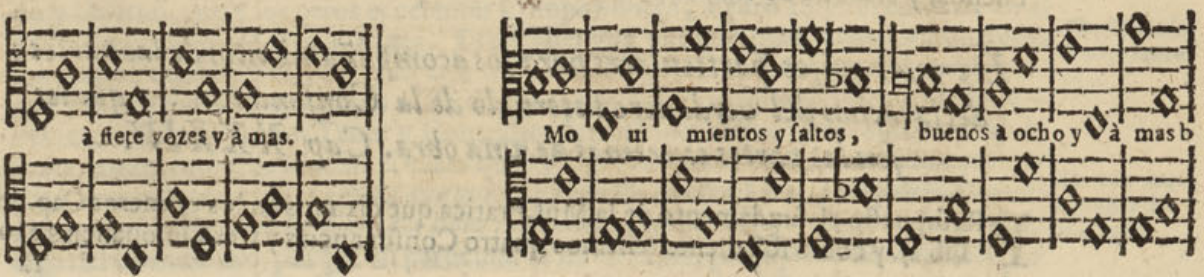




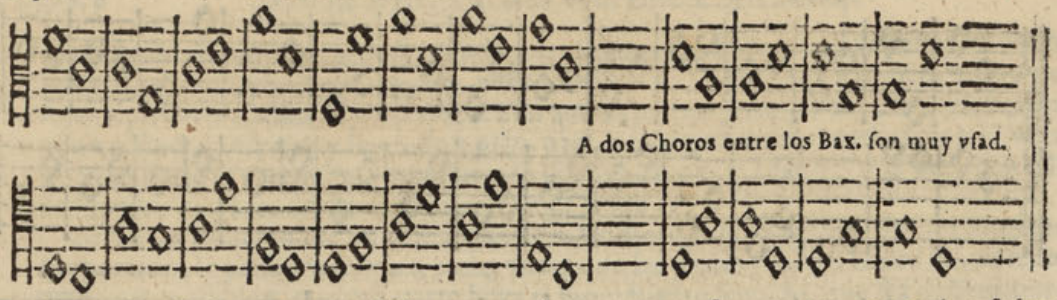




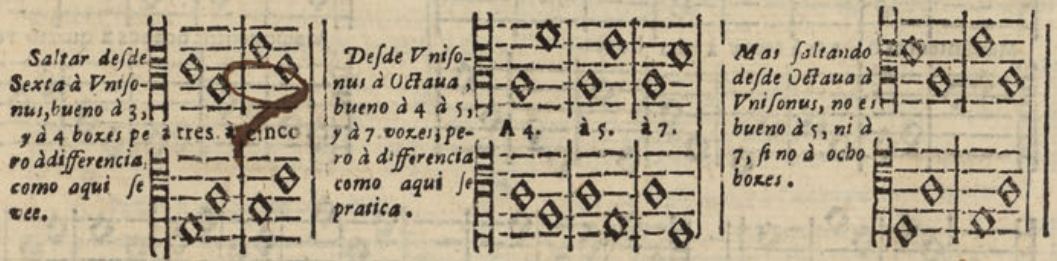




Biblioteca Nacional de España



Lo mesmo serà entre otras differentes posiciones;que estos pocos exemplos se han puestos en particular, paraque por ellos se venga en conocimiẽto de todos los de mas, que se pueden hazer. Y aduiertan que generalmente *estos passos, todos son buenos vsandolos entre las partes de medio; mas no todos se permiten entre las partes extremas*; es asauer,entre la parte mas graue y las mas aguda,porquanto estas dos partes son muy descubiertas,y mas conocidas que las otras. Aduiertan tambien à obseruar los mouimientos puntualmente,afin no hagan error pensando q̃ baste considerar (digamos por exemplo)que vna parte salte con salto de Tercera,y la otra de Quarta &c.porquanto se deue aduertir, si aquella Tercera es mayor ò menor; que siendo menor, sera bueno à vna cantidad de vozes,y siendo mayor à otra cantidad, &c. como se puede conocer de estos passos, que en estos tres exemplos vemos.



Vemos que passando desde Sexta à Vnisonus con ambas partes de salto,es bueno a tres vozes, y à cinco vozes: pero à differencia, que *saltando la parte aguda con interualo de Tercera menor, es bueno à tres y à mas vozes: mas saltando con Tercera mayor, no es bueno à tres ni à quatro, si no solo à cinco y à mas vozes*. Lo mesmo vemos que saltando con ambas partes desde Vnisonus à Octaua, es bueno à cinco,y es bueno à siete vozes:pero à differencia,que *quãdo la parte alta sube por Quinta,es bueno à cinco; y à siete quando que alza por Quarta*: mas mouiendose desde Octaua à Vnisonus (que es al contrario) no es bueno ni à cinco ni à siete, si no solamente à ocho vozes. De modo que particularmente hauemos de obseruar como,y de que manera esten puntados los exemplos de arriba: y à imitacion dellos, formaremos otros en differentes posiciones, y en diuersos Signos. Fuera cosa muy prolixa el querer poner vn exemplo particular de todos los mouimientos,que las partes del Contrapunto pueden hazer; y de vno en vno querer dar la razon particular, mas empero lo puesto sea à suficiencia, porquanto de lo que queda declarado aqui y en el Onzeno libro, el Lector que es discreto y de juyzio, puede tener vna regla general para conocer los passages buenos, y el modo de vsarlos.

En esto no piensan nada los Composidores treuiales ò dozenales; cayga la boz sobre Consonancia, y venga como quisiere.

De vnos auisos particulares para los acompañamientos de las partes: declaracion del verdadero interualo de la Consonancia: y quales son las partes extremas de vna obra. Cap. XXXIV.

PResupuesto el fundamento de la Mus.Pratica que diximos en los primeros Cap.del Lib.xj. y como solamente tenemos quatro Consonancias y tres Dissonancias;agora

ra passando mas adelante, se ha de notar que el comun componer à Consonancias es à quatro vozes, lo qual encierra y contiene en si el componer à Dos, y à Tres: y añadiendo vna ò dos partes à las quatro principales y ordinarias, se viene à componer à cinco, à seys, y à mas vozes. En quanto à las Consonancias dadas à quatro vozes, es de saber *que dentro de las siete simples, no caben quatro vozes, que sean differentes*; esto es de differentes nombres de Signos, de differentes posiciones, y de differente entonacion, que puedan hazer Consonancia, *si no solamente tres vozes.* Las quales pueden hazer solas dos Consonancias, conuien à saber, Quinta con Tercera en medio, y Sexta con Tercera ò Quarta en medio, dando la Tercera à la parte inferior, y la Quarta à la parte superior. De suerte que con las Consonancias simples no se puede componer à quatro vozes; si no solamente à dos y à tres, y aun para esto falta la Octaua, que es compuesta de Vnisonus, la qual es necessaria para final de Clausulas. Desto se sigue que para componer à quatro vozes, comunmente vsamos de las Consonancias compuestas, y decompuestas; aunque mas de las compuestas, por razon de no yr en ellas las vozes tan apartadas como en las decompuestas: lo qual todo se entiende de la mesma manera de las Dissonancias, quando es necessario vsar dellas. Assi mesmo se ha de notar, que *en ninguna Consonancia, por mas numero de vozes que tenga, puede auer mas de tres vozes que sean differentes*; esto es de differentes nombres de Signos, y de differente entonacion; si no que, si la Consonancia se diere à quatro vozes ò a mas, *necessariamente ha de auer en ella Vnisonus, ò Octaua, ò Quinzena, ò Ventidosena, ò juntamente dos ò tres Octauas*, segun las vozes que la Consonancia tuuiere. Desta manera, que si la Consonancia fuere Quinta ò Sexta y se diere à 4 vozes, necessariamente ha de auer en ella por lo menos vn Vnisonus. Si la Consonancia fuere Dezena y se diere à 4 vozes, necessariamente ha de auer en ella vna Octaua; y si diere à cinco vozes, necessariamente ha de auer en ella dos Octauas. Y si la Consonancia fuere Dozena ò Trezena, y se diere à seys vozes, necessariamente ha de auer en cada vna dellas tres Octauas, ò en lugar de las Octauas los Vnisonus, aunque se ha de vsar diligencia sean Octauas, como aqui se vee. Los differentes numeros y las differentes notas, declaran las dos partes que estan en Octaua.

El comun cõponer es à 4. vozes.

Con las Consonancias simples no se puede componer à 4. vozes.

Quantas vozes differentes puede tener vna Consonancia harmonicamente acompañada

Tres Consonancias, y no mas.

En todas las quatro Consonancias, assi compuestas como decompuestas, dadas à 4 vozes ò a mas, ay vozes extremas y vozes intermediadas. *Las vozes extremas, son la inferior y la superior: y las vozes intermedias, son las que van en medio, esto es entre las extremas.* Las vozes extremas comunmente son Tiple y Contrabaxo, y las intermedias Alto y Tenor. El Tiple es la voz superior, y el Baxo la inferior. El Tenor comunmente va a la parte del Baxo ò Contrabaxo, y el Contralto à la parte del Tiple: y assi parece que el Tenor es como Tiple del Contrabaxo, y el Contralto como Contrabaxo del Tiple; segun se vee claramente quando la Musica va à quatro vozes y anda à Duos: que en vn Duo van juntos y hermanados el Tenor y el Contrabaxo; y en el otro Duo, el Contralto y Tiple; lo qual la mayor parte se halla assi vsado: y esta orden guardò y obseruò, entre los otros eccelentes Compositores, Pedro Luys Prenestina en el prim. juego de sus Mot. à 4. vozes. Es de saber que aunque qualquiera Consonancia sea à tres ò quatro vozes, ò à mas, con todo esto *siempre la Consonancia se entiende y se cuenta desde el Contrabaxo al Tiple, que son las vozes extremas:* porquanto las vozes intermedias, que son Tenor y Contralto, siruen solamente en las Consonancias de acompañamiento y de hinchir el vazio que ay entre las extremas. *Y aduiertan que por Tiple entiendo la voz mas aguda aunque vaya escrita en otra parte, y no puntualmente la que canta el muchacho sobre del libro intitulado Cantus ò Superius, &c.* Lo mesmo digo del Contrabaxo; porque en particular se ha de sauer, que la parte extrema inferior

Vozes extremas.

Consonancia como se entiende.

La voz mas aguda se llama Tiple.

Biblioteca Nacional de España

es el Baxo, y la extrema superior es el Tiple, como somos por dezir mas adelante.

Que las Consonancias se pueden vsar de diuersas maneras.

Cadauna de las Consonancias assi compuestas como decompuestas, dadas à tres à quatro o à mas vozes, se pueden dar de muchas maneras differentes; es asauer, mudandose à differentes Signos las vozes intermedias, ò sola la vna dellas, estandose pero en vnos mesmos Signos las vozes extremas: y assi *à quantos Signos se pueden mudar las vozes intermedias ò sola la vna dellas, tantas differencias tiene cadauna de las sobredichas quatro Consonancias.* Esta mudança causa en cada differencia diuerso sonido, esto es,

Que es lo que causa diuersa harmonia.

que puestas las vozes intermedias en vnos Signos, suena mejor la Consonancia, que siendo puestas en otros: como parece claramente, quando en la Dezena la vna voz intermedia esta Tercera del Tiple, y la otra Quinta del Contrabaxo, que entonces la Dezena suena mejor y da mas contentamiento à los oydos, que si las sobredichas dos vozes intermedias cãtassen en otros Signos como en el segu. exemp. se puede conocer.

Quales Consonancias tienen mas differencias en el acompañamiento de las vozes intermedias.

Assi mesmo las quatro Consonancias compuestas tienen mas differencias, que las quatro simples; y las quatro decompuestas, mas que las compuestas. La razon es, porque quanto mas distãtes estan las vozes extremas, tantos mas Signos ay dentro dellas, adonde se pueden mudar las vozes intermedias. *Estas differencias de Consonancia son tan necessarias, que sin ellas no se puede componer perfetamente:* porque si caso el Componedor quiere hazer dos, tres, ò mas puntos de Consonancias imperfetas, que sean de vna misma Especie, assi como dos Dezenas ò Trezenas ò sus compuestas, no vsando destas differencias, sin duda haria dos Octauas ò dos Quintas, ò juntamente dos Quintas y dos Octauas ò mas vna tras otra, segun el numero de las dichas Consonancias. La razon es, porque *en qualquiera Consonancia que se da à quatro vozes, necessariamente ha de auer en ella vna Octaua, ò juntamente Quinta y Octaua.*

De como ay quatro grados de differencias en cada Consonancia: y de las differencias que ay en la Octaua. Cap. XXXV.

Differencias del primer grado.

En quantas y quales cosas consiste el buẽ sonido en la Consonancia.

A Las differencias que ay en cadauna de las quatro Consonancias, assi compuestas como decompuestas, *llamamos de quatro maneras;* diuidiendolas en quatro grados. *Las del primero grado* son las principales, por ser las de mas perfeto sonido, y de mayor harmonia; y por esta razon tienẽ el primer lugar: y ansi han de ser las mas vsadas. *Las del segundo grado,* tienen el segundo lugar; porque despues de las del primero grado, son las de mejor sonido. *Las del tercero grado,* tienen el tercero lugar; porque no tienen tan apazible sonido, como las del primero y segundo grado. *Las del quarto grado* tienen el vltimo lugar, por ser las que menos perfeccion tienen en el sonido, *y estas deuen ser las menos vsadas:* à las quales nombraremos siempre por estos grados; aunque *à las del primero grado,* tambien podremos llamar las *principales.* Para mayor declaracion destas differencias, se ha de notar que *la perfeccion del buen sonido en la Consonancia, consiste en que no lleue muchas Octauas, si no vna sola:* porque en las Octauas no ay variedad de vozes de diuersos sonidos; esto es, de diuersa entonacion: en la qual variedad consiste la perfeccion de la Compostura. Donde se deue notar, que *quanto menos Octauas lleuare la Consonancia, tanto mas perfeto sonido terna:* y por el contrario, *quanto mas Octauas lleuare, tanto mas imperfeto sonido tenra.* Y presupuesto,

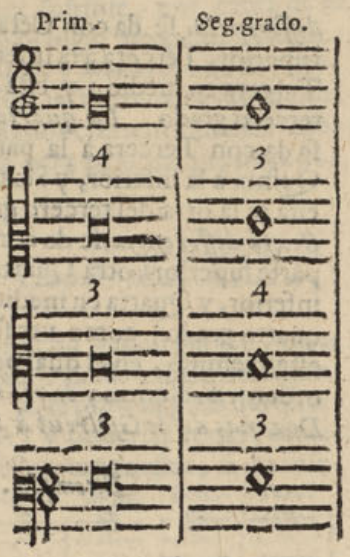
No ha de dar Octaua con el Tiple.

que ninguna Consonancia se puede dar sin vna Octaua por lo menos ò su compuesta, pero vsaremos diligencia de no darla con el Tiple, si no con qualquiera otra parte: saluo quando los extremos de la Consonancia fueren en Octaua ò en qualquiera de sus compuestas, que entonces necessariamente la tal Octaua ò Quinzena, se ha de dar con el Baxo y Tiple. Sabido todo esto, començaremos à mostrar las differencias particulares, que ay en cadauna de las Consonancias compuestas, y decompuestas. Tenga pues el prudente Lector mucha atencion à lo que somos por dezir, afin como dize el buen Antonio de Nebrixa en sus documentos: *Ne sit opus toties, eadem præcepta resumi.*

La

Biblioteca Nacional de España

LA Octaua, que es la primera y principal Conſonancia compueſta, *tiene ſolas dos differencias*. La vna ſe da con Quarta à la parte ſuperior, Tercera à la inferior, y otra Tercera en medio: y eſta es la principal ò del primer grado, y caſi ſiempre vſada. *La otra differencia* ſe da con Tercera à la parte ſuperior, y otra Tercera à la parte inferior, y Quarta en medio: y eſta es la del ſegundo grado, y pocas vezes vſada. Las quales differencias ſe pueden ver en eſte exemplo, *cuyos extremos ſon Octaua, deſde Gſolreut à otro Gſolreut*. Lo meſmo ſerà ſiendo en otros Signos; y aduiertaſe por ſiempre aſſi eſto, como que los numeros ſeñalan la Conſonancia que ay entre vna parte y otra, y que la mudança que hazen las vozes intermedias, ò ſola la vna dellas, ſiempre ha de ſer dentro de los limites de las vozes extremas, que ſon Contrabaxo y Tiple.

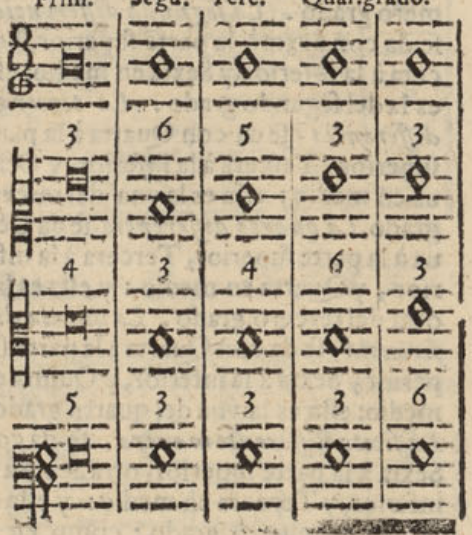


Dos differencias ay en la Octaua.

VIII.

De las differencias que ay en la Dezena. Cap. XXXVI.

LA Dezena, que es la ſegunda Conſonancia compueſta, *tiene cinco differencias*, entre las quales ay vna del primer grado, otra del ſegundo, y otra del tercero grado, y las otras dos del quarto. *La primera differencia*, ſe da con Tercera à la parte ſuperior, Quinta à la inferior, y Quarta en medio; y eſta es la principal, y la del primer grado. *La ſegunda differencia*, ſe da con Sexta à la parte ſuperior, Tercera à la inferior, y otra Tercera en medio; y es del ſegundo grado. *La tercera differencia*, ſe da con Quinta à la parte ſuperior, Tercera à la inferior, y Quarta en medio: eſta es del tercero grado. *La Quarta differencia*, ſe da con Tercera à la parte ſuperior, y otra Tercera à la inferior, y Sexta en medio: eſta es del quarto grado. *Mas la quinta differencia*, ſe da con Tercera à la parte ſuperior, Sexta à la inferior, y Tercera en medio; eſta tambien es del quarto grado. Todas eſtas differencias, por el miſmo orden que van eſcritas, ſe pueden ver en eſte exemplo, *cuyos extremos ſon Dezena, deſde Gſolreut à bfa mi*: lo meſmo ſerà ſiendo en otros Signos, mas graues ò mas agudos. Exemplo.



Cinco differ. de acompañamientos ay en la Dezena.

X.

De las differencias que ay en la Dozena. Cap. XXXVII.

LA Dozena, que es la tercera Conſonancia compueſta, *tiene ſeys differencias*; entre las quales ay vna del primero grado, dos del ſegũdo, otras dos del tercero, y vna del quarto grado. *La primera differẽcia deſta Dozena*, ſe da cõ Tercera à la parte ſuperior, Octaua à la inferior, y Tercera en medio: eſta es la del primero grado. *La ſegu. differ.* ſe da con Quinta à la parte ſuperior, Tercera à la inferior, y Sexta en medio: eſta es la vna del ſegundo grado. *La tercera differencia*, ſe da con Tercera à la parte ſuperior, y otra Tercera à la inferior, y Octaua en medio: eſta es la otra del ſegundo grado. *La quarta diffe-*

Seys differencias de acompañamientos.

differencia, se da con Octaua à la parte superior, Tercera à la inferior, y otra Tercera en medio: y esta es la vna del tercero grado. *La quarta differencia*, se da con Tercera à la parte superior, Quinta à la inferior, y Sexta en medio: esta es la otra del tercero grado. *Mas la Sexta differencia*, se da con Quinta à la parte superior, otra Quinta à la parte inferior, y Quarta en medio: esta es del quarto grado; como ver se puede en este exemplo, en el qual por el mesmo orden van escritas; *cuyos extremos son Dozena, desde Gsolreut à Dlasol.*

XI.

Exemplo.

De las differencias que ay en la Trezena. Cap. XXXVIII.

Seys differencias de acompañamientos.

TAmbien la Trezena, que es la quarta Consonancia compuesta, *tiene seys differencias:* entre las quales vna ay del primero grado, otra del segundo, dos del Tercero, y otras dos del quarto grado. *La primera differencia de la Trezena*, se da con Quarta à la parte superior, Octaua à la inferior, y Tercera en medio: y esta es del primero grado. *La segunda differencia*, se da con Sexta à la parte superior, Tercera à la inferior, y Sexta en medio: esta es la del segundo grado. *La tercera differencia*, se da con Quarta à la parte superior, Tercera à la inferior, y Octaua en medio: esta es la vna del tercero grado. *La quarta differencia*, se da Octaua à la parte superior, Tercera à la inferior, y Quarta en medio: y esta es la otra del tercero grado. *La quinta differencia*, se da con Quarta à la parte superior, Sexta à la inferior, y Quinta en medio: esta es la vna del quarto grado. *La sexta differente manera*, se da con Sexta à la parte superior, otra Sexta à la inferior, y Tercera en medio: y esta es la otra del quarto grado: como en el exemplo se vee; *cuyos extremos son Trezena, desde Gsolreut à E la.*

XIII.

Dos auisos cerca à la Trezena.

Ha de ser por lo mas del valor de medio Compas.

Sexta libre de la dicha limitacion.

Aqui se ha de notar, que paraque la Musica en la Composicion, del todo lleue aquella harmonia y perfeccion, que se requiere; *conuiene que en la Trezena nunca se detenga la parte que hiere vn Compas entero, si no por lo mas largo medio Compas.* La razon desto es, porque *la Trezena de su naturaleza es Consonancia aspera y desabrida*, y por esta causa (como dicho es) no ea licito detenerse en ella vn Compas entero; si no que passado medio Compas ò menos, luego se salga della à otra Consonancia diuersa, como se haze quando se vsa vna Dissonancia, que passado medio Compas ò menos, luego tras ella se da Consonancia: lo qual tambien se entiende de su compuesta, que es la Veyntena. Con este auiso se tenga gran cuenta, porque el que hiziere de otra manera, tendrà su Musica aspera y desabrida. Su simple, que es *la Sexta, no tiene menester*

Biblioteca Nacional de España

neſter deſta limitacion, ſiendo naturalmente mucho mas ſufrible, por cauſa de ſu vnion, y grauedad peſada, como por extremo ſe dixo en ſu lugar proprio. Noteſe tambien que *el dar muchas Trezenas arreo, no es muy vſado, y menos ſiendo de ſalto*. La razon es porque de las quatro Conſonancias compueſtas, la Trezena es laq̃ menos dulçura y melodia contiene en ſi, y por conſiguiente da menos contentamiento à los oydos: y por eſta razon, no ſe deuen poner muchas vna tras otra en obra que haya de ſer juzgada por muy ſuaue y elegante. *Se deueda el poner muchas Trezenas arreo.*

De las differencias que ay en la Quinzena. Cap. XXXIX.

LA *Quinzena*, que es la primera Conſonancia decompueſta (ſegun parece) *tiene deciſete differencias*; entre las quales ay vna del primero grado, otra del ſegundo, dos del tercero; todas las demas ſon del quarto grado. Mas porque eſtas del quarto grado, demas de ſer pocas vezes neceſſarias, ſon muchas: y ponerlas todas, cauſarian prolixidad y faſtidio, y poca vtilidad; portanto no tractaremos dellas, ſi no ſolamente de las otras de los otros tres grados. *Pues la primera differencia*, ſe da con Sexta à la parte ſuperior, Quinta à la inferior, y Sexta en medio: eſta es la del primero grado. *La ſegunda differencia*, ſe da con Quarta à la parte ſuperior, Dezena à la inferior, y Tercera en medio: eſta es la del ſegundo grado. *La tercera differencia*, ſe da con Onzena à la parte ſuperior, Tercera à la inferior, y otra Tercera en medio: eſta es la vna del tercero grado. *Mas la quarta differencia*, ſe da con Sexta à la parte ſuperior, Octaua à la inferior, y Tercera en medio: y eſta es la otra del tercero grado. Todo eſto ſe puede ver en el exemplo, que eſta en frẽte: *cuyos extremos ſon Quinzena, deſde Ffaut graue à Ffavt ſobreagudo*. Las differencias del quarto grado, ſe dexan buſcar al diligente Lector. *Fray Thom. de S. Maria.* *17. differen.*

Exemplo.

XV.

De las differencias que ay en la Deziſetena. Cap. XXXX.

LA *Deziſetena*, que es la ſegunda Conſonancia decompueſta, *tiene xxiiij. differencias*; entre las quales ay vna del primero grado, dos del ſegundo, y otras dos del tercero grado: todas las otras reſtantes ſon del quarto grado. *La primera differencia deſta Conſonancia*, ſe da cõ Sexta à la parte ſuperior, Octaua à la inferior, y Quinta en medio: eſta es la principal, y del primero grado. *La ſegunda differencia*, ſe da cõ Dezena à la parte ſuperior, Quinta à la inferior, y Quarta en medio: y eſta es la vna de las dos differẽcias del ſegundo grado. *La tercera differencia*, ſe da cõ Tercera à la parte ſuperior, Dozena à la inferior, y Quarta en medio: eſta es la otra del ſegundo grado. *La quarta differencia*, ſe da con Octaua à la parte ſuperior, otra Octaua à la inferior, y Tercera en medio: eſta es la vna del tercero grado. *La quinta differencia*, ſe da con Trezena à la parte ſuperior, Tercera à la inferior, y otra Tercera en medio; y eſta es la otra del tercero grado. *24. differen.*

XVII.

Biblioteca Nacional de España

Todo lo dicho ver se puede en el exemplo, *cuyos extremos son Deziſetena; deſde Dſolre graue àFfaut ſobreagudo ò añadido.* Las differencias del quarto grado se dexan por breuedad.

De las differencias que ay en la DeZinouena. Cap. XXXXI.

21. *differen.*

LA Dezinouena, que es la tercera Consonancia de las decompuestas, tiene xxj. differencia; entre las quales ay vna del primero grado, dos del segundo, y tres del tercero grado: todas las restantes son del quarto grado. *La primera differencia*, se da con Quinta à la parte superior, Dezena à la inferior, y Sexta en medio: esta es la del primero y principal grado. *La segunda differencia*, se da con Octaua à la parte superior, Dezena à la inferior, y Tercera en medio: esta es la vna del segundo grado. *La tercera differencia*, se da con Dezena à la parte superior, Octaua à la inferior, y Tercera en medio: y esta es la otra del segundo grado. *La quarta differencia*, se da con Quinta à la parte superior, Tercera à la inferior, y Trezena en medio: esta es la primera differencia de las tres del tercero grado. *La quinta differencia*, se da con Tercera à la parte superior, Quinzena à la inferior, y otra Tercera en medio: esta es la segunda de las del tercero grado. *La sexta differencia*, se da con Quinzena à la parte superior, Tercera à la inferior, y otra Tercera en medio; y esta es la tercera manera del tercero grado. Todo esto ver se puede en el exemplo: *cuyos extremos son Dezinoueua, dende Cfaut hasta à Gſolreut fuera de la mano.*

xviiii.

Differen. de la xx. y xxi. Conſon.

Las 21 differencias que ay en la Veyntena, que es la quarta Consonancia decompuesta; *y las 46. que ay en la Veyntidoſena*, que es la primera Consonãcia de las tricõpuestas, no pongo con particular exemplo, porquanto no siruen en la Composicion ordinaria para cantar, si no para tañer: y esto por causa de la distancia grande que ay entre los extremos.

Capitulo en el qual van reſumidas todas las differencias del primero grado, por ſer las mas neceſſarias. Cap. XXXX.

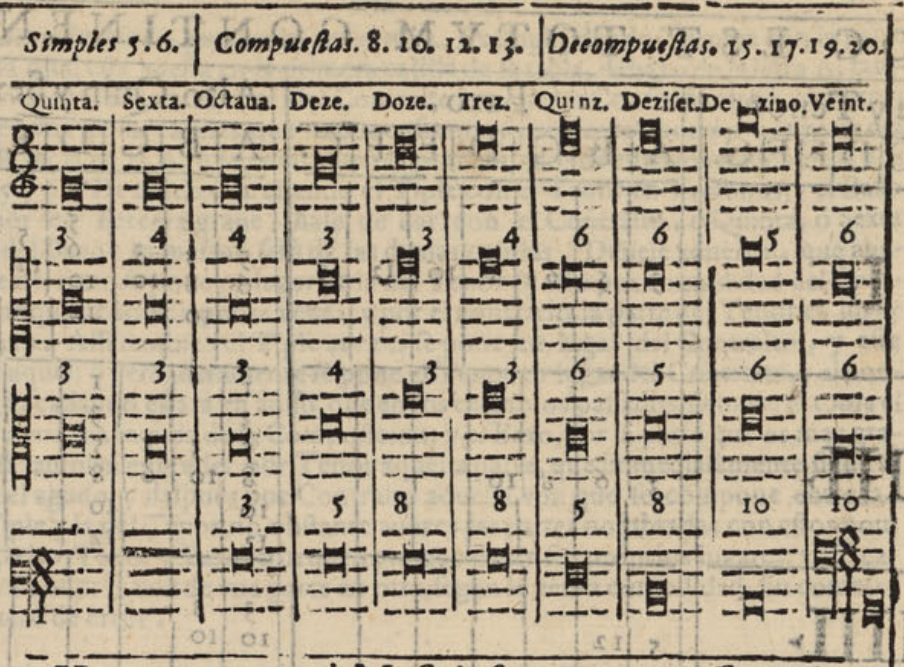
Consonancias mas vſadas, quales ſean.

PORque para el buen vso de las Consonancias assi simples, como compuestas, y decompuestas, es necessario tener à memoria las differencias principales, que son las del primero grado, como las mas vsadas (y esto porque hazen la Musica mas graciosa, mas harmoniosa, y mas galana) se ponran aqui apuntadas por su orden; es asauer, primero las simples, despues las compuestas, luego las decompuesta s, y à la postre las tricompuestas: y desta manera se entenderan y tenran mejor en la memoria, y assi se podrà vsar dellas con mayor facilidad.

Sim-

Biblioteca Nacional de España

ACOMPAÑAMIENTOS PRINCIPALES DEL PRIMER GRADO.



Lo meſmo podemos imaginar en otras poſiciones.

Hoc præceptum à Muſicis ſemper conceſſum eſt.

Paraque (quando ſe compuſiere à Conſonancias dadas à quatro vozes, aſſi por las compueſtas como por las decompueſtas) la Muſica lleue mas perfeccion, *es neceſſario vſar de las mejores differencias de Conſonancias; es aſauer de las del primer grado:* y quando dellas no ſe pudiere vſar, vſeſe de las del tercero grado: de ſuerte que quando de las del quarto grado ſe ouiere de vſar, vſeſe de las del ſegundo grado: y quando dellas no ſe pudiere vſar, ſea por neceſſidad; como es por cauſa de bien cantar con la parte, ò por huyr dos Quintas, dos Octauas, ò dos Dozenas, &c.

Aduierte otra vez.

El que en eſta profeſſion fuere nouicio y quiſiere con facilidad vſar de todas las differencias moſtradas en los Cap. paſſados, *procure entender y tener à memoria todo lo que lleuare cada Conſonancia à la parte ſuperior, y à la parte inferior, y en medio:* eſto es, ſi à la parte ſuperior ò a la inferior, lleuare Tercera, ò Quarta, ò Quinta, ò qualquiera otra Conſonancia: *aunque à la parte inferior (ſegun vſo moderno) ninguna Conſonancia puede lleuar Quarta, ni tampoco ninguna de ſus compueſtas; excepto en las Clauſulas.* Y aduiertaſe, que *las Conſonancias decompueſtas no ſon tan vſadas, como los ſimples y las compueſtas* por razon de yr en ellas las vozes muy diſtantes y apartadas; pero porque algunas vezes es neceſſario vſar dellas, *particularmente en las Compoſiciones à cinco y à mas vozes,* por eſto ſe tractò de cadavna en particular.

A los nueuos en la Compoſicion.

Conſonancias mas vſadas.

Tabla ſumaria y breue, adonde con otra orden van reſumidos los ſobredichos acompañamientos, y Cap. XXXXIII.

A Mi parecer (baxo de mejor juyzio) la orden paſſada de acompañar las Conſonancias, es la mejor, las mas facil, y la mas vſada. Mas porque muchos Compoſidores acoſtumbran de dar principio à ſus obras las mas vezes por el Tenor, y luego ponen el Tiple; al qual añaden el Baxo, y finalmente el Contralto, es conueniente que ſegun eſta orden tambien, pongamos los mejores acompañamientos: paraque eſta preſente fatiga, ſea de mas prouecho; y de mayor ſatisfacion à los que deſſean perfeccionarſe en eſt a facultad. La qual Tabla tiene los acompañamientos (entre las dichas dos partes, Tiple y Tenor) haſta à la Octaua: como aqui ſe puede ver.

Biblioteca Nacional de España

HOC EST TOTVM CONTINENS.

	Tiple y Tenor.							Baxo.							Alto, Quin y Sex. &c.						
	A	B	C	D	E	F	G.	A	B	C	D	E	F	G.	A	B	C	D	E	F	G.
I.								3	5	6	8	10	12	15	5 6	3 8 10	3 10	3 5 6 10 12	5 12	3 10	3 5 6 10 12 13
III.								3	6	8	10				1 3 5 8 10 12	3 10	5 6	1 3 5 8 10 12			
IIII.								5	12						3 10	3 10					
V.								8	6						3 10	3 6 8 10 13					
VI.								3	5	10					5 6 12	1 3 5 8 10 12	5 12				
VIII.								3	5	8	12				3 5 6 10 12 13	3 8 10	3 5 10	10 17			

Los Vnisonos y Octauas que estan en la parte del Contralto, &c. han de seruir solo quando no se pudiere hazer de menos.

Declaracion.

Aduiertan que en el Contralto hallarsehan diuersos acompañamientos, los quales pueden seruir, no solamente al mesmo Contralto, mas tambien à las demas partes, que se suelen añadir à las quatro ordinarias; formando con ellos la Quinta, Sexta, y Septima parte: &c. Y assi puedese vsar qualquiera dellos que agrade mas, y sea mas conocido, porque cadauno haze buen effeto. *Adonde la primera casilla de la tabla* (que es la parte del Tiple en Vnisonus con el Tenor) *es acompañada de qualquiera de aquellas del Baxo y Contralto, que le estan enfrente: aduertiendo empero que tal ha de ser la casilla del Contralto, qual fuere la del Baxo; y para acertar en esto, se pueden guiar de las*

las letras demoſtratiuas, que tienen por arriba. Exemplo, dando Tercera con la parte del Baxo, la qual eſta pueſta en la primera caſilla de la tabla, debaxo de la letra A, tambien es meneſter vſar con la parte del Contralto vna de las Conſonancias ò numeros, que eſtan en vna de las caſillas, que vemos enfrente; y para correſponder à la parte del Baxo, ha de ſer la de la A, que es tambien la primera: adonde eſtan ſeñalados eſtos dos numeros 5. y 6. De modo que eſtando el Tiple con el Tenor en Vniſonus, y el Baxo con el Tenor en Tercera graue, haſe de dar con el Contralto, ò Quinta, ò Sexta por arriba del Baxo: lo meſmo ſerà de las demas caſillas. Deueſe aduertir, que auezes la parte del Baxo ſe pone en lugar de la del Tenor (y eſto por comodidad del Compoſidor) aunque acontece pocas vezes; y por el contrario, la parte del Tenor en lugar de la del Baxo. Aſſi tambien el Tiple auezes ſe pone en lugar del Contralto, y eſte en lugar de aquel: ò verdaderamente ſe pone el Tenor en lugar del Contralto, y al contrario. Pero cadauno eſtarà en auiſo, que en los exemplos paſſados, ſiempre ſe toma el Tiple por la voz mas aguda de la Compoſicion; y el Baxo, por la parte que es mas graue. Deueſe tambien entender por Tenor aquella parte, que immediatamente ſigue al Baxo hazia el agudo; y deſpues por Contralto aquella voz que ſe compone entre la parte del Tiple y la del Tenor; no obſtante auezes las partes nombradas con eſtos nombres Tiple, Alto, Tenor y Baxo, truequen por accidente ſus proprios lugares: y aſſi cadauno podrà poner la voz de vna parte en otra, ſegun le venra comodidad, ſin cometer ningun genero de error.

Nota otra vez.

Del nombre de las partes que componen el Harmonia, y de ſu officio y naturaleza. Cap. XXXXIIII.

YA que ſe ha tractado cumplidamente del contrapuntar y componer à Conſonancias, y de todas las circunſtancias que à ello pertenecen, ſigueſe agora tractar del componer à cõcierto. Para lo qual es de ſaber, q̃ aſſi como en todas las coſas, cada coſa ſe ordena à vn fin, para el qual ſe toman muchos medios; aſſi todo lo que haſta aqui ſe ha tractado (particularmente en los tres libros paſſados) va ordenado y endereçado como medios à vn fin, que quien quiſiere componer por Arte y à Concierto (eſto es, ordenando y concertando todas las vozes vnas con otras) ha de ymaginar y hazer cuenta que *las quatro vozes que ordenariamente ſe vſan, ſon quatro hombres de buena razon, de los quales cadauno en particular habla quando deue hablar, y calla quando deue callar, y reſponde quando deue reſponder; teniendoſe reſpecto vnos à otros conforme razon.* A cuya ſemejança cadauna de las quatro partes ò vozes, teniendoſe reſpecto vnas à otras, ha de cantar quando deue cantar, callar quando deue callar, y reſponder quando deue reſponder; y todo conforme à las leyes, y buena Arte de la Muſica. Y aſſi el que quiſiere ordenar bien las vozes, ha da tener tanta cuenta con ellas, que cada voz en particular no ſe mueua vn ſolo punto, ſin tener gran cuenta y reſpecto con todo lo que cadauna de las otras vozes pide, conforme al intento del fin que ſe pretende: de ſuerte que ninguna voz haga deſatinos, ſaliendo del Tono, ni de lo que ſe pretende componer. Tambien hemos de aduertir, que *los Praticos en ſus Compoſiciones, comunmente ſuelen poner quatro vozes, en las quales dizen ſe encierra toda la perfecion de la Harmonia:* y porque ſe compone principalmente de tales partes, por eſto las llamaron *elementales:* porque aſſi como todo cuerpo mixto de ellos ſe compone, aſſi tambien de eſtas ſe compone toda perfeta Cancion muſical. *Adonde à la parte mas graue nombran Baxo ò Contrabaxo; al qual atribuyremos al elemento de la Tierra,* eſtãdo que aſſi como la Tierra entre los otros elementos tiene el lugar mas infimo y mas baxo, aſſi el Contrabaxo ocupa el lugar mas graue, y mas profundo de la Compoſicion. *A eſta, procedendo alguntanto en alto hazia lo agudo, acomodaron otra parte y llamaronla Tenor, à quien ſemejaremos al Agua;* la qual, aſſi como immediatamente ſigue, en la orden de los elementos, deſpues de la Tierra, y eſtà con ella abraçada: de la meſma manera, en la orden de las dichas partes, el Tenor ſin ningun

Compoſicion.

Los 4. elementos con que ſe compone la Muſica quales ſon.

El Baxo es comparado à la Tierra.

El Tenor al Agua.

Biblioteca Nacional de España

otro medio sigue al Contrabaxo: y sus cuerdas graues en ninguna cosa son differentes de las del Baxo, puestas en el agudo. *Assi mesmo acomodaron la tercera parte sobre del Tenor, à la qual llamaron Contratenor, Contralto, ò Alto;* y pusieronla en el tercero lugar, que es en medio de la Composicion. Esta verdaderamente *se puede comparar al Ayre,* el qual assi como conuiene con el Agua y con el Fuego en algunas calidades (porque, siendo el Ayre naturalmente caliente y humedo, à differencia del viento que es caliente y seco, participa con el Agua en la humedad, siendo naturalmente humeda y fria, y con el Fuego en el calor, siendo el Fuego caliente y seco naturalmẽte) assi tambien las cuerdas graues del Contralto conuienen con las agudas del Tenor, y las agudas del Contralto conuienen con las graues de la quarta parte puesta mas en agudo, llamada comunmente *Canto, que es el Tiple.* A esta acomodaron en el supremo lugar de la Composicion, adonde del lugar que tiene, algunos la llamaron en romançe *Soprano, ò Superius* en latino; a quien podremos assemejar al Fuego: el qual immediatamente sigue despues del Ayre en el supremo y mas agudo grado: lo qual affirma el Philosopho, diziendo: *Terra & aqua grauitati ascribuntur; aër & ignis leuitati atque acumini.* Considerado bien todo esto, veremos que la dicha orden no esta hecha sin algun genero de buena razon; porque *teniendo la parte graue el lugar inferior de la Cõposicion, y procedendo por mouimientos tardios y pesados, de los quales nacen los sonidos graues, los quales por naturaleza son cercanos al silencio, tiene grande conueniencia con la Tierra:* la qual por su natural es immouible y firme, y no puede hazer nacer sonido de suerte ninguna; como todo esto dize muy doctamente el R. D. Ioseph Zarlino en la iij. par. de sus Inst. Harm. Y si à la parte mas aguda semejaron al Fuego, no hizieron esto sin razon: porque auiendo los sonidos agudos (los quales nacen de los mouimientos ligeros y espessos) tal naturaleza, que por la subita y ligera percussion se hazen sentir, representandose al oydo con presteza, vienen casi à tener en si la naturaleza del Fuego: el qual no solamente es agudo y rado, mas tambien ligero y actiuo por si mesmo. Las dos partes de medio, por la templadura de los mouimientos y por la semejança del sitio las semejaron à los otros dos elementos de medio, porque tienen segun el sitio diuerso su naturaleza dellos.

El Alto al Ayre.

El Tiple al Fuego.

Zarl. cap xi. segun. parte.

De la particular propriedad y officio de cadavna de las quatro sobredichas partes. Cap. XLV.

Como se ha de ordenar el Tiple.

SI de lo que se ha dicho queremos agora examinar la propriedad destas partes, hallaremos que *el Tiple, como aquel que es màs agudo, y mas penetratiuo, se haze sentir primero que ninguno.* Adonde assi como el Fuego es causa de hazer produzir toda cosa natural, que se halla à ornamento y à conseruacion del mundo: assi el *Composidor ha de vsar diligencia que la parte mas aguda de la Composicion tenga lindo, loçano, y elegante proceder;* y de manera q̃ apaciente y ceue el animo de los q̃ escuchãdo estan. Y assi como la Tierra esta puesta por fundamento de los otros elementos, assi el *Contrabaxo tiene tal propriedad, que sustenta, mantiene, y fortifica à las demas partes;* siendo que es puesto por fundamento de la Harmonia: adonde *es llamado Baxo, casi basa y sostenimiento del Concento.* Mas assi como aconteceria, quando el elemento de la Tierra faltara, que se arruynaria tan hermosa orden de cosas, y gastariase la mundana y la humana Harmonia: de la misma manera, quando faltasse el Baxo, la Composicion se hinchera toda de confusion y de dissonancias, y todo quanto yria en ruyna. Quando pues el Composidor compusiere el Contrabaxo *procedera por mouimientos tardios y apartados,* paraque las vozes de medio puedan proceder con mouimientos conjuntos y elegantes, mayormente el Tiple, que este es su proprio proceder. Pues el *Contrabaxo no ha de ser muy diminuydo; mas deue caminar por la mayor parte con figuras grandes: y ha de ser ordenado de manera que haga buenos effectos, y que no sea difficil de cantar, procedendo con grauedad y magestad:* que assi las demas partes se podran

El Baxo como se ha de ordenar paraque haga su officio.

Tenor como ha de proceder; y de su etymologia.

Biblioteca Nacional de España

dran ordenar en sus proprios lugares. El Tenor immediatamente sigue al Baxo hazia el agudo, *y es aquella parte que rige y gouierna la cãtilena musical*; que segun algunos, *se dize Tenor à tenendo*: porque tiene la forma del Tono. *Se deue hazer con elegantes mouimientos y con tal orden, que el particularmente guarde la naturaleza del Tono en el qual fuere compuesto, obseruando de hazer las Clausulas à sus proprios lugares, y à proposito.* Mas assi como siendo el Ayre alumbrado de los rayos del Sol, haze toda cosa serena y clara, y toda cosa de aca por debaxo se vee regozijar, y ser llena de alegria; assi *quando el Contralto es bien ordenado y bien compuesto, adornado de gentiles y elegantes passos, cantando con figuras mas diminuydas y haziendo lindezas, adorna siempre mas, y haze mas hermosa la Composicion:* por lo qual deue aduertir el Composidor de ordenar la parte del Contralto, por tales terminos y de tal manera, que haga buenos effectos. El officio y naturaleza destas quatro partes, burleuolmente (mas con grande artificio) declarò con sus grosseros versos aquel donoso Poeta Mantuano, diziendo:

Alto como y de que manera ha de ser compuesto.

Merl. in Macar. xx. in descripsio. de Mus.

Plus ascoltantum SOPRANVS captat orecchias;
Sed TENOR est vocum rector, vel guida Tonorum:
ALTVS Apollineum carmen depingit & ornat:
BASSVS alit voces, ingrassat, firmat, & auget,

Los quales (aunque toscos) quise poner aqui, paraque el Composidor acuerdandose dellos, à la occasion pueda saber lo que haura de hazer. Y aduiertan, que si los Composidores quieren proceder mas adelante de las quatro partes arriba nombradas, *no por esto añaden nueua parte, mas vienen à redoblarlas, poniendo en la Compostura dos Tiples, dos Altos, ò dos Tenores, y auezes dos Baxos*; y con esto vienen à tener sus intenciones. De aqui es que siendo vn cõcierto ò juego de Motetes, ò Madrigales, ò otra qualquier Composicion à cinco vozes, las quatro partes principales estanse siempre en sus naturales terminos: y por esto siempre tienen vn mesmo nombre; *solamente en la Quinta parte*, por ser la añadida à vna de las quatro ordinarias, en su libro anda variando la voz; porque auezes suele tener vn Tiple, auezes vn Contralto, auezes vn Tenor, y auezes vn Baxo.

En la Quinta parte pueden estar las 4. vozes ordinarias, ò qualquiera dellas.

Auiso particular cerca à la Quarta en Compostura. Cap. XLVI.

QVando la Quarta se diere dentro de Sexta ò de Octaua, ò de otra qualquiera Consonancia dada à tres, à quatro, o à mas vozes; necessariamente la tal Quarta *ha de yr à la parte superior ò en medio, y nunca à la parte inferior.* De donde se infiere que necessariamente siempre ha de dar Consonancia en la parte inferior, y en ninguna manera Dissonancia; excepto en las ligaduras y Clausulas. La razon porque la Quarta se puede dar à la parte superior y en medio es, porque la Consonancia que va à la parte inferior contiene en si tanta fuerça y virtud, que puesta por fundamento de la Quarta, que es (hablando como pratico) Dissonancia, la conuierte en Consonancia, quitandole ò encubriendole el falso sonido, que de su naturaleza tiene. Para mayor inteligencia de lo dicho, se han de notar dos cosas: la primera es, que assi como el cimiento ò fundamento de todo edificio es lo mas baxo: *assi el fundamento ò cimiento de qualquiera Consonancia y Dissonancia dada à tres vozes ò a mas, son las dos vozes mas baxas*; sobre las quales van fundadas y edificadas todas las otras. La segunda cosa es, que assi como paraque qualquiera edificio sea firme y bueno, necessariamente el cimiento ha de ser firme y solido: y assi *paraque la Musica sea buena y no falsa, es necessario que las dos vozes mas baxas sean Consonancia, y en ninguna manera Dissonancia.* Porque toda Consonancia en la Musica es fundamento firme y solido; y por el contrario toda Dissonancia es fundamento falso y peligroso: y porque quando la Quarta va à la parte inferior, es tan dissonante y tan falsa y mal sonante à los oydos, como si por si sola se diesse, por tanto todo lo que va sobre ella, va sobre falso. De lo dicho *se exceptuan las Clausulas, las quales* (como dixe y soy por dezir) *se hazen con Dissonancia.* Es de notar tambien, que assi como en qualquier Consonancia el Tenor no puede estar

Quarta nũca se da à la parte inferior, y porque.

Assi escriue el autor para conformarse con el vso pratico. Pero vea el Cap. 74. y 75. del segun. Lib. fol. 313. si quieren saber su opinion.

Biblioteca Nacional de España

estar en Quarta con el Contrabaxo; por quanto es falso fundamento; assi tampoco *ninguna de las otras vozes, que son Contralto y Tiple, pueden estar Onzena ni Dezi-ochena del Contrabaxo, por las mesmas razones*; porque son compuestas de la Quarta: y si esto se dize de la Quarta, tanto mas se ha de entender de las otras Dissonancias, Segunda y Septima, con sus compuestas y decompuestas; por ser sin duda ninguna, peores y de mas aspera entonacion.

De la Clausula en Canto de Organo. Cap. XLVII.

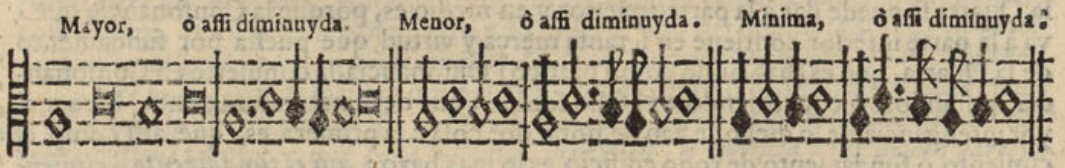
Clausula que sea.

PVes diuersas vezes hemos vsado este nombre *Clausula*, antes vamos mas adelante, sera justo dezir que sea, pues en todo genero de Contrapunto vsamos dellas. *Clausula otra cosa no es, que vn descanso general, ò veramente vna terminacion de las partes de la Composicion; con la qual se concluye juntamente con la letra, el periodo de la inuencion musical.* Su diffinicion, segun Montanos, es esta: *Clausula est finis, vel conclusio, aut periodus operis.* Clausula (dize) es fin, ò conclusion, ò remate de obra: la qual se forma y compone de tres puntos, assi como, *Re vt re: Mi re mi &c.* que es abaxar vn punto, y tornarle à subir. *Tanto pues es la Clausula en la Musica* (llamada comunmente Cadencia, porque cae à la conclusion) *quanto el punto final en la Gramatica; aunque aueces sirue en otra occasion, adonde viene à hazer el officio que haze el colon.* Es cosa muy necessaria el saber conocer los Tonos, y las Clausulas principales: porque aunque vno tiene conocimiento de las Consonancias y Dissonancias; de lo bueno y de lo malo: y que despues no tiene tambien conocimiẽto de los Tonos, y por consiguiente de las Clausulas, no sabe nada; y es como ciego, que todauia camina, y no tiene guia, y en fin se halla fuera de camino: y aunque camine bien por el medio della calle, no dexa por esto de pisar de quando en quando en algunas superfluidades. Assi aconteceria al Composidor, no sabiendo la variedad de los Tonos, y de sus particulares Clausulas; porquanto muchas vezes, haziendo la Composicion de vn Tono, caeria en otro. Mas afin tengamos del todo perfeto conocimiento, vendremos diziendo à lugar y tiempo de todas sus partes, formaciones, y obseruaciones; particular y separadamente; segun nos venran à proposito, y segun la necessidad de los lugares pidiere. Digo primeramente, que tenemos dos maneras de Clausulas: las vnas que terminan por Vnisonus ò Octaua ò Quinzena (y estas son las verdaderas;) y otras, que terminan por Tercera, Quinta, Dezena, ò por Dozena &c. las quales por no ser verdaderas, se llaman Clausulas imperfetas. Las quales todas se diuiden en tres ordenes: es asauer, en mayores, en menores, y en minimas. Aunque los Praticos por gracia, y mas gala suelen diminuyr la parte que tiene Sincopa, como aqui vemos.

Cadencia es lo mesmo que Clausula.

Que sea Colõ, se dixo en el 4. lib. al Cap. 2. à plan. 466.

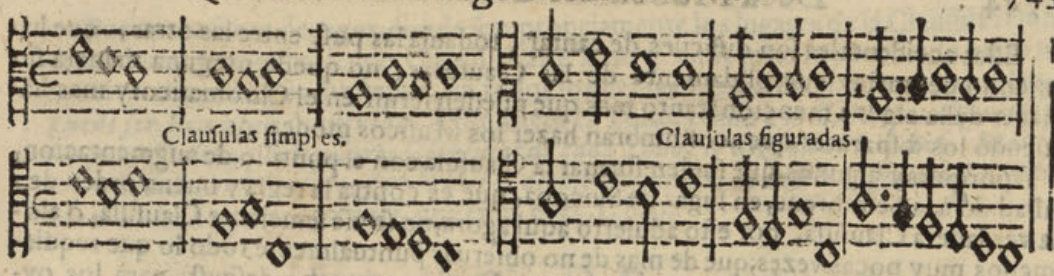
De tres ordenes.



Y en otros Signos.

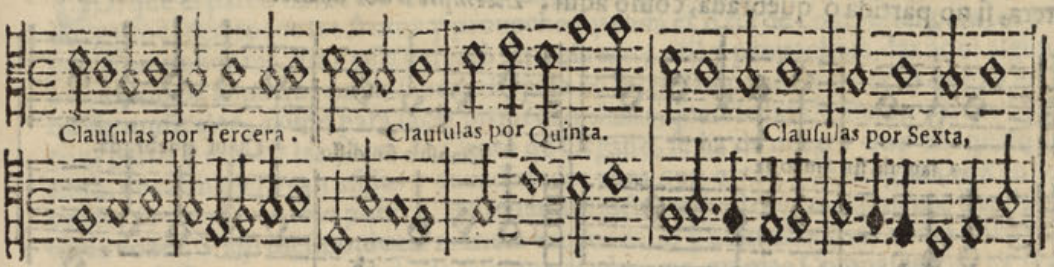
Y de otras maneras que vienen à dezir lo mesmo. Diremos tambien que *las Clausulas son de dos maneras*, es asauer *simples y figuradas*; y esto se entiende, no segun la forma, si no segun el acompañamiento de las partes. *Las simples* son aquellas que proceden por figuras semejantes, *sin Sincopa y sin Dissonancia*. *Las figuradas* son despues aquellas, que se hazen con diuersas figuras, entre las quales se halla la Sincopa: y juntamente se oye en ellas la Segunda, Quarta, ò Septima ligada &c. como en este exemplo à dos vozes se vee.

Lo



Exemplo à dos vozes.

Lo meſmo ſerà imaginandolas en otras poſiciones y con otras notas menores. Y ſepan que las dichas Clauſulas, que terminan por Vniſonus, por Octaua, ò por Quinzena, ſe llaman *Clauſulas reales y perfetas:* à differencia de las *imperfetas e improprias*, que terminan por Tercera, por Quinta, ò por Sexta, como aqui.



Exemplo de las Clauſulas imperfetas à dos vozes.

Las quales ſegun el parecer de los eſcriptores, particularmente del R. Zarlino, no ſe deuen vſar en las Compoſiciones à dos, ſi no en las à mas vozes; y ſiempre en el progreſſo de la obra y nunca en el fin: *ſaluo ſi no es por occaſion de Canon, ò del Contrapunto à la Duodecima* El proprio deſtas Clauſulas es, ponerlas quando ſe quiere hazer alguna diſtincion de la Harmonia, y juntamente de las palabras; las quales aun no ayan acabado del todo ſu ſentencia: q̃ el acabar el canto en eſta manera, ſe llama ſemejante paſſo, *Huyr la Clauſula:* no ſiendo coſa honeſta terminarla perfetamẽte (es aſauer en Vniſonus, ò en Octaua) no auiendo aun hecho fin al periodo, en las palabras: que por eſto huye à otras Conſonancias improprias à la terminacion de las Clauſulas principales y finales. Aqui ſe puede aduertir que muchas vezes ſe pueden trocar las partes, poniendo aquel paſſo que haze la parte graue en la parte aguda, y al contrario. De manera que, qualquiera Solfa que lleuare la Clauſula, que ſe haze con Septima en la Sincopa, eſſa meſma Solfa puede lleuar la Clauſula, que ſe haze con Segunda: de ſuerte que en eſtas dos Clauſulas truecan las vozes la Solfa.

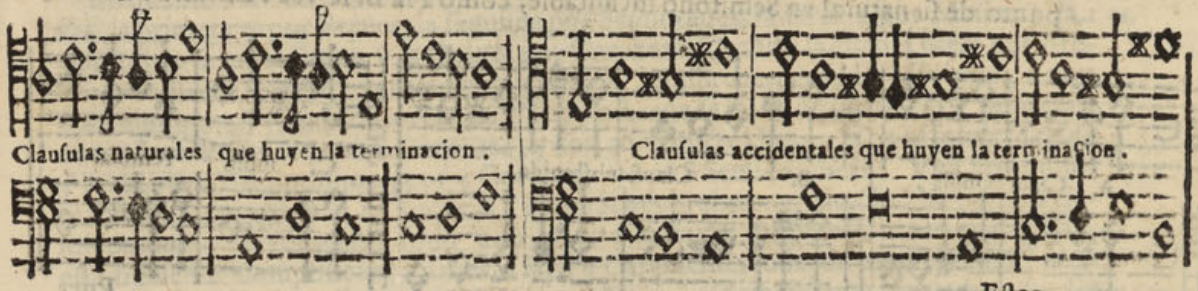
Cap. 53 ter. p. Inſt. Harm.

Contrap. à la xij que ſea, veaſe en el lib. 14.

De las Clauſulas, aſſi naturales como accidentales, que huyen la terminacion ò concluſion. Cap. XLVIII.

DEmas de las ſobredichas, otras Clauſulas ay que mueſtran querer hazer vna terminacion perfeta, es aſauer en Vniſonus ò en Octaua &c. y luego bueluen à otra parte; ſaltando quando por arriba y quando por abaxo la parte, que haze la Sincopa: como ſe puede ver en eſtos exemplos à dos vozes.

Clauſulas que huyen la terminacion perfeta.



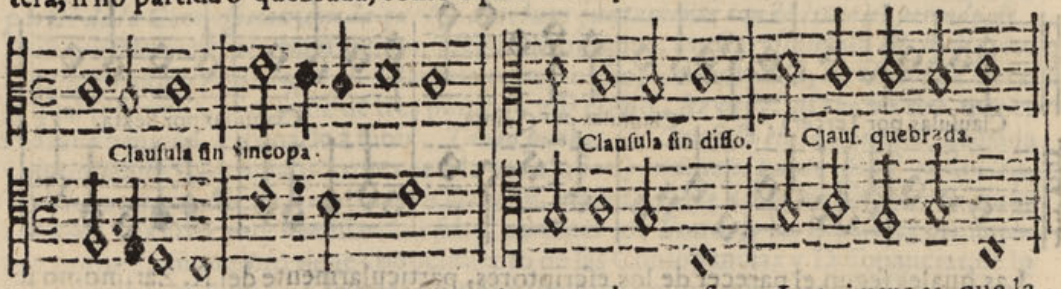
Eſtas

Estas accidentales son difficiles de cantar, todauia las puse entre las otras, que hauiendo de tractar cumplidamente de las Clausulas, no quede ninguna manera sin hazer della alguna mencion: tanto mas que pueden seruir en el Chromatico: y mas haziendo los disparates, que acostumbran hazer los Musicos modernos.

La Clausula ha de ser con Sincopa y disonancia para ser bien ordenada.

Y porque ay algunos, que suelen formar la Clausula con el puntillo de augmentacion, añadido à la Semibreue, en lugar de Sincopa, que es contra la regla y buena orden de la verdadera Clausula, por esto aduierto aqui agora, no se vse semejante Clausula, ò alomenos muy pocas vezes; que de mas de no obseruar puntualmente todo lo que requiere la perfeta Clausula, se haze con mucha desgracia, y mucho desgusto para los oydos artizados. Menos hemos de vsar otra manera de Clausulas, que vsan algunos casados con sus proprios pareceres; y estas son las Clausulas todas consonantes, digo sin disonancia en la ligadura: aunque auezes tienen la Sincopa, y auezes no la tienen entera, si no partida ò quebrada, como aqui. *Exemplo à dos vozes.*

Y en otros Signos.

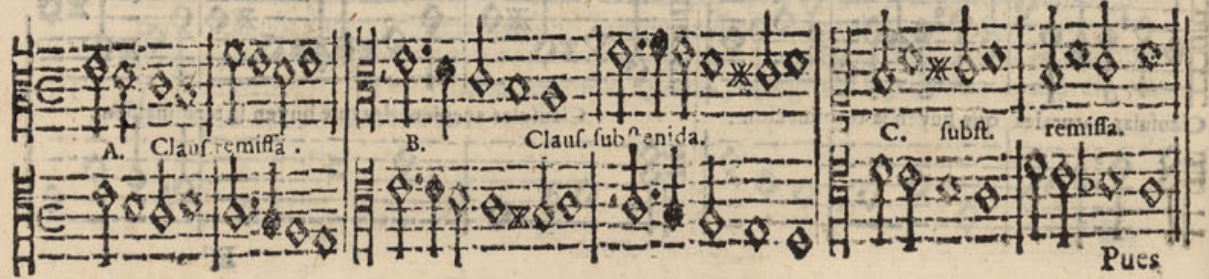


Auiso.

Para conclusion desta materia se han de notar cinco cosas. *La primera es,* que la Clausula se forma y compone de tres puntos, assi como Re vt re, Fa mi fa &c. *La segunda es,* quel primer punto (formando verbi gracia Clausula menor) ha de ser Semibreue, y el segundo Minima, mas el tercero puede ser qualquiera figura de las ocho. *La tercera cosa es,* que el sobredicho Semibreue siempre se ha de hazer al alçar del Compas, es asauer sincopado. *La quarta cosa es,* que la dicha Semibreue sincopada ha de ser compuesta y ordenada con la parte disonante en el dar del Compas: la qual assi mesmo puede ser toda disonante. *La quinta cosa es,* que la Minima que immediatamente se sigue despues de la Semibreue, ha de baxar de grado, y luego subir tambien de grado.

Quando la Clausula ha de ser substenida, y quando remissa.

La Clausula real ò perfeta hauiendo de terminar en Octaua ò en sus compuestas, conuiene que el segundo punto sea Tercera ò Sexta mayor: y porque no siempre pueden ser tales naturalmente, si no auezes menores, por esto conuiene conuertirlas accidentalmente. Diremos pues que *ay dos maneras de Clausulas, vna Substenida, y otra Remissa.* La Remissa se haze siempre con Tono, assi como Mi re mi: y la Subsstenida con Semitono, assi como Fa mi fa, ò natural ò accidental. Quando la voz que hiriere Segunda ò Septima en la segunda mitad del Semibreue, *baxare al postrer punto con Semitono,* la otra voz que haze la Clausula, abaxara con Tono: *y esta llamase Clausula Remissa,* porque cae en baxo: vean A. Mas quando la voz que hiziere la Segunda y Septima, *baxare al postrer punto con Tono,* la otra voz que es la que haze la Clausula, despues de tocada la Sincopa, abaxara con Semitono accidental, *y esta llamase Clausula substenida:* porque se sustiene en alto, y tiene se mas subido el dicho punto de su natural vn Semitono incantable; como à la B. se vee. *Exem. à dos.*



Pues

Pues para ſaber de rigor, donde ſon propriamente los lugares de la Clauſula remiſſa, ſe aduierta, que es haziendo Clauſula en E la mi y en A la mi re, cantando por b mol accidentalmente; y la ſubſtenida en todos los demas Signos. De modo que *en Alamire puede ſer Remiſſa y ſubſtenida*, ſegun fuere el Tono: como à la C. ſe vee. *Quales ſean las principales y particulares Clauſulas de cada Tono, ſe dize en el Lib. xvj. Mas la variedad de las Clauſulas (en lo que es acompañamiento de vozes) eſta vnida en la parte de los Lugares comunes*, que es en el xv. Libro.

Auiſos para partir obras de Canto de Organo: y lo que ſe ha de aduertir para ſacar dellas prouecho. Cap. XLIX.

Prouecho del partir las obras agenas.

POrque el partir obras de Canto de Organo es el origen y fuente de donde nacen y proceden todos los frutos y prouechos, y toda el Arte de componer para los buenos Compoſidores; por eſſo pareciò ſer coſa muy vtil y prouechoſa, dar aqui algunos breues auiſos à los que poco ſaben, aſſi para cõ facilidad conocer y ver lo que ay en las obras muſicales, como para ſacar prouecho dellas, quando las quiſieren partir. Quanto al partir y diuidir las obras de Canto de Organo, ſe ha de notar, que en qualquier obra, de tal manera van aſidas y encadenadas vnas con otras, que ninguna voz en particular ſe mueue vn ſolo punto, ſin tener diſtincto reſpecto y miramiento à todas las otras vozes. Y aſſi meſmo, de tal manera van medidas y contadas vnas vozes con otras, Compas à Compas, que acabada qualquiera obra, no ay mas Compaſes en vna voz, que en otra. De donde ſe ſigue, que el que partiere qualquiera obra, *neceſſariamente ha de yr contando, y midiendo, y diuidiendo vnas vozes con otras, dos Compaſes à dos Compaſes.* Para partir qualquiera obra, poniendola en papel, en cartilla, tabla ò chapa ò en otra coſa differente, conforme fuere la coſtumbre de los lugares, y comodidad de los eſtudiantes, *dos coſas ſe han de guardar con todo rigor*; las quales rigen y gouiernan al que las parte, paraque nunca yerre, que ſon *cuenta y medida*; de las quales, la vna depende de la otra: y para eſto es de ſauer, que *medida, es lo meſmo que Compas; cõ el qual ſe rige y gouierna la Muſica pratica: y aſſi eſta Muſica (para nueſtro propoſito) ſe puede medir à dos Compaſes.* Y el que en eſto quiſiere nunca errar, tome por auiſo partir todas las obras dos Compaſes à dos Compaſes, de tal manera que ninguna voz paſſe de dos Compaſes adelante, haſta que todas las otras vozes tambien lleguen e ygualen con aquellos dos Compaſes: y deſpues de aſſi ygualadas todas las vozes vnas cõ otras en el valor de dos Compaſes, luego *han de cerrar juſtamente las Figuras*, q̃ entraren en la medida, con vna linea ò raya, que atrauieſſe todas las partes; las quales *han de eſtar vna ſobre otra*, ſiẽdo la mas baxa la parte del Baxo, y la mas alta la parte del Tiple: procediendo ſiempre deſta manera de dos Compaſes en dos Compaſes. Eſto ſe entiende, quando deſpues de ygualadas las vozes en el valor de dos Compaſes, vinieren à cerrarſe en Figuras yguales; porque quando la poſtrera Figura de la particion fueſſe de mayor valor, entonces quebrarſeha, poniendo todo lo de mas en la caſilla que ſe ſigue: atando empero las dos Figuras con eſta ⁀ ſeñal: para dar à conocer que entrambas repreſentan vna ſola Figura: como verſe ha en el exemplo que ſigue; y eſto baſte en quanto à la medida.

Cuenta y medida.

Medir à dos Compaſes.

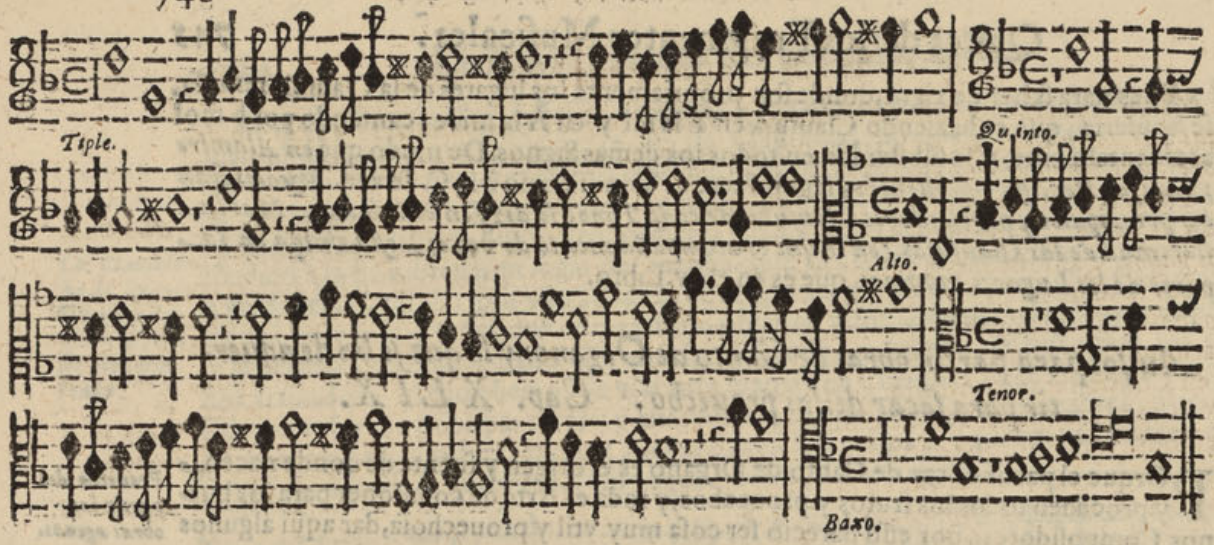
Se han de cerrar con vna linea.

La manera con que ſe han de ordenar las partes en la partidura.

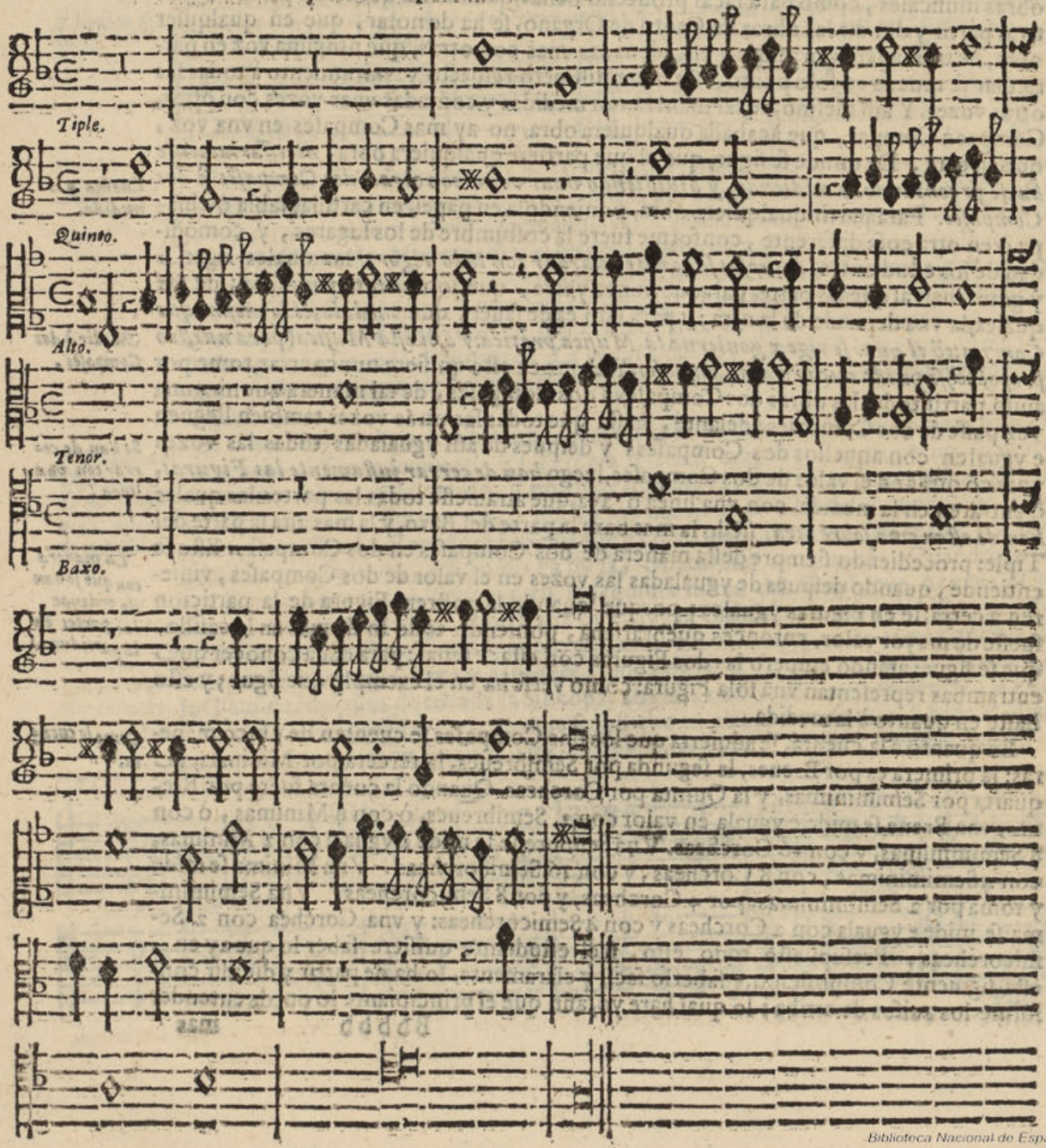
En quanto à la cuenta, ſe aduierta que los dos Compaſes ſe cuentan de cinco maneras: la primera es por Breues, la ſegunda por Semibreues, la tercera por Minimas, la quarta por Semiminimas, y la Quinta por Corcheas. Quando la cuenta fuere por Breues, vna Breue ſe mide e ygual en valor con 2. Semibreues, ò con 4 Minimas, ò con 8 Semiminimas, y con 16 Corcheas. Vna Semibreue ſe mide e ygual con 2 Minimas, con 4 Semiminimas, con 8 Corcheas, y con 16. Semicorcheas. Vna Minima ſe mide y toma por 2 Semiminimas, por 4 Corcheas, y por 8 Semicorcheas. Vna Semiminima ſe mide e ygual con 2 Corcheas y con 4 Semicorcheas: y vna Corchea con 2 Semicorcheas. Preſupueſto todo eſto, ſi el eſtudiante quiſiere ſaber lo que ay en eſta ſiguiente Compoſicion, y ſaberlo facil y claramente, lo ha de partir y diuidir conforme los auiſos de arriba; lo qual hare yo, afin que el principiante lo pueda entender

Como ſe cuenta.

Biblioteca Nacional de España



mas facilmente: y sera el repartimiento de dos en dos Compases.



Biblioteca Nacional de España

Miren aqui con quanta facilidan y claridad ſe ven las Conſonancias, y todo lo demas que ay en ella. A imitacion deſte exemplo, ſobre de ſus cartillas, chapas, ò borradores, pueden partir quantas obras quiſieren.

Para ſacar prouecho de las obras quando ſe partieren, *quatro coſas principales ſe han de notar*. La primera es, *entender de rayz la inuencion y artificio, que lleuaren los paſſos*, y aſſi meſmo la reſponſion de las vozes ò partes: eſto es, ſi en los paſſos las vozes ſe remedaren y correſpondieren en Quarta, ò en Quinta, ò en Octaua, ò en otra manera. O ſi los paſſos ſe cantaren à duo, o à tres, o à quatro vozes; con la diſtancia harmonica que ouiere entre ellas. Y de mas deſto, ſi fueren en Fuga ò nò: ſi en Canon, ſi en Contrapunto contrario: ſi en Cõtrapunto doblado à la Dezena ò a la Dozena &c. en lo qual conſiſte el arte de componer con juyzio; el qual ſe ha de procurar de ſaber ſobre todo: porque en todas las coſas, *ſolo el Arte es la que haze al Maeſtro*; y de aqui viene que *todos los que en ſus officios ignoran el Arte, ſon imperfetos*. La ſegunda coſa es, *notar la entrada de cadà voz*; es aſauer, ſi entra antes de Clauſula, en la Clauſula, ò deſpues de la Clauſula, ò ſi entra ſin Clauſula. Digo que ha de trabajar para *ſaber con que inuencion ò propoſito entra*: porque la entrada de cada voz, es la coſa mas delicada y de mayor primor, que ay en la Muſica. La tercera coſa es, *notar las Conſonancias y Diſſonancias que lleuare la obra; aſſi las que fueren à dos, como las que fueren à tres y à quatro*: y aduertir con que Conſonancias ſeran acompañadas, y de que manera eſtan pueſtas y ordenadas las vnas con las otras. La quarta y vltima coſa es, *quando vn paſſo ſe remedare, notàr las differencias que hizieren en la miſma remedacion del paſſo*: porque cada vez el paſſo remedado, ſerà differente en la ordenacion de las vozes, y compoſtura de las demas partes. Y paraque ſea con prouecho grande, *es neceſſario exercitarſe cada dia con perſeuerancia grande en ver obras de famoſos autores compueſtas*; nunca deſconfiando, ſi no teniendo por cierto que el trabajo y vſo continuado, vence todas las difficultades, haziendo de buenos Diſcipulos eccelentes Maeſtros: como ſe moſtrò claramente en el xiij. Cap. del pri. lib. que es de los Atauios y conſonancias morales, à fol. 36.

Notacion I.

Eſtas y otras maneras de Contrapuntos ſe veran (ſiendo Dios ſeruido) en el lib. xiiij.

Notacion II.

Notacion III

Notacion IV.

Cadadia ſe deuen partir obras para medrar.

De las partes de las Figuras cantables. Cap. L.

PAraque la Muſica lleue aquella gracia y ſer que ſe le deue, es neceſſario que el Componedor conſidere las partes de las Figuras, afin que deſpues de vn punto largo, no ſigua con otro tan breue, que de mala ſatisfacion al oydo: ſegun hallamos tienen praticado *algunos modernos, los quales deſpues de Breue ſiguieron con Corcheas &c.* Para euitar eſta ſuerte de inconueniente, aduiertan que *de las Figuras, vna ſe dize ſer parte propinca, otra remota, otra mas remota, y otra remotiſſima. La parte propinca*, es aquella en la qual immediatamente ſe reſuelue ſu todo: como la Longa, que es parte propinca, reſpecto à la Maxima: La Breue, reſpecto à la Longa: la Semibreue, reſpecto à la Breue, y las demas por orden. *La parte remota*, es aquella entre la qual y ſu todo, vna ſola Figura tiene lugar en medio dellas; como es la Breue, la qual reſpecto à la Maxima es parte remota, porque entre ellas ay otra Figura en medio, que es la Longa: y como es la Semibreue reſpecto à la Longa, que entre ellas ſe interpone la Breue. Lo meſmo ſe ha de entender de las demas notas. *La parte mas remota*, es aquella entre la qual y ſu todo, dos Figuras mayores con ordẽ natural ſe diſponen; como la Semibreue reſpecto à la Maxima, es parte mas remota; que entre ellas tienen ſu lugar la Longa y la Breue: la Minima reſpecto à la Longa, que tienen en medio la Breue y la Semibreue: la Semiminima reſpecto à la Breue, es parte mas remota porque entre ellas por orden natural ay el lugar de la Semibreue y Minima &c. *Mas la parte remotiſſima*, es aquella entre la qual y ſu todo, tres Figuras mayores reſiden naturalmente; como la Minima reſpecto à la Maxima, que entre ellas eſtan la Longa, la Breue y la Semibreue: la Semiminima reſpecto à la Longa, que tienen en medio la Breue, la Semibreue y la Minima &c. Dando ſumariamente à cada Figura ſus partes, diremos en eſta manera. *La Maxima, es todo y no parte*: mas ſu parte propinca es la Longa, la remota es la Breue,

4. *Partes ay en la conſideracion de las Figuras.*

Parte propinca.

Parte remota.

Parte mas remota.

Parte remotiſſima.

Partes particulares de la Maxima.

Biblioteca Nacional de España

Longa. Breue, la mas remota es la Semibreue, y la remotissima es la Minima. *La Longa, es parte propinca de la Maxima, y el todo de si misma:* mas su parte propinca es la Breue, la remota la Semibreue, la mas remota la Minima, y la remotissima la Semiminima.

Breue. *La Breue, es parte propinca de la Longa, remota de la Maxima, y el todo de si misma:* mas su parte propinca es la Semibreue, la remota la Minima, la mas remota la Semiminima, y la remotissima es la Corchea.

Semibreue. *La Semibreue, es parte propinca de la Breue, remota de la Longa, mas remota de la Maxima, y es el todo de si mesma:* mas su parte propinca es la Minima, la remota la Semiminima, la mas remota la Corchea, y la remotissima la Semicorchea.

Minima. *La Minima, es parte propinca de la Semibreue, remota de la Breue, mas remota de la Longa, remotissima de la Maxima, y es el todo de si misma, procediendo en las Figuras menores de diminucion:* mas su parte propinca es la Semiminima, la remota la Corchea, y la mas remota la Semicorchea. Notē que no tiene parte remotissima, queriendo estar en el termino de las ocho Figuras comunmente vsadas.

Semiminima. *La Semiminima, es parte propinca de la Minima, remota de la Semibreue, mas remota de la Breue, remotissima de la Longa, y es el todo de si misma:* mas su parte propinca es la Corchea, y la remota la Semicorchea: a la mas remota y remotissima no tiene.

Corchea. *La Corchea, es parte propinca de la Semiminima, remota de la Minima, mas remota de la Semibreue, remotissima de la Breue, y es el todo de si misma:* mas su parte propinca es la Semicorchea; a las demas partes remota, mas remota y remotissima, no tiene.

Semicorchea. *La Semicorchea, es parte y no todo;* quien no quisiesse agora proceder en su diminucion vsando de la Bisemicorchea ò Fusea. *Portanto ella es parte propinca de la Corchea, remota de la Semiminima, mas remota de la Minima, y remotissima de la Semibreue.*

Nota que el dezir parte propinca, remota etc. son terminos particulares de la Musica. De lo dicho se viene en consideracion, y consta muy claro que *la Maxima, es siempre el todo y nunca parte,* pues no tiene Figura mayor sobrē de si: *y la Semicorchea, es siempre parte y nunca todo,* pues no tiene debaxo de si otra Figura menor. A ninguno le pese por saber estas particularidades; que quando no piense, las aura necessidad. Vean en el libro passado al Cap. iij. fol. 655. casi en medio.

De como se cuentan los Cantos, y en que cantidad han de terminar las Composiciones. Cap. LI.

POrque todo Canto de Organo esta sugeto à la perfeccion, entendida por la cantidad ternaria; o à la imperfeccion, conocida por la binaria; por esta causa, *à tres à tres, o à dos à dos, van contadas las notas en la Composicion de Canto de Organo.*

Modo mayor como se cuēta. Y assi digo que el Canto, que estuuiere *subgeto al Modo mayor perfeto,* se cuenta de tres Longas en tres Longas ò su valor, perfetas ò imperfetas que sean: *y si fuere sopuesto al Modo mayor imperfeto,* contarseha à dos à dos, ò su valor: y assi las Composiciones que faltaren deste numero, auran sido malamente ordenadas de su Composidor.

Modo menor. Mas el Canto que esta *sugeto al Modo menor perfeto,* se cuenta de tres en tres Breues; y si el imperfeto Señorea, à dos à dos se considera.

Tiempo. Agora el canto que esta *debaxo del Tiempo perfeto,* se cuenta à tres Semibreues, ternarias ò binarias que sean; *y debaxo del imperfeto, à dos.* Aqui tengo sospecha que muchos yerran, porquanto oyendia no tienen (ò no quieren tener) esta aduertencia los Composidores, por no se ver tan apretados con las buenas reglas musicales, y preceptos scientificos.

Prolacion. El Canto que fuere *subgeto à la Prolacion perfeta,* es necessario se cuente de tres en tres Minimas; *y de dos en dos, siendo imperfeta.* Mas es menester aduertir que contando à Longas, à Breues, o à Semibreues, que *cadauna dellas puede ser perfeta e imperfeta; porquanto vn grado perfeto ò imperfeto que sea, se ayunta con el otro.* Por loqual ha de aduertir muy bien el contador, al ayuntamiento de los grados: porque *si con el Modo mayor perfeto fuere ayuntado el Modo menor perfeto* (nota bien esto) *entonces su Canto contarseha de tres en tres Longas perfetas; mas si el Modo menor fuere imperfeto, se medirà con tres Longas, assi mesmo imperfetas.* Con esta mesma consideracion à los demas grados se passa.

Zarl. 3. par. Cap. 67. Tosca nela libro 1. cap. 39 Scint. del Lanfran. fol. 67.

Aduiertan finalmente que *ha de auer doblada consideracion en el contar las Composiciones*

ciones sugetas al Tiempo perfeto con virgula traueſſado en eſta manera , *porque ſe cuentan à tres à tres y tambien à dos à dos, por la medida que ay en las dos Semibreues:* y aſſi de dos en dos Breues perfetas ſe cuenta; y tambien de tres en tres Semibreues para quien quiſiere; *mas de tal manera que la terminacion numeral de las Semebreues acabe en numero Senario,* de otra manera la medida propueſta de las Breues faltaria. *Lo meſmo ſe deue guardar ſiendo el Tiempo imperfeto* *virgulado;* y eſto obſeruarſeha todas vezes ſe proceda con la cantidad de dos en dos Breues imperfetas, *aſsi que la Compoſicion termine en numero Quaternario.* Y aduiertan que la poſtrera Figura ò nota de la Compoſicion, no ſe pone en tal numero; *que ſiendo final,* en ella ſe termina el Canto y el Tiempo: y aſſi *ha de ſer ſiempre al dar del Compas y nunca al alçar:* y eſto baſte para nueſtro propoſito.

Tanto es como dezir, que las obras ſubgetas al Tiempo perfeto virgulado, ſe han de contar à ſeys Semibreues, y à quatro ſiendo imperfeto.

De como la medida es mucho mas neceſſaria en la Muſica, que en qualquiera otra ciencia. Cap. LII.

VEmos que nunca nacen las frutas, antes que nacidas no ſean las flores; ni nunca nacen las flores, primero de los ramos; ni los ramos ſe ſuſtientan, ſin la cepa; ni la cepa ſe mantiene ſin las rayzes: porque de las rayzes, ſe mantiene la cepa; y ſobre de la cepa, los ramos ſe ſuſtientan; de los ramos, ſalen las flores; y de las flores, nacen las frutas. De la miſma manera deuemos penſar, que tantas diuerſidades de Muſicas que ſe hallan compueſtas, no ſean compueſtas ſin las Figuras, ò que no tengan ſer ſin el valor, y que el valor no ſe ſuſtiente ſin la medida, y que la medida no tenga parte con el tiempo. El tiempo, pues es el que da el ſer à la Muſica, y no otra coſa.

Las ordenes y medidas en las coſas ſon tan neceſſarias, que no ay coſa pequeña que no la quiera y pida: y ſi en ciencia ninguna, nunca fueren neceſſarias eſſas medidas, *en la Muſica, mas que en otra coſa, fueron y ſon neceſſarias.* Eſtando que en qualquiera otra coſa que ſea, el ſalir auezes algun poco fuera de camino, no haze tanto daño que deshaga, y ponga todo quanto ay en ruyna. Antes *auezes* (diganlo los meſmos officiales) *el ſalir à caſo de las medidas, mueſtra y abre la via de hazer alguna otra coſa mejor; à la qual ya mas ſe le penſaua;* que por eſto ſe ven cadadia coſas nueuas. Mas en la Muſica no es anſi, porque *ſi poco ò caſi nada ſe vacila ò erra, toda ſe deshaze, toda ſe gaſta, y en fin anda toda en ruyna:* ò ſi caſo no vaya en ruyna, nos da alomenos tanta peſadumbre, que ſuffrir no ſe puede. Y adonde primero aſſaz nos plazia y deleytaua, tanto mas deſpues nos offende y deſagrada: y de ſemejante rotura no ſe ſaca coſa nueua, ni menos coſa marauilloſa: ſi caſo no queremos dezir, que la diſſonancia cauſe marauilla. Y aunque todas las coſas artificiadas, eſtan con arte, ingenio, y maeſtria hechas, y en las ordenes y medidas fundadas, *no por eſſo ſe deuen acotejar con la Muſica, produzida en el acto del cantar:* porque, ſi no todas, la mayor parte de las coſas tienen en materia maciça, ſus ordenes y medidas: Mas *la Muſica* (hablo, digo otra vez, de la Muſica quando ſe reduze en obra, cantando) *no tiene otro fundamento mas, que vna medida vacilante y fragil, fundada ſobre de vn pequeño interualo de tiempo.* Eſte interualo que dezimos, otra coſa no es que *vn pequeño mouimiento, ſemejante al mouimiento del polſo ò al palpitar del coraçon;* con que los Cantores obſeruando el valor de las Figuras, cantan las Muſicas en concierto. Adonde aſſi como de vn contrapeſo, el tiempo del relox viene guiado y gouernado, del qual todas las demas ruedas con orden recta y contraria, quien preſto y quien tarde, ſe mueuen; y con el mouimiento, ſe rigen y mantienen: aſſi tambien de vna medida llamada Tiempo, todas las partes de vna Compoſicion, ſin diſſonancia ninguna, ſe rigen; y regendoſe, ſe cantan.

En la Muſica ay neceſſidad de la medida.

Semejança de la medida muſical.

El Tiempo pues en la Muſica ſe toma por todo aquel interualo, que tienen las Figuras naturalmente; y tambien por aquel valor, que tienen accidentalmente. Y aſsi (boluiendo dezir otra vez) *todas las cantorias de Muſica, ſe hallan fundadas debaxo de Tiempo, porquanto ſe componen de tantos interualos ſonoroſos, conſtituydos debaxo de numeros conſonantes y diſſonantes; que por eſto en ellas, es tan neceſſaria la medida llamada Tiempo.*

Tiempo.

Biblioteca Nacional de España

Tiempo: el qual vulgarmente es llamado Compas ò Batuda: como en el siguiente Capitulo se dize.

Del Compas en Canto de Organo. Cap. LIII.

AViendo vsado diuersas vezes esta palabra Compas, es cosa razonable antes que vamos mas adelante, veamos lo que es: paraque no procedamos por terminos no conocidos. Hemos de saber que los Musicos (considerado la diuersidad de los mouimientos que las partes de la Composicion hazen cantando juntamente, por ser el vno (como dicho es) mas apressurado ò mas tardo del otro) *ordenaron vna cierta señal visible y actual, de la qual cada Cantante se ouiesse de regir en proferir la voz con medida de tiempo, presto ò tardo, segun se muestra con la diuersidad de las Figuras cantables.* Mas, imaginaronse que fuera bien, si la tal señal se hiziesse con la mano, paraque todos los Cantantes la pudiessen ver; y fuesse regolada en su mouimiento (como dixe) à imitacion del pulso humano. Adõde despues de auer dado la tal orden, *algunos llamaron à esta señal Batuda*, de la palabra *Batir, que es golpear:* otros la nombraron *Tiempo sonoroso*, por las causas se tocaron en el Cap. passado: y otros llamaronla con voz latina *Plauso, que deriua de Plaudo, que significa batimiento de manos ò dar palmadas*; por quanto antiguamente solian dar golpes con vna palma de la mano, sobre la palma de la otra mano, en señal de alegria: *y es lo que en España llaman Compas, dicho assi dal compassar y medir del tiempo.* Esta Batuda pues ò Compas, es vna medida de tiempo en la Musica, tomado à intento que las vozes concurran en Consonancia à vn mesmo tiempo. *O diremos, que el Compas es la cantidad ò tardança del tiempo que ay del golpe, que hiere en baxo à otro siguiente en baxo: y es vna medida con que se mide toda quanta Musica ay, assi del cantar como del tañer:* y fue sacada del Compas cõ que se mide y niuela la cantidad, à cuya semejança el Compas de la Musica mide el tiempo que se gasta en las Figuras de Canto de Organo: y assi por esta razon, *el Canto de Organo se dize, Canto mensurable, que quere dezir Canto que se mide*; para cuya medida fue inuentado el Compas, en el qual estriua toda la Musica pratica. Donde se sigue que *toda manera de Musica esta subjeta al Compas, y no el Compas à la Musica, por razon de ser regida y gouernada del.* Y aduiertase que el que bien supiere vsar del Compas, terna buen fundamento para tañer y cantar bien: porque *el Compas es vna guia muy cierta en todo Canto mensurable; que por su certidumbre dezimos ser el freno de la Musica*: y esto porque nos detiene para no cantar ni tañer desatinada y desconcertadamente, si no conforme à razon, por peso y medida; y por preceptos y reglas musicales.

Esta palabra Compas de quãtas maneras se nombra.

August. lib. 2. suæ Musicæ, cap. x.

Que cosa es Compas y de que sirue.

Toda Musica es sugeta al Compas.

Freno de la Musica.

Quantas maneras de Compases ay, y de su diuision. Cap. LIV.

DOs *differentes maneras de Compas tenemos en la Musica pratica*; la vna es binaria ò ygual, y la otra ternaria ò desigual. *La Binaria es de dos suertes, mayor y menor: el Compas mayor*, es nombrado de vnos autores, *Compas entero total*; en Italia dizen, *Compas à la Breue* (respecto que se passa vna Breue por cada vez) y en España dizen, *Compas largo:* porquanto se haze con mouimiento tardo, y casi reciproco: y tãbien, *Tiempo de pormedio*, porq̃ las notas se cantan por la mitad de lo q̃ natural mẽte vale. *El Compas menor*, es la mitad del mayor; y es llamado *Cõpasete ò Compasillo:* y en mi tierra dizen *cãtar à la Semibreue*, y esto por causa de que vna Semibreue passa por cada Compas; hazlendole algo mas apressurado, mas breue, y no con tanta tardança, autoridad y magestad, como esse otro mayor. La segunda manera de Compas, *es Ternaria ò desigual*, que llaman vulgarmente, *Compas de Proporcion ternaria*; y es porque mide tres Figuras ò su equiualente, à cada Compas: como si es mayor, tres Semibreues: y si es menor, tres Minimas. Y esta Proporcion ternaria puede ser Tripla, midiendo tres Figuras contra vna: ò Sexquialtera, midiendo tres contra dos; como mas por extenso somos por dezir en otra parte.

Compas mayor.

Compas menor.

Compas ternario.

El

Biblioteca Nacional de España

El Compas binario, ſe diuide y parte en dos partes yguales; es aſsauer, en dos medios Compaſes, que ſon ſus partes integrales de que ſe compone: la qual diuiſion y partición, haze el golpe que hiere en alto. Y aſsi como para diuidir y partir vna cantidad continua en dos partes yguales, ſe diuide y parte con vn punto en medio: aſsi en la Muſica para diuidir y partir el Compas en dos medios Compaſes, *ſe diuide y parte con el golpe que hiere en alto:* de manera que el Compas ſiempre hiere en baxo, y el medio Compas en alto: y aſsi medio Compas, es la cantidad, ò medida, ò tardança de tiempo que ay del golpe baxo à lo alto, o de lo alto à lo baxo. Y noteſe que no ſe gaſta mas tiempo del golpe baxo al alto (que es medio Compas) que del alto al baxo, que es otro medio Compas. Adonde ſe vee claramente no auer mas cantidad ni diſtancia del primero al ſegundo, que del ſegundo al primero medio Compas. Noteſe tambien que *en cada Compas no ſe hiere mas de vn golpe baxo*, en el qual golpe ſe comiença el Compas; de ſuerte que *cada vez ſe hiere golpe en baxo, ſe comiença de nueuo Compas:* y es porque cada fin de vn Compas, es principio de otro. Aunque de las tres partes que tiene el Compas ternario ò de Proporcion, *cada parte en ſi, reſpecto la vna à la otra, es ygual*, con todo eſſo, el Compas no es ygual, ſi no deſigual; ſiendo el dar al doble mas largo que el alçar: porque *ſe cantan de las tres, las dos partes en el golpe que hiere en baxo y vna en alto:* aſsi, *vn dos* en el dar, *tres* en el alçar: digo que la primera es al dar del Compas, y luego con la miſma cantidad ò tardança de tiempo ſe pronuncia la ſegunda, y al alçar la tercera; como queda dicho en el ſexto libro deſte preſente tractado.

Diuiſion del Compas binario.

Nota.

Diuiſion del Compas ternario.

Que es lo que ſe requiere para lleuar perfetamente el Compas. Cap. LV.

QVatro coſas ſe requieren para perfetamente lleuar el Compas. *La primera es herir con la mano vn golpe en baxo, y otro en alto;* no gaſtando mas tiempo del golpe baxo al alto, que del alto al baxo. Y aunque el golpe que hiere en alto no tenga en que topar, como el que hiere en baxo; pero con todo eſto ſe ha de herir como ſi en alguna coſa topaſſe, como muchas vezes vemos lleuarſe el Compas en vago, ſin topar la mano en baxo ni en alto, y con todo eſſo herir juſtamente con la mano, como ſi topaſſe en baxo y en alto. *La ſegunda coſa es, que quando la mano hiere en baxo, ſe eſte queda todo el tiempo que durare el medio Compas*, ſin leuantarſe haſta el punto que ouiere de herir en alto; *y de la meſma manera, quando hiriere en alto, ſe eſte queda todo el tiempo que durare el medio Compas*, ſin baxarſe haſta el punto que huuiere de herir en baxo; y para eſto es neceſſario alçar y baxar la mano con vna miſma ygualdad: eſto es, que no aya mas velocidad de mouimiento en alçarla, que en baxarla. *La tercera coſa es, que el golpe baxo ò alto, y el punto que con el cayere, hieran juntamente à vn meſmo tiempo:* de ſuerte, que el golpe no hiera antes ni deſpues de la nota ò punto; ni el punto ò nota antes ni deſpues del golpe, ſi no todo juntamente à la parte. *La Quarta coſa es, que todos los Compaſes vayan medidos y niuelados por la medida del primer Compas:* eſto es, que la medida del tiempo que lleuare el primero Compas, eſſa meſma lleue cadauno de los otros que ſe figuieren: por razon, que no ſe gaſte mas tiempo en vno, que en otro. Mucho haze al caſo para el que quiſiere lleuar bien el Compas, cantando ò tañendo, *exercitarſe mucho en lleuarle en ſeco, es aſsauer à la muda, digo ſin cantar:* pero ha de ſer con las condiciones y circonſtancias ya notadas; y con eſto deſpues facilmente le lleuara tañendo ò cantando. *Eſpecialmente para los nueuos tañedores es muy importante y neceſſario lleuar el Compas con el pie*, pues que tañendo no ſe puede lleuar con la mano.

La primera coſa que ſe requiere para lleuar bien el Compas.

La ſegunda.

La tercera.

La quarta.

Auiſo particular para eſto.

Para ſaber quando hemos de cantar à Cõpas mayor, ſe ha de mirar en el principio y ver ſi tiene la ſeñal del Tiempo perfeto ò imperfeto, cõ virgula atraueſſada; aſsi. *Y para ſaber quando es Compas menor* *ò Compaſete*, el canto tenra las meſmas ſeñales, pero ſin virgula, aſsi. Tambien el Compas de Proporcion

Para ſaber quando ſe ha de hazer vn Compas y quando otro.

ſe

se conoce de los numeros 3 guarismos: *si es Sexquialtera*, terna el numero Ternario sobre 3 del Binario, assi 2: *y si es Tripla*, terna el Ternario sobre la vnidad ò sin ella, assi 1 ò assi solamen te 3. *Desta particular materia tractarseha en el xix. Lib. que es en las Proporciones musicales.*

Las partes que ha de tener el Compas para ser bien hecho, y de vnos auisos al que lleua el Compas. Cap. LVI.

EL Compas ygual, ha de ser si ygual, saldo y firme, que en la diuision no se le pueda conocer vna minima parte de desigualdad; *y no consiste en otra cosa mas, que en vn alçar y baxar de mano;* porque mas Compases pueden ser, vnos mas prestos y otros mas tardos, segun el lugar, el tiempo, y la occasion; que semejante variedad no causa deffecto en la Musica, si el que rige el Compas lo sabe cerrar y alargar, y hazer que la sobredicha baxada y alçada, vengan en acto ygual, y no alterado. *Alargar y apretar el Compas.* *Este Compas ygual y comun en si es facil, mas las Composiciones que tienen muchas diminuciones, auezes le hazen difficil para quien le gouierna y rige.* Que sea facil, claramente se vee de muchos, que aunque no saben cantar, sin pensamiento ni ciencia, auezes le rigen de tal modo y con tanta seguridad, que quien los vee juzgarà sean muy diestros Cantores. Que despues sea difficil, vemos algunas obras compuestas de manera que en cantarlas, el regidor ò gouernador del Cõpas tiene difficultad à mantenerse en medida y tiempo. Los que sin saber cantar, ni entẽder poco ni mucho de Musica, rigen el Cõpas sin hazer error, en aquellas obras lo rigen, q̃ por su facilidad no se puede errar: mas los otros que saben cantar y son de la profession, rigenle bien y en las obras faciles, y en las difficiles. *Las partes que ha de tener el Compas.* *El officio de los que le rigen y hazen, es de hazerle y regirle claro, seguro, firme, sin miedo, y sin ninguna titubacion: tomando exemplo de la accion del pulso, ò del mouimiento que hage el tiempo del relox;* y han de hazer, que assi como del Compas se rigen y se informan de sonido las Figuras musicales, que assi mesmo lo Cantores le ayan à seguir, y serle subgetos. *Noten los Cãtores, y mas los que lleuan el Compas.* Ni nunca jamas à qualquiera voz de Cantor, se deue afloxar; porque el plegarse al querer y voluntad deste y del otro, por darles lugar que hinchan los Cantos de gracias, *causa que las Composiciones vengan à hazerse muy perezosas y floxas, y que los Cantores se cansen fuera de proposito,* aborrescendo aquella tardança, y aquella tã mal agradecida accion. Y aunq̃, por lindeza, auezes tardẽ los Cantores algun tanto, *el no ha de guardar aquella tardança, si no atender cumplidamente à su officio:* afin que los Cantores, viendo la firmeza del Compas, se inanimen y tomen osadia: que si el quisiere tardar con el Compas, hasta que el Cantor tenga formado en todo las Figuras de sonido, a cada Compas serà menester detenerse; porquanto *siempre el Cantor se toma libertad de pronunciar la nota despues del Compas,* para hazerla sentir con mayor gracia. *Termino vsado de los que cantan con gracia.* No aduierto esto por otra cosa, si no porque ay algunos que le lleuan tan pesado, y tan espacioso y tardo, *que quitan la gana al Cantante de cantar;* y le dan occasion de tener à mal el hallarse en aquellas Musicas, tan frias y tan floxas. Assi mesmo lo que tengo dicho de la titubacion, dicho lo tengo por auer visto à algunos henchir el Compas de temblores, los quales causan tanto daño, que al Cantante no le dexan discernir el principio del fin del Compas. *Quando se yerre facilmẽte la medida del Compas.* Demas desto, auezes acontece lleuar el Compas con el interuento de diuersos instrumentos: y porque en el tocar de las vihuelas, de los rebequines, y de los sacabuches, *los tañedores hazen vnas acciones semejantes à las acciones del Compas, haziendo mouimientos contrarios vnos à otros, procediendo quien por arriba, y quien por abaxo;* por esto es necessario estar aduertido no se dexar sacar de tiempo de tales mouimientos; que de mas del peligro en que se pone vn buen concierto, *assimesmo es indicio de floxedad y de ignorancia.* Si nadie despues dessease saber, que tanto interualo y distancia conuien que aya, entre vn Compas y otro, *sepa que tanto ha de ser, quanto baste, y esto conforme fueren las obras:* pero lo *Que tal ha de ser la distancia del Compas.*

que

Biblioteca Nacional de España

que es honesto y ha de ser vsado casi siempre, *ha de ser à imitacion de la cantidad del tiempo del relox, ò* (como dicho es) *del mouimiento del pulso sano, y assossiegado:* ni se requiere sea tan visible, si no tanto quanto sin fatiga del Cantante pueda ser visto. Esto se dize, porque *ay siempre algunos ambiciosos, que en las Musicas publicas, se ponẽ en lugares mas altos; y alçan los braços lo mas que pueden, paraque vea la gente, que ellos son los Señores Arcemaestros de Capilla:* cõ la qual necia vanidad dan occasion de dezir dellos, lo que no es en todo suffrible, como se dixo en los Atauios, y Consonancias morales. Boluiendo à nuestra casa, digo que *el Compas comiença adonde acaba;* es asauer de adonde se parte, ay buelue para acabar: se parte y comiença en el abaxar, y en el abaxar termina y fenece. Tambien es cosa cõueniente que con esta occasion se diga algo *de los que lleuan el Compas con manos y pies juntamente*, por ser cosa que los descubre no ser muy praticos en aquel officio: y mucho mas se deue dezir de vnos otros que le hazen triplicadamente; es asauer *con mano, pie, y cabeça*. De modo que parece esten haziendo señas à algunos conocidos, casi diziendoles; Si, si; venid aca, venid aca. Y que otra cosa mas se ha de entender si no esta? *Quien no se siente sufficiente y habil de lleuarle como se deue, le dexe; por no quedar en verguença, y paraque no se haga burla del.*

Ha de ser hecho sin vanidad.

El Compas comienca donde acaba.

Deffecto en los que no saben hazer el Compas.

Capitulo en defensa del que haze el Compas. *Cap. LVII.*

MVchas son verdaderamente las inauertencias que cometen, y por dezir assi, infinitos son los errores en que caen, los que lleuan el Compas, *con todo esto auezes son notados y reprehendidos de no le hazer bien, sin razon:* digo sin razon, pues le lleuaran bien y perfetamente, aunque por otra parte parecerà deffectuoso: *porquanto se verà claramente, que la mano va al contrario de lo que se siente cantar à las partes.* Digo que quien siente las vozes, y juntamente vee el baxar y alçar de la mano, otra cosa no puede juzgar, si no que el Compas sea hecho contra tiempo: aunque à la verdad no serà assi, si no que todo (es asauer mouimiento de mano y compartimiento de Figuras) yrà seguido y acompañado con justa medida, y con perfeta orden. Pero afin que los que rigen el Compas no sean injustamente murmurados, para defensa dellos; *quiero aduertir de donde procede este engaño*, ser vna cosa, y parecer otra. Digo que esta contrariedad de ver el Compas al abaxar siendo al alçar, y al contrario; nace porque el que siente la Musica, y juzga ser el Compas contra tiempo (pues el ojo le muestra vno, y el oydo le representa otro mouimento) muy apartado està del cuerpo de la Musica. De modo que *no puede llegar à sus oydos tan facilmente el sonido de las vozes, como llegan sus ojos al cuerpo de la Musica, adonde esta el que rige la medida, lleuando el Compas.* Y ansi aquella differencia, que ay entre la perfeccion de la vista à la del oydo, haze parecer q̃ el dicho Compas se haga contra tiempo. Assi como el fuego es mas, subtil y alto elemento, y naturalmente sube por arriba, por ser su lugar el concauo del cielo de la tuna, quedando el ayre debaxo del: assi los oyos tienen superioridad sobre los oydos: porque, como dize Aristoteles, *vemos con el fuego y oymos con el ayre*. Que *dentro de los oydos esta encerrado vn ayre al qual llaman immobil*, en el qual como toca el sonido q̃ viene por el ayre, luego oymos: *y en nuestros ojos anda vn fuego subtilissimo*, à cuya lumbre ayuntandose lumbre ò claridad exterior, luego vemos (si no ay alli impedimiento) la cosa que se nos representa delante. Bueluo dezir otra vez, que la causa porque nos parece que va de aquella manera es, porque el ver es mucho mas prompto y mas eccelente, que el oyr. Y esto lo sabemos por experiencia adquirida, *que haziendose el trueno, vemos luego el relampago y despues oymos el sonido; siendo todo a vn tiempo el sonido y el relampago:* lo qual procede de la ligereza del fuego con que en vn instante vemos, y del vaguear y espessura del ayre con que por espacio oymos. Lo qual claramente se vee en el tiro de la bombarda, inuentada por philosophico artificio à semejança del trueno, que *estando lexos, primero vemos el humo, que oygamos el zumbido.* Y que mas? no sabemos por cosa cierta, que hallãdonos en lugar adonde esten

Nota.

La vista es mas perfeto sentido que el oydo.

Comparacion.

Truenos.

Lombarda.

cortando algunos arboles, y estando muy apartados, todas vezes que oymos el rumor del golpe, *en vn mismo tiempo vemos, que la hacha hiere en alto hazia el cielo:* siendo cosa mas que cierta, que el rumor se causa todo junto y à la par con el golpe, quando la hacha hiere al arbol, que es al dar en baxo: digo al abaxar de la hacha y no al alçar, como vemos. Hallandose pues el hombre que gusta desta nobil arte, que vamos tractando, en parte que se haga Musica; *por no recebir mala satisfacion,* quedando disgustado, y aun murmurando de quien lleuare el Compas, *conuiene no se aparte mucho del cuerpo de la Musica,* si no solamente aquel tanto que le es permitido de sus sentidos: *de modo que y el ojo y el oydo puedan alcançar ygualmente su manjar, y de manera que entrambos juntamente queden satisfechos:* y caso que no quiera ò no pueda estar cerca de la Musica, alomenos este aduertido tener buelto los ojos à otra parte, por no los descontentar. Haziendo esto, quiça que ni el que oye la Musica, quedarà en todo desgustado; ni el que lleua el Compas, tan temerariamente murmu rado y condenado.

Conclusion.

Que el Cantante es tenido guardar la medida segun el indicio del Tiempo puesto dal Componedor: y de las Composiciones llamadas à notas negras. Cap. LVIII.

MVchos se hallan que con poca consideracion hazen el Compas à beneplacito, estando la señal indicial de vna Composicion assi ☵ señalada, con diminucion virgular: la qual medida no serà la propria, que à la dicha señal conuiene, pues *dan el Compas sobre de vna Semibreue,* hauiendo de ser vna Breue: y este inconueniente cometen para poder cantar con mas facilidad. Aunque tambien podriamos dar otra razon y dezir, que cerca de vnos deue de ser la ignorancia, y en otros la soberuia; pues ni saben, ni quieren ser enseñados; y por esto son causa de mucha confusion: porquanto la medida que dan en la Semibreue viene à deshazer la intencion del Componedor. Quisiera yo me dixessen estos tales q̃ dan la medida sobre de vna Semibreue por Compas, despues que auran llegado à vna Sexquialtera segun la intencion del Composidor, segun su intencion dellos, q̃ Proporcion sera? *Ciertamente no pueden dezir con verdad, que haya de representar Sesquialtera, si no Tripla:* y esto acontece, porque passaran tres Semibreues, sobre el tiẽpo de vna Semibreue, la qual cosa es falsa. *Adonde serà menester aduertir de dar la medida en la Breue, y no en la Semibreue;* y desta manera (conformandose con la intencion del autor) passaran en la Sexquialtera tres Semibreues en vn Compas, contra las dos Semibreues, ò contra vna Breue, debaxo del dicho Semicirculo con raya atraueſſada. No voy mas adelante, porquanto no se quien me dize al oydo, que ay tambien, *muy muchos Composidores,* los quales señalan la obra con el dicho tiempo, y que despues en el progresso della (cantandola conforme la señal) ay vnas inauertencias tan grandes, que echan à tierra al Cantante, por muy diestro que sea: *y se hallan cosas que dan à entender, que no saben que es lo que puntan.* Porque bien mirado, *no solamente se hallan Longas y aun Maximas sincopadas; mas lo peor es, que acaban las obras al alçar de la mano, que es contra Compas.* Descuydo tan grande, que con mucha razon, se puede poner en el registro de las ignorancias de la primera classe.

A tales y que les.

Pregunta becasia.

Composidores ay que usan la señal del medio circulo con raya sin saber el porque.

Ignorancia grande.

Al contrario, vemos que de otros Componedores se acostumbra cõponer vna cierta manera de Madrigales, llamada comunmente *à notas negras.* Sobre de los quales, despues de auerles señalado este ☵ Tiempo, escriuen y dizen: *Se canta à la Breue.* Tambien cerca à semejante spro ☵ posito, podemos dezir que acontece esto, porque faltan de la verdadera inteligencia del Semicirculo que ponen en el principio: porquanto de ningun buen Musico, ni antiguo ni moderno, no es, ni jamas ha sido dicho, que la tal señal semicircular sin virgula, se ouiesse de cantar à la medida de la Breue. Que sea verdad, consideren la naturaleza destas señales, adonde conoceran su manifesto error: *porque no hazen differencia del vno al otro;* pues dizen

Abuso acerca à los Madrigales à notas negras.

dizen que en eſta ſe canta à la Breue. Por la qual coſa pregunto yo agora, que *Pregunta.*
medida darſeha à eſtotra ſeñal? No tengo duda que todos juntamente no reſ-
puendan, que ſu medida ſerà ſobre de la Breue, ò ſobre de otro tãto valor. Si aſſi
es, figueſe que las dichas ſe ñales ſon yguales: adonde ſi eſto fueſſe, el vno dellos
fuera ſuperfluo; y contra toda regla ſe procederia, porq̃ eſta haze doblada, pporcion
à la ſiguiente y procedendo al contrario, haze ſodoblada proporciõ: por las qua- *La manera*
les compara- ciones no ſerà verdad lo q̃ ellos pienſan. Y ſi alguno me preguntare *de cantar los*
de como ſe han de cantar los dichos Madrigales à notas negras: yo le reſpondere, *Madrigales*
que *no ſe deuen cantar à la Breue, ſi no à la Semibreue;* porquãto en vn Compas no ha *à notas negras.*
de paſſar otra coſa, que vna Semibreue ò tanto valor: *la qual Semibreue ò ſu cantidad,*
en eſta occaſion ha de tardar tanto, quanto *paſſa la Breue de la ſeñal diminuyda con*
raya: hauiendo de ſer el Compas deſta mas apreſſurado, con menos grauedad,
y no con tanta mageſtad que eſte otro, como diximos en el Cap. 53. Mas por
cantar con notas negras (mi- diendo ſegun ſu Tiempo) ſerà la Semibreue
deſta ſeñal tan larga, tan gra- ue, y tan eſpacioſa; como la Breue deſta otra
con virgula.

En que modo los valores de diuerſas Eſpecies muſicales ſe pueden acomodar en vn meſmo canto. Cap. LVIIII.

QVe los valores accidentales ſe puedan vſar à beneplacito y voluntad del Compoſitor, ſe vee en las obras antiguas; que qualquiera autor antiguo ſe ſeruiò de-llas de la manera que mejor le pareciò: pero quien dellos ſe quiſiere ſeruir, *La voluntad*
conuiene que tenga toda aquella aduertencia que tener ſe deue, *por no entrar de vna* *propria muchas veces contrahaze à las buenas reglas.*
manera en otra ſin medios; y de no querer, que por voluntad propria, tengan aquel va-
lor, que ſegun Arte, no puedan tener. Porque con el confundir de ſi meſmo ſus Compoſiciones, vendria à hazerles aquel daño, que cadauno deſſea quitarles: y en eſto por caminar derecho y no errar, *no ſolamente es meneſter mirar y notar las ſobredichas*
obras; mas aſſi meſmo es neceſſario entender bien ſus reglas, por ſer en los traslados antiguos muchas coſas erradas, como la experiencia nos lo haze conocer. Adonde quien ſiguieſſe aquellas, ſin tener conocimiento de vn error cometido, con ninguna razon ſe podria ſaluar: ni valdria el dezir hauerlas viſto hazer de aquella manera à otros Compoſidores: porque dentro dellas auezes ay muchas razones eſcondidas, que ellos las ſabian, y de nosotros, pocos ay que las ſepan: y deſpues, ſiguiendo vn eſtilo reprobado, haria como aquel ciego, que para caminar bien, ſe haze guiar de otro ciego que no ſabe el camino, ni adonde hayan de parar; que por ſer priuados de la luz, ambos dos caminan para el deſpeñadero. *Eſta pues en aluedrio de cadauno de vſar los valores* *Las reglas de*
accidentales de las Figuras: mas procuren primero de entenderlos, y de ſaber la razon, *los diuerſos*
y ſeruirſe dellos à ſu plazer. Verdad es que *la difficultad conſiſte en ſaberlos poner en* *valores primero ſe deuen entender y deſpues vſar.*
obra, y de ponerlos con orden y reglas: las quales aunque parecen difficiles, no por eſto ſon tan difficultoſas que no ſe puedan deprender; y deprendidas q̃ fueren, no ſe puedan tener à memoria. Pero los que quiſieren vſarlos no miren (por mi conſejo y parecer) las obras agenas ſolamente, *mas procuren primero entenderlos y ſaber dellos las razo-*
nes, antes ſe pongan à hazer coſa ninguna: que de mas de la falſa diſpoſicion que dellos pudieran hazer, podrianſe tambien encontrar en algun profeſſor, que les pidieſſe dello la razon; y no ſe la ſabiendo dar, quedarian afrentados y con verguença.

Pues tantos valores an ſido hallados para hauerlos à vſar en alguna occaſion, veamos como ſe ordenan en las Compoſiciones, para poderſe ſeruir dellos cadauno a ſu plazer. Pero digo que quien ſeruir ſe quiſieſſe de los valores accidentales de la manera que ſon, y no procuraſſe ponerlos mezclados con los valores moderados y preſtos, fueran *Nota.*
tan prolixas y tan enfadoſas las obras, que no auria quien las quiſieſſe ſentir; mayormente quando fueſſen ordenadas con las primeras Figuras. Que eſto ſea verdad, con-

Biblioteca Nacional de España

sideramos vn poco quien fuera aquel que de buena gana quisiesse sentir vn canto, todo formado de Maximas, de Longas, y de Breues, que valiessen à ygual porcion por 9 Compases cadauna, por 18, ò por 27, como suelen valer en las especies modales? cierto que nadie: porque *aquel sonido tan continuado y tan largo, engendra pesadumbre*; y en lugar de agradar, desagrada. Y ansi paraque no haya de offender, *se mitigan estos valores con otros mas ligeros*; y entre la mayor parte de las vozes que han de cantar, vna se pone que tenga los valores largos, y las otras los ligeros: porque *la ligereça y velozedad de las demas partes al rededor de aquella vna, causa mucha gracia y lindeza*; y haze que aquella sola le sea materia y subiecto. En esta manera seruieronse los antiguos de los valores grandes, por no dar molestia al auditorio, siendo que mucho lo huuieran molestado, quando que en esta manera no huuieran sido mitigados. Pues *entre los mouimientos ligeros y prestos, ponga el docto Componedor vna parte ò dos, con mouimientos tardos y pesados:* afin que los pesados y tardos, sean adornados de los prestos y ligeros; y que el vno por el otro haya de deleytar: como vemos auer hecho Prenestina en su *Missa del Lomme armè: subiecto muy antiguo*, hallado (porquanto escriue D. Pedro Aron en el Cap. 38. del prim. lib. del Toscanello) de Busnoys; sobre del qual, el primero que compusiesse Missa, fue vn contemporaneo suyo y Maestro de Iusquin, llamado Ocheghen: despues su discipulo se quiso señalar en hazer dos dellas, la vna intitulada, *Missa Lome armè Sexti toni*; y la otra, *Missa Lomme armè super voces musicales*; obras que lleuan la corona entre todas las Missas q̃ compuso à cinco vozes. Tambien el vuestro famoso Morales, à cuyas obras (por lo que son) no se yo qual obra de Composidor Español compuesta, se deue preferir, hizo vna Missa sobre la dicha materia, y salio en ella con mucha honra. Finalmente el nuestro singular Prenestina, tiene compuesto otra con estilo mas moderno; la qual và impressa entre las Missas del iij. libro: cuya declaracion y Resolucion tengo puesta en el postrero Cap. del xix. libro; adonde se tracta de las Proporciones.

Quien fue el autor del Lommearmè, y de las Missas cõpuestas sobre tal thema.

Quando en vna parte ay dos ò mas Tiempos, qual dellos vaya cantado primero, y qual despues. Cap. LX.

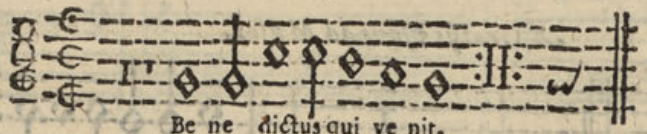
HAllase auezes algunos Composidores, que por mayor artificio, y para hazer cantar vn numero de Figuras en diuersas maneras, se seruieron de diuersos Tiempos; poniendolos en aquella parte que quisieron: *no puestos el vno despues del otro, como se suele hazer en las Proporciones, si no vno sobre otro:* y en el fin tienen el indicio de la Repeticiòn, que muestra douerse repetir las mesmas notas otra vez ò mas vezes, como se dixo en el Cap. 47. del vj. libro. De modo que la primera vez, se canta segun la naturaleza de vn tiempo; y la segunda vez, segun la naturaleza de otro Tiempo. Y porque sepa el Cantante qual Tiempo vaya cantado primero y qual despues, se forma esta regla general, que *siempre se ha de cantar primero el Tiempo mas alto ò superior, debaxo de cuyas reglas, todas las Figuras y pausas van cantadas y acabadas, se buelue otra vez desde el principio, cantandolas conforme las reglas particulares del segundo Tiempo; y si mas Tiẽpos ay, mas vezes se buelue.* Esta ordẽ se tiene, todas vezes q̃ la parte cifrada, no haze mencion de orden ascendente: que assi como està en libertad del Componedor de poner en obra mas Tiempos, assi tambien està en su aluedrio de darles la orden, que el quisiere. *Con esto pero, que queriendoles dar principio por el Tiempo mas baxo ò inferior, con palabras declaratorias haya de hazer tal mote, que qualquier Cantante lo pueda entender:* porque, como tengo dicho, el ordinario es de començar con la orden superior, como mas noble y mas poderosa, como (demas del exemplo que tenemos de Iacob Obrecht en el prim. Kyrie de la Missa *Aue Regina cœlorum*, de Iusquin, y de Ricafort) lo podemos ver *en el Benedictus* de la Missa *Lomme armè* de Prenestina, que es esto.

Vean fol. 496. 506 y 523.

Regla.

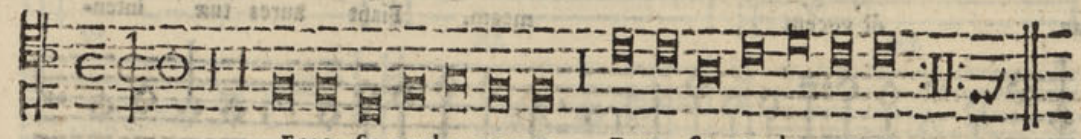
Aunque

Biblioteca Nacional de España



Be ne dictus qui ve nit.

Aunque auemos mostrado la orden que se guarda en escriuir diuersos Tiempos en vna mesma parte, que es poniendo vno sobre otro: con todo esto aduiertan, que *algunos pretirieron las buenas reglas, poniendolos de la manera, que poner se suelen en las Proporciones, y quando mas partes cantan sobre de vna sola:* que es el vno despues de otro. Entre los quales ay Didaco Mensa, que en vn Mot. suyo à cinco vozes, que dize: *Ecce Sacerdos magnus;* adonde esta vn Tenor, que tiene este subiecto, que es la entonacion del Cantollano, pone estos tres Tiempos en esta manera.



Ecce Sa cerdos magnus Ecce Sa cer dos magnus.

Cuya declaracion aqui no pongo, por no la poner dos vezes; que, siendo Dios seruido, ponerseha en la parte de los Enigmas musicales, por ser lugar mas conueniente.

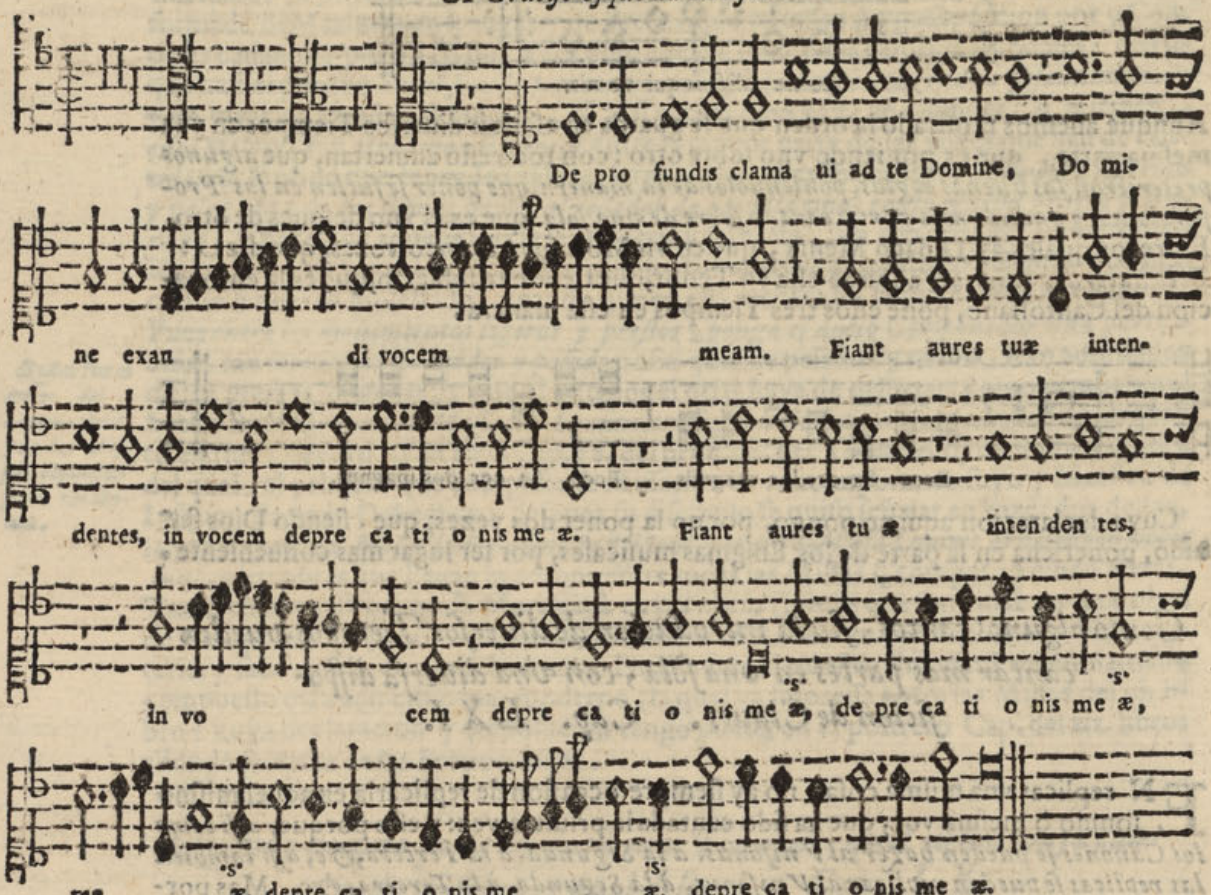
Como algunos cantos, sin la introducion de diuersos Tiempos, pueden cantar mas partes en vna sola, con vna diuersa disposicion de Claues. Cap. LXI.

EN replicar vna misma cosa, no ay siempre occasion de replicarla en aquel mismo tomido ò mesma voz, que ha sido cantada la primera vez: y esto porque, *assi como los Canones se pueden hazer al Vnisonus, à la Segunda, à la Tercera, &c, assi tambien las replicas se pueden replicar al Vnisonus, à la Segunda, à la Tercera, &c.* Mas porque las variaciones de las vozes no pueden comportar la señal de Repeticion, por esto semejantes Composiciones se ordenan de otra manera. Y la orden es esta, *que en aquella parte adonde se han de ordenar las mesmas Figuras, mas altas ò mas baxas, en aquella parte, digo, se ponen las Claues differentes;* que no à otro fin assi se ordenan, si no para dar à entender à los Cantores, que tanto han de estar apartadas las partes. Desta manera de Composiciones se hallan sin fin, entre las quales tenemos el exemplo de Sixto Theodorico, puesto en aquel Motete suyo à siete vozes, que dize: *Sex sunt quæ odit Dominus, & septimum detestatur anima eius:* que facilmente deprenderan à cantar qualquiera otra Composicion, que sea desta suerte: y los que no tuuieren comodidad para poderle ver, por ser obra antigua, tomen el tercero Agnus Dei à siete vozes de la *Missa Sine nomine* de Prenestina, que anda impressa entre las Missas del 2. lib. que es de mucho primor. Y quando que no, consideren muy bien este Motete, que es del Señor Iuan de Macque; dignissimo Maestro de la Capilla Real de Napoles. Musico y Organista singular y muy eccelente, como sus obras dan testimonio dello. Y aun por ser tal, entre tantos preeminẽtes Musicos que auia en la susodicha ciudad, à el y no à otro, mandaron los Señores del Consejo Colateral, viesse y examinasse la presente obra: como por la cedula de aprobacion que haze (la qual se puso en principio della) todo hombre se puede certificar. Pues del exemplo siguiente tenerseha informacion de todas las demas Composiciones desta suerte: y tenerseha por regla general, que las pausas yran contadas, como en las partes de abaxo se vee, toda vez tengan mas de vna Claue: aduertiendo que si no tuuieren pausas, que començaran todas juntamente, aunque cadauna tenra su Tiempo particular: las quales Composiciones, por ser assi ordenadas, se llaman *Canones en si mesmos resolutos*, por tener los indicios de las Claues y de las pausas.

Canones en si mesmos resolutos.

A Gratije

A Gratijs vsque ad Musas.

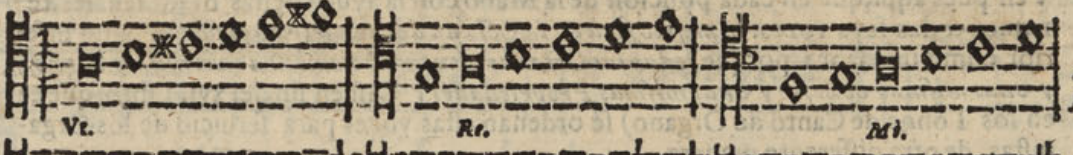


De como en cada posicion de la Mano ay las seys sylabas musicales; es a sauer, Vt re mi fa sol la. Cap. LXII.

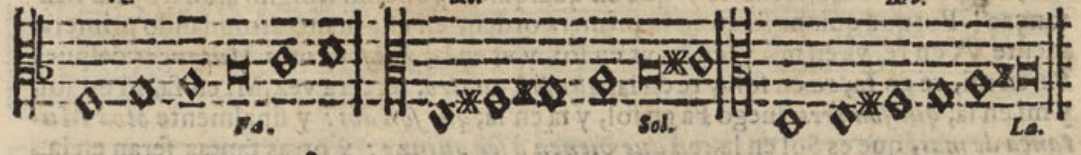
NO ay duda que seruiendonos destas b dos señales, por via de Conjunta, *en qualquiera posicion de la Mano tenremos las seys sylabas musicales, Vt re mi fa sol la: algunas de las quales seran naturales, y otras accidentales.* Y paraque se vea de que manera las podemos tener, haremos la pratica sobre de las posiciones de medio; començando desde Gsolreut, que es Octaua posicion de la Mano; y seran estas, *Gsolreut, Alamire, Bfa mi, Csolfaut, Dlasolre, Elami, y Ffaut.* Primeramente pues diremos que la primera sylaba de las seys, que es *Vt*, esta en la posicion de Gsolreut naturalmente: la segunda que es *Re*, nace desta b señal de bemol, puesta en Befa bemi agudo: la tercera que es *Mi*, tiene origen de la señal de bequadrado puesta en Gesolreut: la quarta que es *Fa*, deriua de la dicha señal de be quadrado puesta en Ffaut graue: mas la quinta sylaba que es *Sol*, esta ay naturalmente cantando por la Propriedad de natura: y la Sexta que es *La*, procede de la señal de bemol, puesta en Elami graue: como aqui se vee. Y aduiertan que esta consideracion, se haze solamente en quanto à la Composicion; que para comodidad del Organista, se consideraran de otra manera, como somos por ver en el libro de los Tonos de Canto de Organo: y es que en lugar del b mol que aqui se pone en Elami y en Alamire, alla se considera el Sustenido en Ffaut, Gsolreut y Csolfaut, porquanto *el Organo no tiene Semitono de b mol en Alamire*: y por esto (como dicho es) siruen estas demonstraciones particularmente para los Compositores.

Nota.

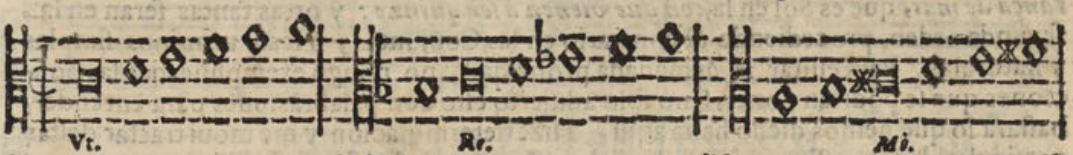
Exemplo de como en Gſolreut oy Vt re mi fa ſol la.

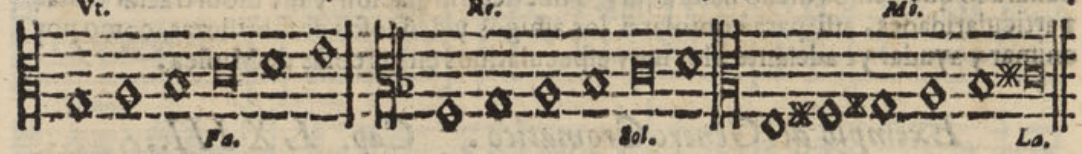


En Alamire oy, Vt re mi fa ſol la.

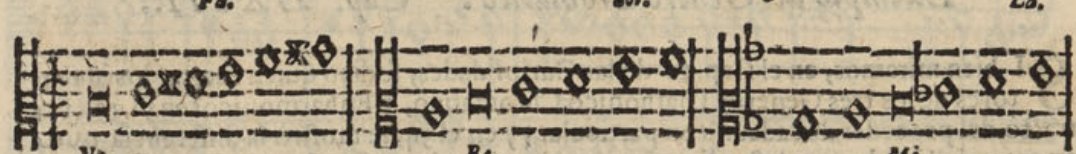


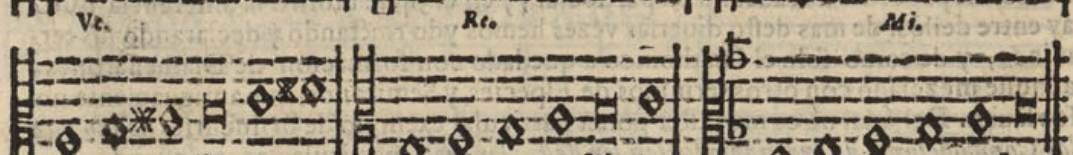
En befa bemi oy las ſeys vozes, Vt re mi fa ſol la.





En Cſolfaut oy las dichas ſeys vozes, Vt re mi &c.

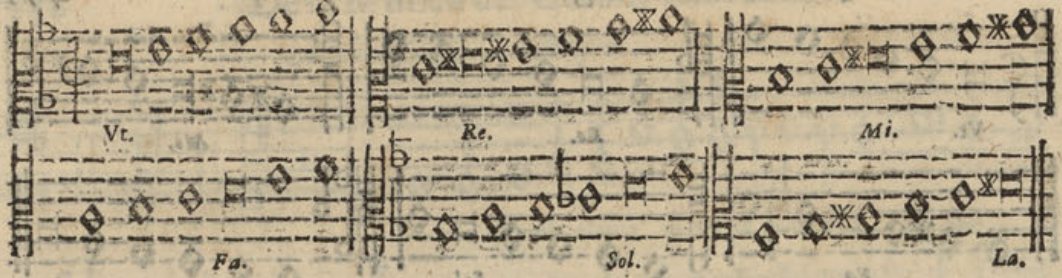




En Diaſolre oy las ſeys vozes, Vt re mi fa ſol la.

En Elami oy las ſeys vozes, Vt re mi &c.

Biblioteca Nacional de España



Ven pues aqui, que en cada posicion de la Mano con la ayuda destas b ♮ señales, tenemos todas seys vozes: *lo mesmo será en la Octaua de cada letra ò posicion*, tanto inferior como superior: porque *todas las Octauas tienen el nombre de vn mismo Signo, y vnas mismas vozes, y vnas mismas Propriedades*. Casi en fin del xvj. Libro (que es en los Tonos de Canto de Organo) se ordenan estas vozes para seruicio de los Organistas, de otra differente manera.

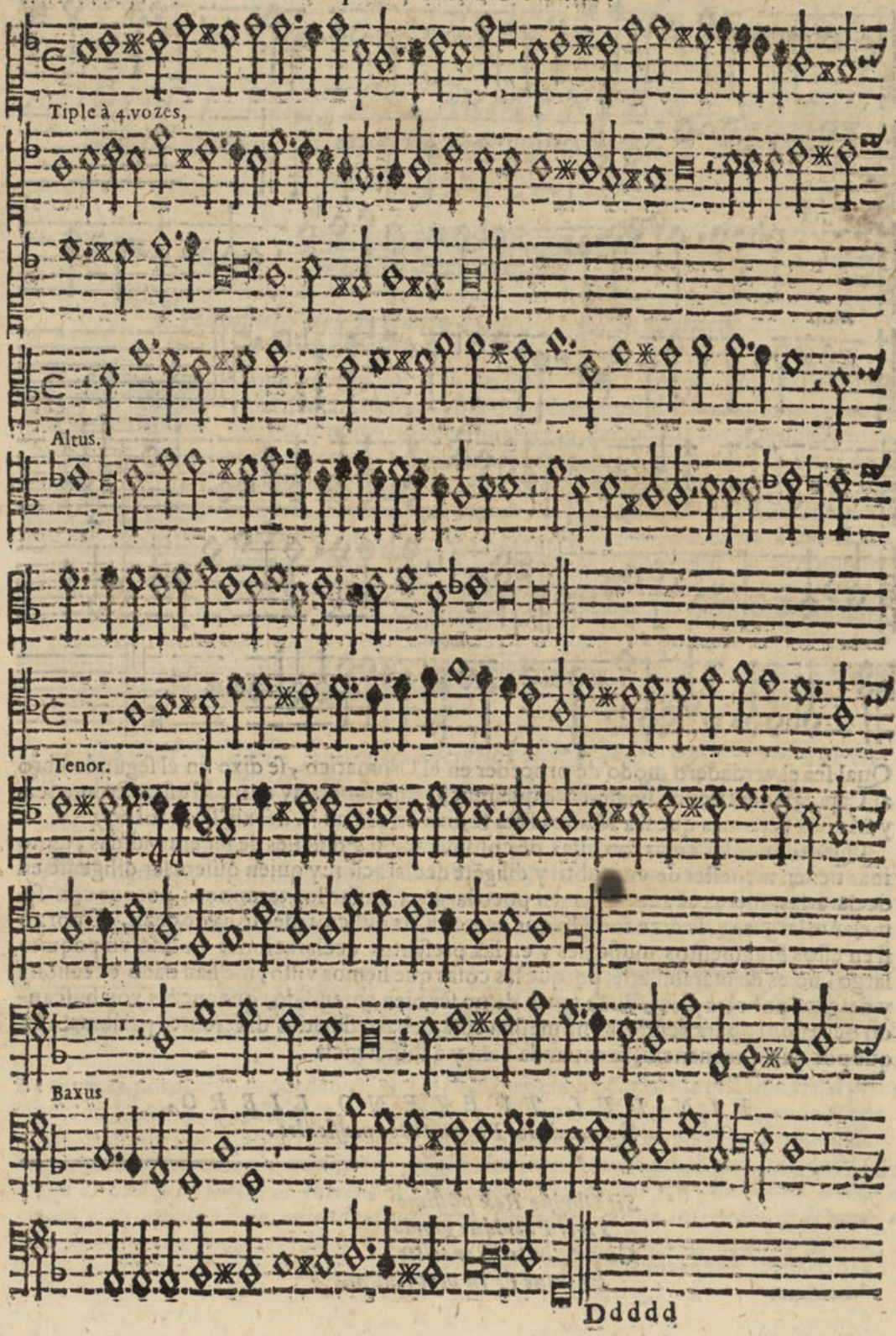
Si queremos considerar bien la orden que arriba hemos tenido en hallar *en vn sonido ygual* las seys syllabas ò vozes musicales en qualquiera posicion de la mano, podremos tambien conocer que en qualquiera dellas *pueden nacer treynta Mutanças:* las quales no se pueden denegar, porque introduzidas son con razones demostratiuas y claras. Que en substancia, no siendo la Mutança otra cosa, que vna variedad de dos nombres para comodidad de la Solfa, entre ellos yguales en el sonido, los quales deriuan de diuersos lugares, naturales ò accidentales, con semejantes ò diuersas señales señalados, seguirsea (como dicho es) que en qualquiera posicion ò Signo aura treynta Mutanças? Porque quinze seran en la primera orden, en esta manera: mudando primeramente Vt en re, vt en mi, vt en fa, vt en sol, y vt en la; *que son cinco Mutanças:* despues Re en mi, re en fa, re en sol, y re en la; *que son quatro:* tercera vez, Mi en fa, mi en sol, y mi en la; *que son tres:* luego Fa en sol, y fa en la; *que son dos:* y finalmente *otra Mutança de mas*, que es Sol en la, *con que vienen à ser quinze:* y otras tantas seran en la segunda orden, procediendo al contrario en las Conjuntas, ò sean terminos simples y naturales. Para euitar la demasiada prolixidad, no pongo exemplificadas las posiciones que se podrian poner, si no solo aduierto esto con palabras: pues para entender, bastarà lo que hemos dicho hasta aqui. Hize determinacion y me moui tractar destas particularidades, assi para consolar à los amigos y desseosos de subtillezas, como por animar y ayudar yr adelante à los muy especulatiuos en las cosas de Musica.

Exemplo del Genero Cromatico. Cap. LXIII.

Lib 2. fol. 350. SI bien miramos, en el Cap. 32. de las Curiosidades, se dixo quien fueron los inuentores de los tres Generos Diathonico Chromatico, y Enharmonico: en el 33, se tractò del proceder de cadauno en particular; y en el 34, se mostrò la differencia que ay entre dellos: de mas desto diuersas vezes hemos ydo tractando y declarando sus terminos, y de como solo el Diathonico a quedado con formacion de Diathessarones; *Diathonico.* aunque mezclado con otros terminos de Especies y Semitonos, que antiguamente no se vsauan. Del qual no es menester poner particular exemplo de su discurso, *siendo que las Composiciones de ordinario suelen ser deste Genero:* particularmente quando proceden por ♮, y natura; sin naturaleza de b, ni de Semitono accidental. Del Enharmonico tam poco no ay que poner en exẽplo, *pues no ha quedado cosa en pratica, si no el Ditono;* que es Tercera mayor; lo demas en Theorica: y es porque no ay quien forme en la voz sus Diesis: es asauer, no ay habilidad de hombre que diuida con voz el Semitono cantable en dos partes; que es subiendo ò baxandole en dos mouimientos. *Enharmonico* Y ansi digo que por ser este Genero difficultoso de cantar en todos los interualos, se ha perdido totalmente; ò por mejor dezir, le han dexado del todo. Mas del Chromatico *ay parte puesto en pratica, y parte en sola theorica.* Era compuesto (como dixe otras ve- *Chromatico.*

zes)

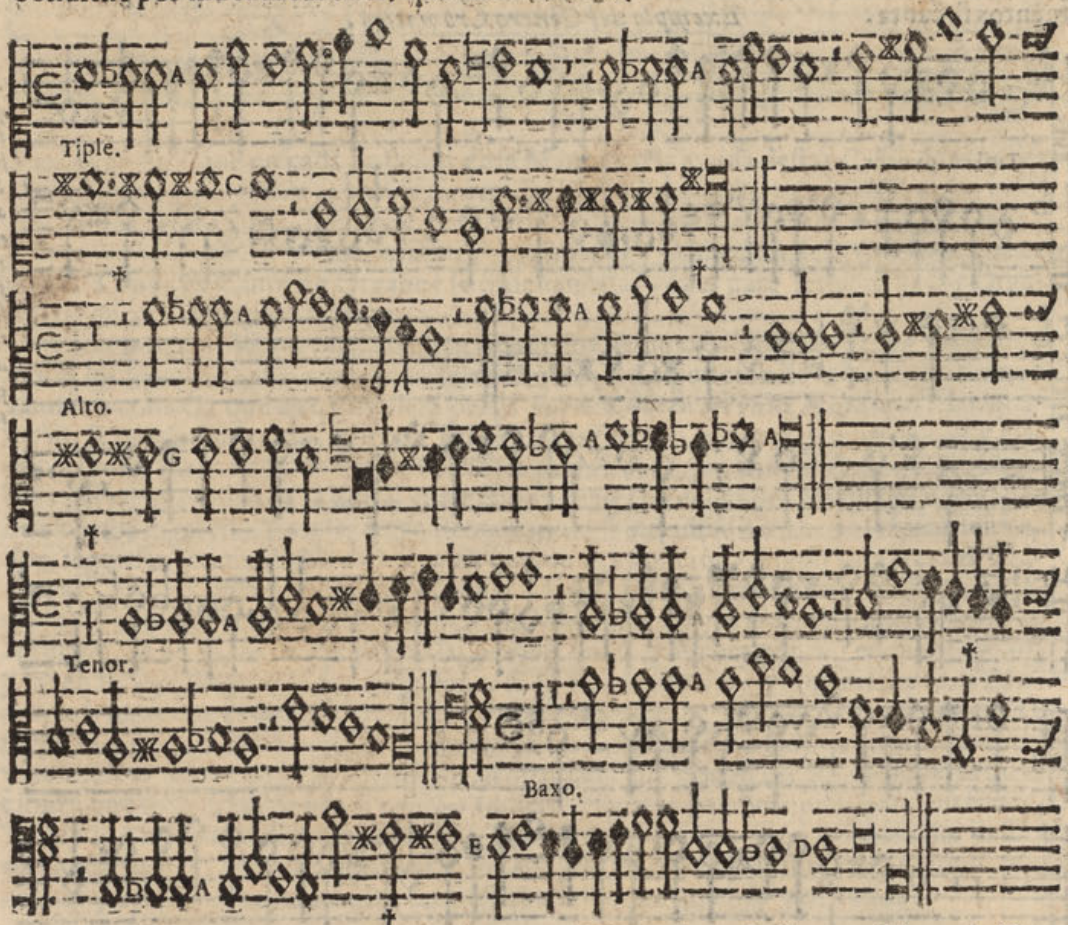
zes) de vn Semitono mayor, y otro menor en dos mouimientos; y de vn Semiditono en ſolo vno. *Ha quedado deſte el Semiditono*, que es Tercera menor; *y el Semitono menor ò incantable*. Lo vno y lo otro va praticado en eſte exemplo; el qual pongo por cauſa que no ſe halla tan facilmente, como el Genero Diatonico, pues por momentos ſe canta. *Exemplo del Genero Cromatico.*



Aduiertan que de las notas que van ſeñaladas con Semitono baxado, ſolamente la primera va ſoſtenido: y aſſi ſe puſo por falta de moldes apropriados para ſemejante effecto.

Biblioteca Nacional de España

Estotro exemplo, puso Didaco Mensa en sus Motetes, por Cromatico: y no me parece (baxo de mejor juyzio) si no Diatonico accidental, aunque vaya escripto con estilo extraordinario: al qual, bien examinado, le podemos mirar, mas no imitar; pues no conuiene por muchas razones, que dexo de dezir.



Qual sea el verdadero modo de proceder en el Cromatico, se dixo en el segundo libro
Fol. 251. al Cap. 33: aduertiendo finalmente que mucha differencia ay entre Musica Cromatica, y Musica ficta: mas que sea Musica ficta se dixo en el Cap. 7. del xij. libro fol. 679.

Quanto mas las cosas son altas de consideracion y dificiles de ser entendidas, tanto
Conclusion. mas tienen menester de vna subtil y diligẽte declaracion: y quien quiere ser diligente en declararlas, fuerça es auezes ser vn poco largo, y passar los terminos; porque con semejante largura, se dize todo lo que acerca à las difficultades se ha de dezir. Y porzo si en estos Fragmentos musicales y en las presentes declaraciones he sido vn poquito largo, no es de marauillarse; porque las cosas que hemos visto, me han dado occasion: y despues por otra parte, dudo tanto de no ser bien entendido, que auezes voy buscan-
Nota. do occasiones para replicar vna mesma cosa, debaxo de otras differentes palabras: afin que por qualque manera, se entienda bien y à sufficiencia.

FIN DEL TREZENO LIBRO,
Que es de los Fragmentos musicales.

Sit Christe Rex pijssime
Tibi, Patriq́ue gloria,
Cum Spiritu Paraclito,
Et nunc & in perpetuum.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA, DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO.

LIBRO CATORZENO.

ADONDE PARTICVLARMENTE SE TRACTA de los Canones, Fugas, del Contrapunto à la XII. y de otros de mucho primor y arte :-

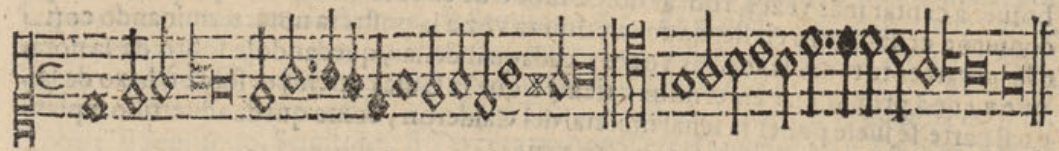
Preambulo del preſente Libro, y Cap. primero.

YA que en el x. libro ſe tractò de los Contrapuntos artificioſos y particulares, como coſa que pertenecia al Contrapunto comun, bien es que agora ſucceſſiuamente, deſpues de los acompañamientos harmonicos y Fragmentos muſicales, tractemos de vnos cantos ingenioſos y artificioſos, como coſa que pertenece à la Compoſtura. Eſtando que *vna de las coſas eſſenciales, y aun difficultoſas, que ay en la Muſica, es ſauer componer vn canto à dos con primor y arte:* lo qual es principal fundamento para componer à concierto y por arte. Para eſto es da notar que *ay dos generos de componer artificioſo, al vno llaman Imitacion y al otro Fuga:* como entenderſeha de lo que ſucceſſiuamente yremos diziendo en los ſiguientes Capitulos, y en todo eſte preſente libro; dando principio de la Fuga. Mas para mayor luz, començaremos à declarar, que ſea Canon: vocablo tan frequentado entre Cantores.

Dos maneras de componer por arte.

Que ſea CANON, ſegun los antiguos eſcriptores; y que es lo que entienden oy endia los Cantores, por eſta palabra, CANON. Cap. II.

ALgunos eſcriptores antiguos (conſiderando ſimplemente el effeto que haze) llamarian al exemplo que ſigue CANON; y eſto porquanto entonces no auia el nombre de Imitacion: y no ſolamente à eſte mas tambien al exemplo pueſto en el iiij. Cap. llamarian Canon, à quien los modernos llaman Fuga.



Principios cõformes en los grados y forma, mas diferentes en los interualos y nombres.

La cauſa es, porque no proceden de vna meſma manera, ſiendo que el Tiple vſa la prieſpec. de Diatheſſaron diziendo, *Re mi fa ſol:* y el Tenor vſa la ter. eſpe. diziendo, *Vt re mi fa:* de modo que aunque ſon meſmos en los grados y valor de las Figuras, ſon differentes en los interualos y nombres. Sobre de aqui fundan ſus razones, diziendo: *Fuga es vna ſemejança de interualos muſicales, los quales ſon ſemejantes y de forma y de nombre: no auiendo entre ellos ſemejança, ni de interualo ni de nombre, ſigue no ſer Fuga.* Mas los modernos la llaman Fuga aunque no proceda por los meſmos nombres, y meſmos interualos. Por la meſma razon llamarian

P. Aron en ſu Compend. de Muſ. Cap. 70.

Biblioteca Nacional de España

tambien Canon à otro canto que procediesse por los mesmos interualos y mesmos nombres, mas differente en el valor de las figuras, como en este principio se vee praticado.

Principios conformes en los grados, interualos, y nombres, mas diferentes en la forma y valor de las figuras.

Estos dos exemplos pues, segun los antiguos, se llamarian Canones, por la causa arribadicha: y quieren que la palabra Canon, acerca de los Griegos, valga en el mesmo significado, que REGVLA entre los Latinos. Ansi lo sienten Pedro Aron à la oppen. x. del seg. lib. de su Lucid. en Musica: y Monseñor Durante, en el 4 de su Rat. diuin. offic. escriuiendo en esta manera; *CANON græcè, dicitur REGVLA latinè:* y assi es. Otros quieren dezir se diga *Canon à Canendo;* mas no es de creer: porque si esto fuera verdad, toda suerte de canto, se llamara Canon, por causa que se canta, y fuera vn nombre que seruiera à toda manera de Composicion musical. Sea como quisiere, basta dezir que CANON, cerca de los modernos Composidores y Cantores, es vn canto compuesto con tal artificio, que vna ò mas partes, cantan lo que canta la primera dellas, vna empos de otra; guardando algunas pausas, quien mas y quien menos; siendo todas contenidas en vna sola parte, como en los dos exemplos del siguiente Cap. se vee.

Canon, que significa.

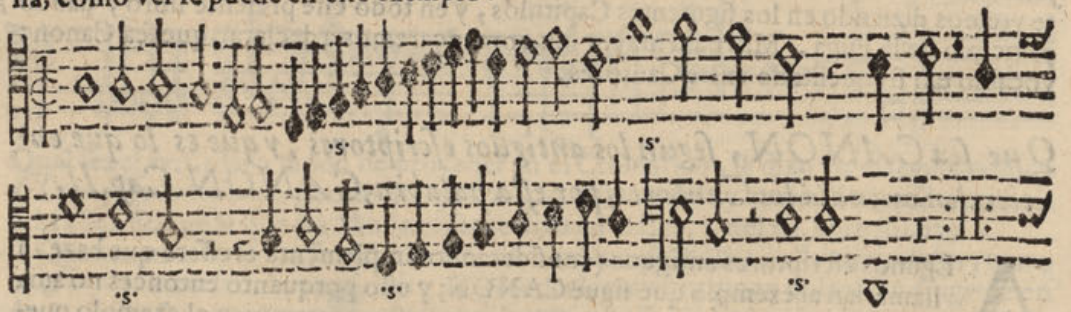
De las dos maneras de Canones. Cap. III.

DOs maneras de Canones tenemos, la vna es llamada Canõ simple, y la otra Canon resoluto: *el Canon simple, es aquel que no tiene otro acompañamiento de partes, mas de las que cantan lo mesmo, siguiendose la vna empues de la otra.* Este Canon auezes se puede cantar sin fin determinada, y auezes con fin determinada. El que se canta sin fin *determinada*, es aquel que tiene al cabo la señal de Repeticion, para poderle rodear à beneplacito de los Cantantes, y poderse seruir del à manera de circulo ò corona, como ver se puede en este exemplo.

Canon simple.

Sin fin.

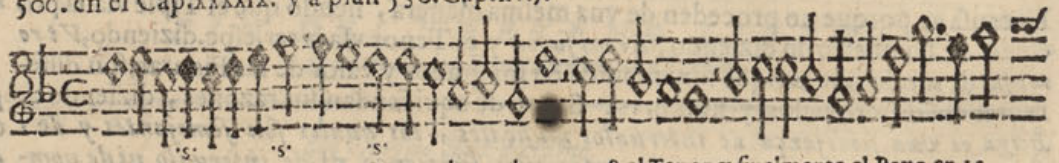
Canon simple à seys vozes, sin fin determinada.



Ma el que se canta *con fin determinada*, es aquel que cantando vna vez, no se puede boluer à cantar mas vezes, rodeandole à modo de circulo como en lo passado; si no que conuiene cessar luego en llegando la primera voz à la postrera nota: terminando con ella juntamente todas las demas vozes, cadaqual dellas, quedandose sobre de la nota, que viene à pronunciar en el mismo tiempo que la Guia concluye: sobre ò baxo de la qual parte, se suele poner la señal indicial del Calderon, como queda aduertido à plan. 500. en el Cap. xxxxix: y à plan 530. Cap. xvij.

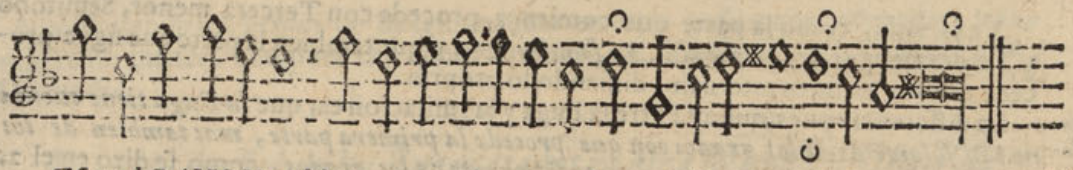
Con fin.

Canon simple à quatro vozes, con fin determinada.



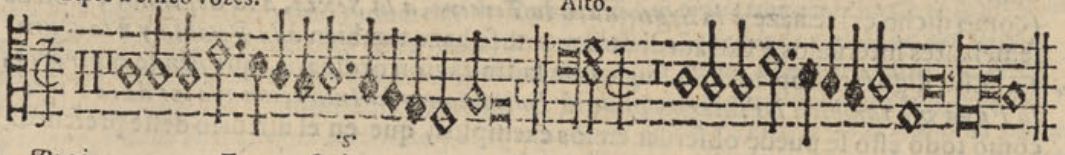
Comiença el Tiple, sigue el Alto quinta en baxo, luego en 8 el Tenor, y finalmente el Baxo en 12.

Mas



Mas el CANON resoluto, es aquel que en el acompañamiento de las otras partes se resuelue; de modoque, nunca canta solo perfetamente, porquanto su texidura esta enxerta y concertada con las demas partes de la Composicion, como de este poco de principio, se puede venir en luz de la verdad.

Canon resoluto ò con resolucion, que sea.



Canon resoluto à 5. vozes, con ayuda de las otras partes.

Veys aqui como en la parte del Tenor canta otra parte, las quales dos partes se resuelven por el acompañamiento de la otras tres; sin las quales ellas asolas no harian effecto ninguno. Estos Canones son los mas frequentados, que por causa del acompañamiento que se les haze, salen siempre mas lindos y de mayor gracia, que los simples: los quales sin ayuda de parte libre, no salen tan harmoniosos ni de tanta gracia, aunque sean de mayor arte, y por consiguiente mas difficultosos de hazer; particularmente siendo de differentes vozes. Hallanse vnos escriptores, sdignos por su fama dellos de veneracion, los quales tractando de semejantes Composiciones, reprehenden grandemente à los que las llaman Canones, querendo que mas propriamente se llamen Replicas, Repeticiones, ò Consequencias: siendo que este modo de cantar, es vn repetir ò replicar lo que el compañero dize. Pero escusandome yo de lo que pudiera ser reprehendido y vituperado, digo que todo hombre los puede nombrar como le parece y agrada: mas empero siempre, diziendo CANON, serà mas conocido y tomado por semejante manera de Composicion, que con qualquiera otro nombre, por muy apropriado que sea: siendo agora el muda sele, casi vn querer mudar el nombre al pan ò al vino.

Canones mas difficultosos de hazer.

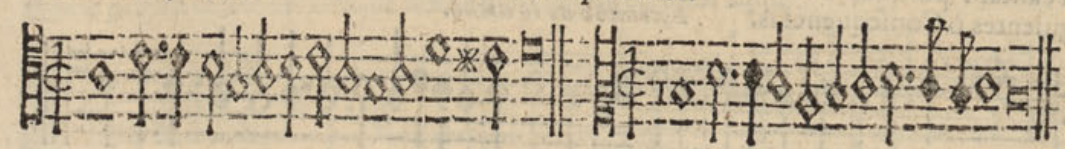
Consequencia, es tanto como à dezir, Consiguiente.

Que sea Fuga, y differencia entre Imitacion y Fuga. Cap. IIII.

FVga ò Consequencia, es aquella remedacion de puntos que se haze entre dos ò mas partes, de las quales las que entran despues de la Guia la van imitando por sus mouimientos: procediendo no tan solamente por los mesmos grados, mas tambien por los mesmos interualos de Tono ò de Semitono &c. Es asauer, que entre vna nota y otra de la parte que sigue, sea el mesmo interualo; distante de tantos Tonos ò Semitonos, quantos ay entre las mesmas dos notas de la Guia (que es la primera parte que comiença) como à dezir: si la Guia sube Tono, tambien la parte que sigue ha de subir Tono: si Semitono, Semitono: si Tercera menor, Tercera menor: y si Tercera mayor, Tercera mayor, &c.

Por grados y interuales.

Exemplo à dos.



Esta se deue llamar Fuga y no Imitacion. Vean en el Cap. 9.

Veys

Veys aqui, como la parte que comiença, procede con Tercera menor, Semitono y Tercera mayor, &c. diziendo, *Re fa mi vt &c.* y que tambien la parte que sigue procede por los mesmos interualo, diziendo lo proprio.

La differencia entre Fuga e Imitacion.

La differencia pues, que ay entre la Fuga y la Imitacion es, que *la Fuga tiene cuenta no tan solamente de los grados con que procede la primera parte, mas tambien de los interualos: y la Imitacion tiene cuenta solamente de los grados*, como se dixo en el 2. Cap. Se dize Fuga a fugiendo, *y assi Fuga quiere dezir huyda*, esto es que vna voz va huyendo, y otra voz va tras ella siguiendola; y remedando la misma Solfa que haze la primera, y con todo esso nunca la alcança: porque la voz que entra primero va siempre delante de la otra que le sigue, por lo menos medio Compas, ò vn Compas, ò dos Compases ò mas, segun quadrare à la Fuga: y por esta razon, la voz que sigue à la que entra primero, nunca la puede alcançar. La Fuga, por vsar sus proprios interualos, se ha de hazer *al Vnisonus, à la Quarta* (y entonces no passa los seys puntos de la Deducion) *à la Quinta, à la Octaua y sus compuestas*: à differencia de la Imitacion, la qual (como dicho es) se haze *à la Segunda, à la Tercera, à la Sexta, à la Septima*, y à otros semejantes interualos: y extraordinariamente se haze tambien *à la Quarta y à la Quinta*. Esto digo ser proprio de la Fuga y de la Imitacion ordinaria, que *siendo contraria, la Fuga vsa tambien los interualos de la Imitacion, y la Imitacion vsa los de la Fuga*: como todo esto se puede obseruar en los exemplos, que en el discurso deste presente libro, van puestos.

De donde se dixo Fuga.

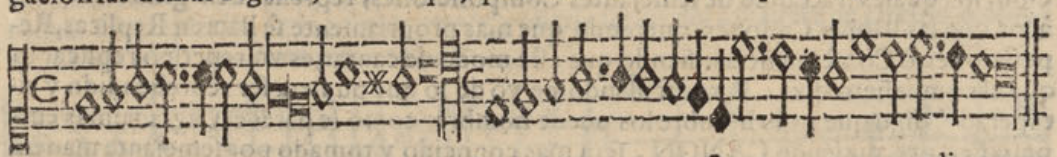
Nota, y no te embaraces.

De las dos maneras de Fugas. Cap. V.

Fuga libre y desatada.

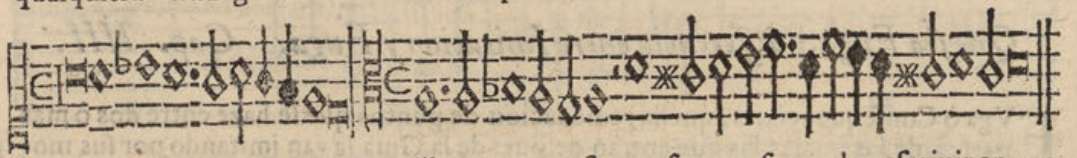
Ay dos maneras de Fugas, es asauer desatada ò libre, y atada ò obligada, que es con obligacion. La desatada, es aquella que procede por vn cierte numero de Figuras, que se hallan en la parte que comiença à cantar, quedando libres de tal ley y obligacion las demas Figuras; como aqui, que solamente el principio va imitando.

Exemp. de la Fuga libre y desatada.



Ni tampoco es tenida obseruar los mesmos valores: que si vna parte procediere por Semibreues, se puede hazer que proceda la otra por Minimas ò por Breues, ò por qualquiera otra Figura. *Exemplo à dos.*

Otro exemplo.



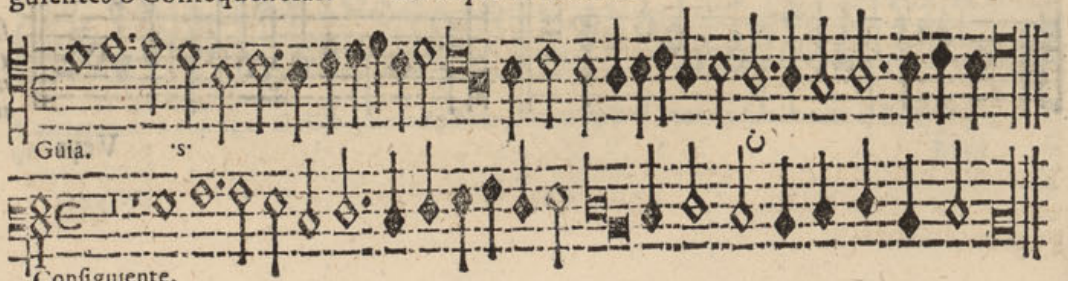
Estas pues son Fugas desatadas y libres: y por esta causa, no se pueden escriuir en vna parte sola.

Fuga atada y obligada.

Mas la Fuga atada (que es con obligacion) es aquella quando vna ò mas partes cantan las mesmas notas, procediendo puntualmente por los mesmos interualos de Tonos y Semitonos, y aguardan las mesmas pausas y qualquiera otra particularidad, que guarda la Guia; es asauer, aquella parte assi graue como aguda, que primero comiença à cantar: porquanto las demas partes que la siguen, se llaman comunmente Consiguientes ò Consequencias. *Exemplo de lo dicho.*

Guia y Consiguiente que sean.

Exemplo de la Fuga obligada à la Quinta.



Biblioteca Nacional de España

A imitacion desta, hemos de imaginar otras en otras posiciones ordenadas, y de differente manera compuestas; como à dezir, al *Vnisonus*, à la Quarta, à la Octaua &c.

El modo de escriuir las Fugas atadas en vna sola parte. Cap. VI.

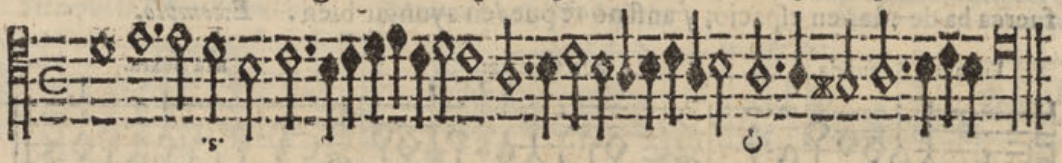
ESTas Fugas se suelen escriuir en vna parte sola; y comunmente llamanse CANONES: en los quales, *alli adonde la parte que sigue ha de començar, se pone esta señal ·s· llamada Canon de los Españoles, y Presa de los Italianos: y adonde deue acabar se le pone estotra ☉ llamada Corona ò Calderon.* Hecho esto, para dar noticia en que manera se han de cantar las partes, se pone vna Regla sobre de la parte de la Guia, la qual escriuese en este tenor. *Fuga à la Octaua, ò Quinta, ò Quarta &c.* y si el Consiguiente es mas graue de la Guia, *añadesele en graue, ò en baxo*, ò de otra manera que venga à significar lo mesmo (aduertiendo siempre q̃ *per priuationem* se ha de entender en agudo; segun fue aduertido en su lugar) de mas desto *añadesele la cantidad del tiempo que ha de guardar la parte del Consiguiente, antes que entre à cantar;* aunque estè señalado el lugar del quando, con esta señal ·s· Noten, que segun verdadera arte, *por vn Tiempo, se deue entender la cantidad y el equiualente de vna Breue, y no el valor de vn Compas.* Esto aduierto porquanto auezes se podria cometer algun error (particularmente lleuando el Canon indicio sin virgula) pues la variedad de los indicios causa differentes valores en las Figuras. Hauiendose pues de escriuir en vna parte sola la Fuga del Cap. passado, se ordenaria on esta manera, diziendo:

Aduiertan à lo que se dixo en el Cap. 46. y 49. del sexto lib. à pla. 506 y en el Cap. 17 del septimo lib. à pla. 530.

En estos muchos Compone dores modernos hazen error y no quieren se diga.

CANON.

Fuga ala Quinta baxa, despues de tres Compases. ò assi.
Fuga in Subdiapente, post vnum mediumq; Tempus.



Para saber las diuerfidades de poner vna distancia con differente vocablo, acudan en el Cap. 56. del Segundo libro. dende el num. v. hasta el xix. que es, desde Vnisonus à Quinzena.

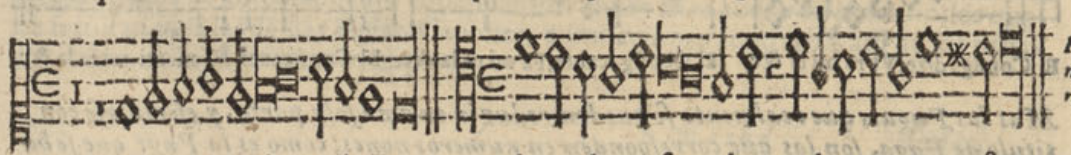
Fol. 287.

De la Fuga contraria: la qual assi mesmo es de dos maneras, atada y desatada &c. Cap. VII.

MAs porque esta manera de Fugas, es muy vsada y muy frequentada, venremos à dezir agora de las otras mas ingeniosas, entre las quales ay aquella que se llama *Fuga reuesa, rebuelta, ò contraria; la qual procede por mouimiento contrario:* porque mientras la Guia sube, el Consiguiente abaxa: y mientras la Guia abaxa, el Consiguiente sube; *vsando los mismos interualos; y siempre poniendo los Semitono al reues,* assi como quando vna parte dixere, *Mi fa;* la otra ha de dezir al contrario, *Fa mi &c.* Esta tambien *es de dos maneras, es asauer desatada, que es libre; y atada, que es con obligacion.* La libre y desobligada es aquella, que procede en Fuga con la Guia solamente por vn cierto numero de notas, y no siempre; como aqui.

Que sea Fuga contra.

De dos maneras.



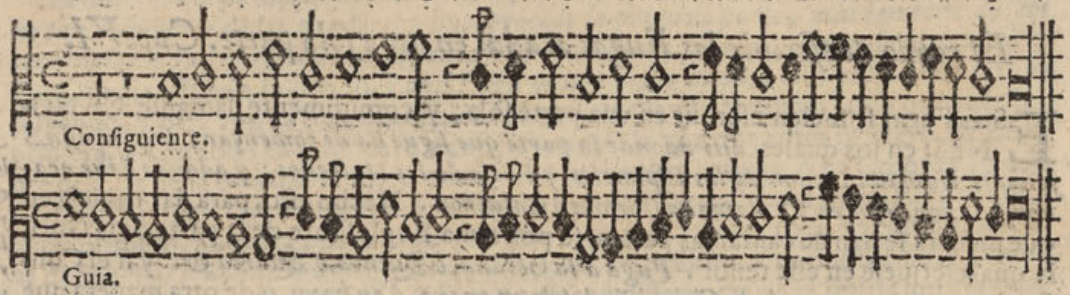
Fuga libre, mas contraria.

Y aunque semejante suerte de Fuga proceda por lo mesmos interualos, no por esto es tenida vsar las mesmas notas, ni aguardar las mesmas pausas, como dixe de las otras Fugas ordinarias.

Mas

Fugas atadas contrarias. Mas en la atada y cõ obligacion contraria, *no solamente procede el Conſiguiente por los meſmos interualos de la Guia, y por ſus miſmos mouimientos, mas tambien con las meſmas Figuras y pauſas; y con qualquiera otra particularidad:* como en eſte exemplo.

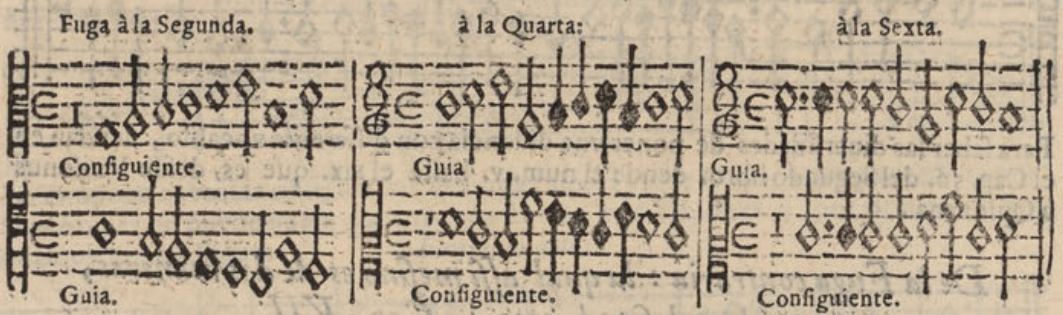
Exemplo al Vniſonus.



A imitacion deſte exemplo hauemos de imaginar otros, en otras poſiciones ordenados, y de differente manera compueſtos.

Quales Fugas contrarias ſon las que no ſe pueden reduZir en vna ſola parte. Cap. VIII.

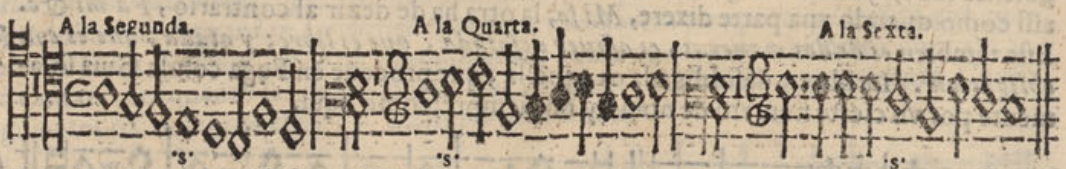
SEpan que las Fugas contrarias, *que no ſe pueden reduzir realmente en vna parte*, y eſcriuirſe con titulo de Fuga, *ſon las que correſponden en numeros pares, como es la Fuga que ſe haze à la Segunda, à la Quarta, o à la Sexta:* que eſtando las Fugas por tales diſtancias, es impoſſible poderlas reduzir debaxo de vn termino ſolo, eſcriuiendolas en vna ſola parte: ſiendo que ſi vna voz viene ſituada en rigo, la otra por fuerça ha de eſtar en eſpacio; y anſi no ſe pueden ayuntar bien. *Exemplo.*



Clave imaginada ſobre de vna Fuga à la 2. para poderla Solfear rectamente ſobre de vna ſola parte.

Empero *ſe podran vnir, ſi eſtuuieren ordenadas vna Octaua mas diſtantes;* como ſi fueran hechas à la Nouena, à la Onzena, o à la Trezena: que con eſta diſtancia vienen à encontrarſe las dos partes en las reglas y en los eſpacios; como en eſtos principios, ſe ven reduzidos lo principios de los exemplos paſſados. Y aduiertan que en ſemejantes occaſiones, *la Clave del Conſiguiente ſirue ſolo para Solfear*, y no para dar la voz à la parte.

Principio de la Fuga.



El Conſig. dize, Vt re mi fa &c. El Conſig. canta, Fa mi re la &c. El Conſ canta, Mi mi mi mi fa la &c.

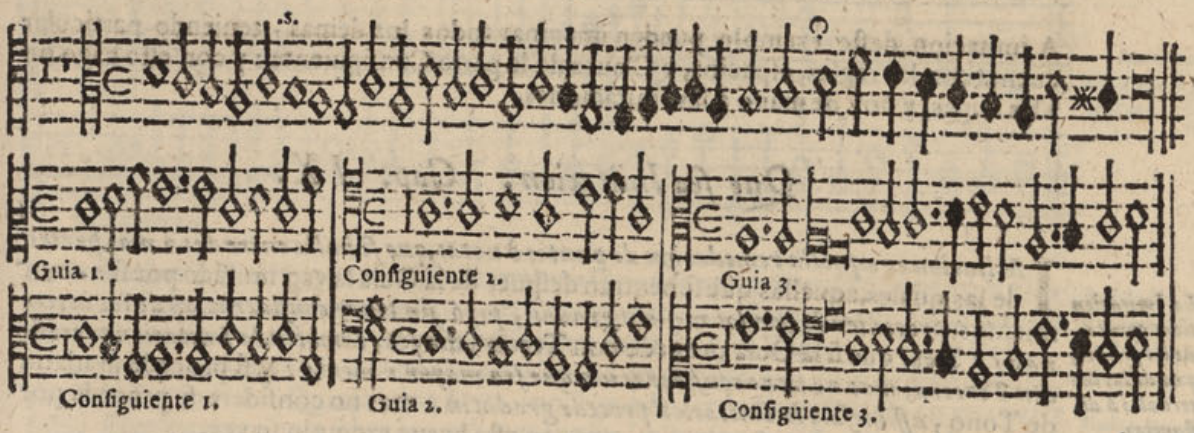
Mas las Fugas, que realmente ſe pueden reduzir en vna ſola parte, y eſcriuerſe con titulo de Fuga, ſon las que correſponden en numeros nones; como es la Fuga que ſe haze en Vniſonus, à la Tercera, y à la Quinta: que eſtando las Fugas por tales diſtancias, facil-

Biblioteca Nacional de España

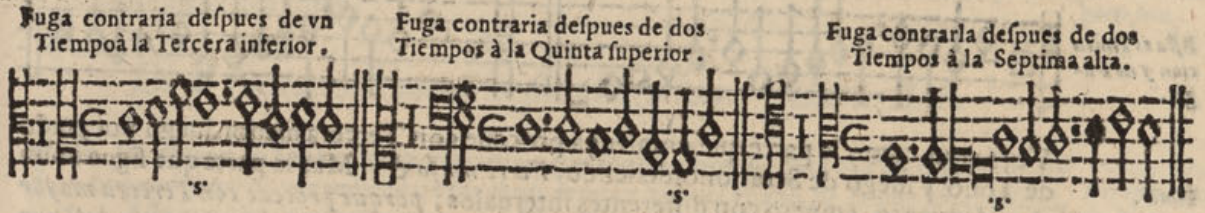
facilmente se reduzen debaxo de vn termino solo, que es en vna parte sola: siendo que ambas partes tienen situadas sus Figuras con tal correspondencia, que con buena orden, se vienen à encontrar los mesmos espacios y las mesmas reglas, en el interualo que ay entre la Guia, y el Consiguiente; como se vee en este primer exemplo, que es el postrero del Cap. passado: y en los tres siguientes principios, que son à dos vozes.

CANON.

Fuga despues de vn Tiempo y medio al Vnisonus, por mouimientos contrarios.



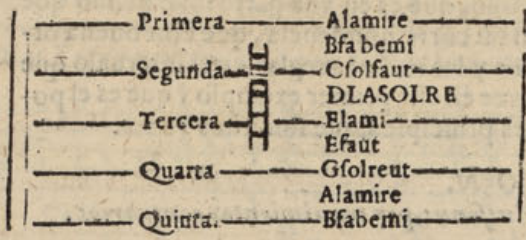
Puestos en vna parte sola, puntualmente vienen à ser en esta manera.



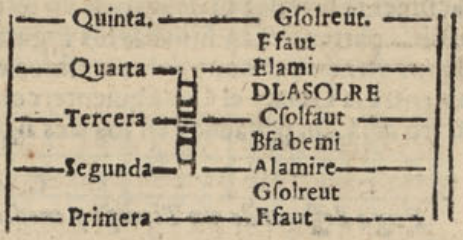
Aduiertan que aunque pongo la Claue y pausas à la parte del Consiguiente, que de ordinario los Componedores las dexan de poner; y no solamente dexan las pausas y Claue, mas auezes tambien la declaracion de los Tiempos: *que quieren, que con sola la señal del Presa ò Canon, se haya de entender quando la parte Consiguiente ha de entrar, y en que voz:* y si acaso ponen el Letrero de la voz y de los Tiempos, dexan la señal del Canon, que es esta ·s· Pero *nunca ponen juntamente todas quatro declaraciones*, conuiene asaber las Claues, las Pausas, el Letrero del Tiempo, y la señal del Canon. *Aviso.*

Porque no todos deuen entender tan facilmente el secreto destas Fugas, por muy faciles que sean; por esto quiero declarar agora como se han de entender: y para este effecto tomaremos à declarar el exemplo entero, que es la Fuga en Vnisonus: que quiça si no todos, alomenos la mayor parte de los Lectores, sin otra particular declaracion, entenderan todos los demas. Aduiertan pues que la primera Claue sirue al Consiguiente; y aunque esta puesta en aquel lugar, *que parece ser en el quarto rigo* segun la regla ordinaria, sepan que por causa del motu contrario que haze, *se toma por segundo rigo*: de maneraque à entrambas Claues, la primera nota viene à ser en Dlasolre: y paraque los muy flacos de entendimiento entiendan, pongoles estos auisos en exemplo; los quadros, como de los siguientes exemplos. *Regla y declaracion. Vean en el Cap. 18. del 7. lib. à fol. 534.*

Reglas, espacios, y Claue del Consiguiente.



Reglas, espacios, y Claue de la Guia.



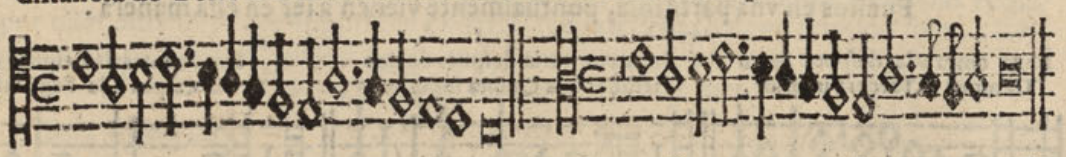
A imitacion deste exemplo pueden imaginar todos los demas, teniendo particular cuenta con las reglas, espacios, y Claues de la parte Consiguiente: y con esto hago fin à las Fugas, y doy de mano à las Imitaciones.

Que sea Imitacion. Cap. IX.

La Imitacion tiene cuenta de los grados, y no de los interualos ò distancias.

Imitacion es aquella remedacion de puntos ò notas, que se halla entre dos ò mas partes de las quales, aquellas que subentran despues de la Guia la van imitãdo por sus mouimientos; *procediendo por los mesmos grados, pero sin tener consideracion de los interualos.* Y es, que si la Guia procede con Tercera mayor, *tambien la Imitacion procede con Tercera; mas no tiene consideracion que sea mayor ò menor:* y si procede gradatin de Tono, *assimesmo la Imitacion procede gradatin*, mas no considera si procede por distancia de Tono ò de Semitono: como en este breue exemplo se vee.

Esta es Imitacion y no Fuga.



Nota.

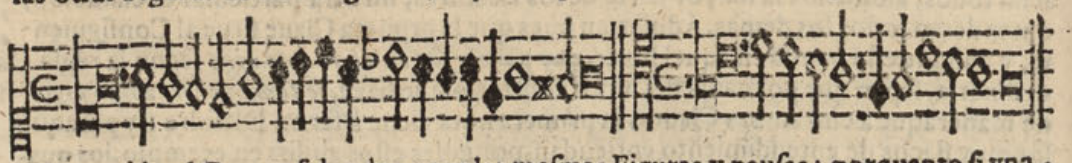
Veys aqui como la parte que comiença procede con Tercera menor, luego por grado de Tono, y luego de Semitono, diziendo; *Fa re mi sa &c.* Mas la parte que sigue imita el andamiento, empero con differentes interualos; *porque procede con Tercera mayor en lugar de menor*, luego por grado de Tono, y luego otra vez *con otro grado de Tono en lugar de Semitono, diziendo: La fa sol la &c.* La differencia pues que ay entre la Imitacion y la Fuga es, que *la Imitacion tiene cuenta solamente de los grados, sin hazer caso de los interualos; y la Fuga tiene cuenta de ambos dos, interualo y grado.*

De las dos maneras de Imitacion. Cap. X.

2. man. de Imitacion.

Assimesmo tenemos dos maneras de Imitacion, y son la atada y con obligacion; y la desatada y libre. La desatada y libre, es aquella que procede por vn cierto numero de Figuras, que se hallan en la parte, que comiença primero; quedando libres las otras Figuras de tal obligacion, de yr siempre imitando; como aqui.

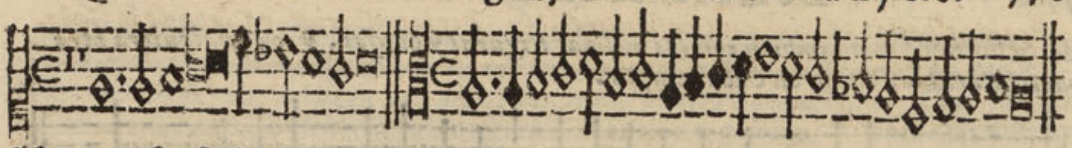
Imitacion libre y sin obligacion.



Ni es tenido el Composidor de poner las mesmas Figuras y pausas; porquanto si vna parte procediere por Semibreues y Minimas, se puede hazer que proceda la otra por Minimas ò por Breues ò por qualquiera Figura, como aqui vemos, y como se dixo de la Fuga libre, en el Cap. 5. al segundo exemplo à plan. 766.

Estas

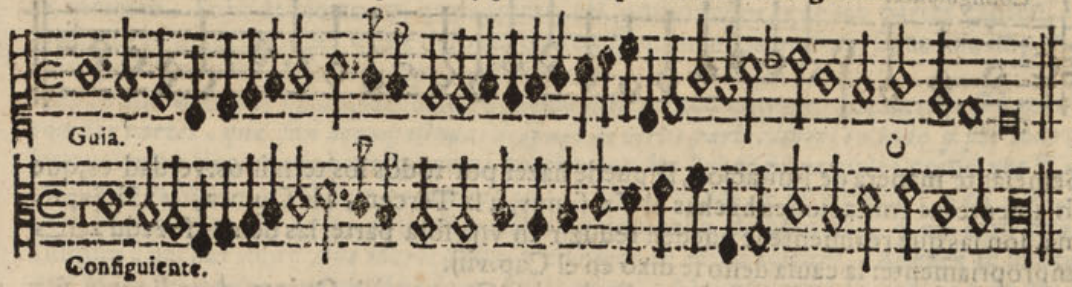
Biblioteca Nacional de España



Otro exemplo

Estas pues son Imitaciones libres, que no se pueden reduzir en vna parte. Mas la Imitacion atada y con obligacion, es aquella quando vna ò mas partes, cantan las mesmas notas, aguardan las mesmas pausas, y proceden por los mesmos grados de la Guia.

Nota.



Imitacion obligada à la Quinta.

La Imitacion ordinaria, por todos los terminos se puede componer, saluoque en Vnisonus y en Octaua, porquanto la parte del Configuiente por fuerça ha de passar por los mesmos grados e interualos de la Guia: lo qual causa que sea Fuga, y no Imitacion.

Imitacion en Vnisonus ò à la Octaua no ay.

La mesma razon que se diò en el Cap. octauo, en declaracion porque las Fugas hechas à la Segunda à la Quarta y à la Sexta, no se pueden reduzir realmente en vna parte sola, sirue tambien para saber la causa porque las Imitaciones distantes por Segunda, Quarta, y Sexta no se reduzen à vno; y assimesmo, quales sean las que realmente poner se pueden en vna sola parte.

Imitacion que no se puede reduzir en vna parte sola.

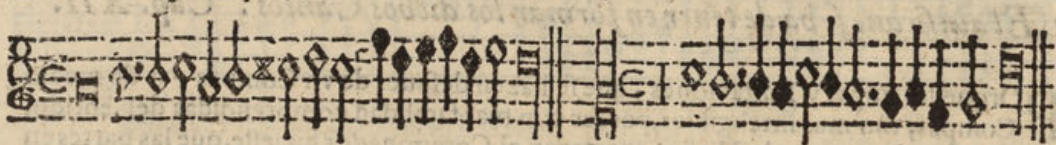
De la Imitacion contraria sin obligacion. Cap. XI.

LA Imitacion passada es muy graciosa, pero mucho mas acepta es esta que se sigue: *la qual procede por mouimientos contrarios, y todo al reues, de lo que procede la Guia.* Esta tambien es de dos maneras, libre y con obligacion. *La Imitacion libre y sin obligacion*, es aquella que procede imitando la Guia por vn cierto numero de Figuras, y no de continuo; como aqui vemos.

Dos maneras de Imitacion contraria.

Imitacion contraria sin obligacion.

Y aunque vse los mesmos mouimientos que vsa la Guia en la Imitacion libre y ordinaria, no por esto es tenida vsar las mesmas notas, ni aguardar las mesmas pausas, como en estotro exemplo se puede ver.



Otro exemplo

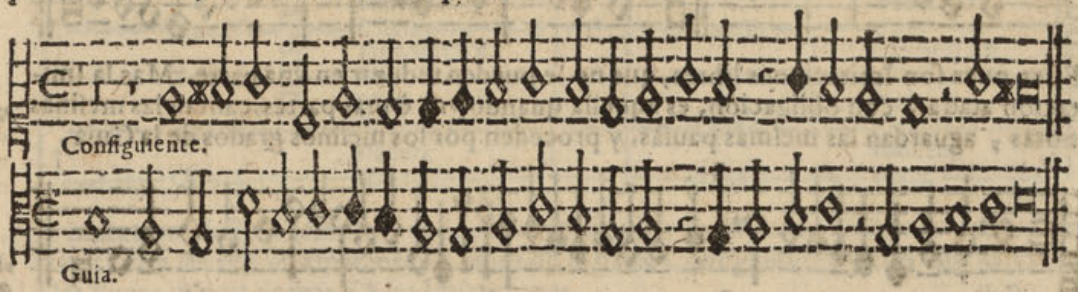
Si consideran menudamente los dichos exemplos, veran que la segunda voz dize lo que dixo la primera; y aunque en el segundo obserua los mesmos mouimientos de la Guia, no por esso se sirue de las mesmas Figuras, ni de su proprio valor. Estos dos exemplos pues, son de Imitacion libre; la qual no se puede reduzir en vna parte sola.

Mas la Imitacion atada y con obligacion contraria, *no solamente procede por los mesmos interualos de la Guia, y por sus mismos mouimientos* (exceptuado la obseruacion

Imitacion atadas contraria.

del Semitono) *mas tambien con las mesmas Figuras y pausas, y con qualquiera otra particularidad*; como en este exemplo.

Exemplo à la Quarta.

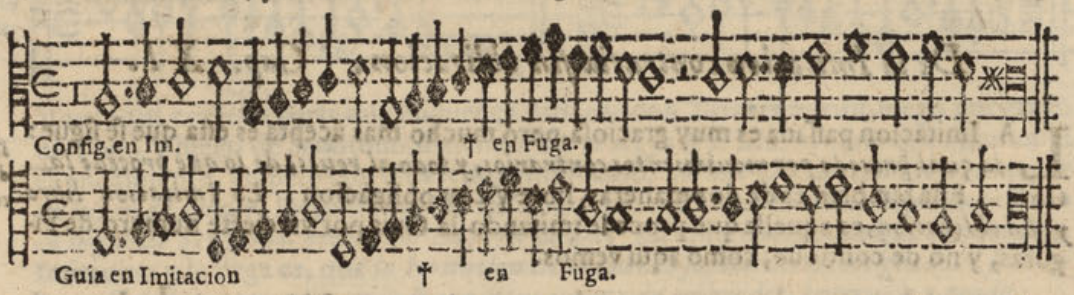


Semejante manera de Imitacion, se puede hazer por todos los terminos: verdad es, que solamente las Imitaciones hechas al Vnisonus, à la Tercera, à la Quinta, y à la Septima, son las que realmente se pueden reduzir en vna sola parte: las demas se reduzen impropriamente: la causa desto se dixo en el Cap. viij.

Cánones mixtos.

Y porque las Imitaciones y Fugas hechas à la Quarta y à la Quinta, *de ordinario se mantienen en los exremos de vna Deducion*, de aqui es que no pueden ni subir, ni baxar mas de aquellos terminos, passando à otra Deducion, sin peligro de no quebrar la regla. Por esta causa pues, los Componedores, casi siempre, componen semejantes Canones, Mixtos: es asauer, que ni aguardan puntualmente las obseruaciones de la Imitacion, ni obseruan del todo las reglas de la Fuga: mas mezclando las vnas con las otras, forman los cantos que tienen la Guia y el Consiguiente, parte en Fuga y parte en Imitacion, como aqui se vee: adonde desde el principio hasta à la cruz, procede con termino de Imitacion; y de alli adelante, de Fuga.

Exemplo de Canon mixto.



Auiso à los principiantes.

Porque las tantas variedades y tan particulares differencias, que hemos hecho, pueden poner en confusion à la gente moça, por agora tengan la orden que los otros tienen; y es, que à todas las sobredichas Composiciones indifferentemente, llaman Canones: y las distinciones hechas, siruan para los professos, y para mostrar las sutillezas y los theseros de la Musica.

El auiso que se ha de tener en formar los dichos Cantos. Cap. XII.

POrque las Fugas y Imitaciones, que se hazen despues de vn Compas, ò de medio Compas, son mas inteligibles, por ser con mas facilidad comprendidas del sentido,

Exortacion à los Compositores.

por esto los escriptores de Musica exortaron al Componedor hiziesse, que las partes en la Fuga fuessen vezinas à lo mas possible. Y ansi el continuar mucho, esta vezindad, hizo *que caesse en vna cierta manera comun de componer: que oydia no se halla casi Fuga, que à millones de vezes no aya sido vsada en diuersos tiempos, y de diuersos Compositores:* y assi, ya estas tienen sus particulares reglas; las quales ponremos en fin deste libro. Y ay se ponen, y no en principio, porque se entienda que no las deuemos vsar

Fugas comunes ò dozenales, quando se han de vsar.

muy à menudo, si no auezes en medio de las obras, por no caer en aquellas Fugas, que (como dixe) son tan comunes, que no se halla libro en el qual muchas y diuersas vezes, no esten

no esten replicadas. Por esto otros mas modernos, *para apartarse de semejantes Fugas dozenales y comunes, pusieron en uso otras nueuas, y de mas estudio, y no tan usadas: que son las que se hazen despues de dos, tres, ò quatro Compases, &c.* Con la qual distancia, sin duda, se vienen à hazer algunas inuenciones nueuas; y tanto mas nueuas son, siendo con mouimientos contrarios, como conocer se puede de los exemplos arriba puestos. Estas Fugas pues, *assi por ser nueuas como por estar tan apartadas, no tienen regla tan cierta, como las viejas*; y assi el modo, que se ha de tener en formarlas, es incierto. Solo de cierto ay, que aduierta el Componedor, que las partes canten gradatin lo mas se puede: y que despues de vna Consonancia perfeta, sigua vna imperfeta; guardando en todo las reglas ordinarias.

Fugas moderna sin regla cierta.

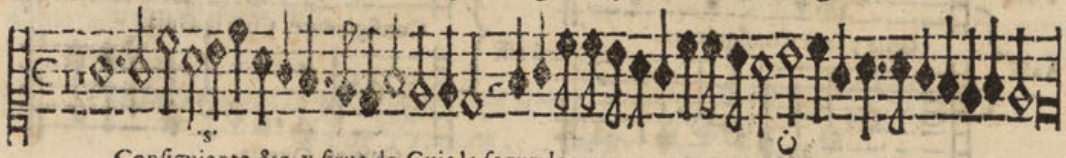
Estas Imitaciones y Fugas se suelen ordenar differentemente, porque *auezes se hazen con dos partes, que son acompañadas despues de otras partes libres en todo y por todo*; las quales no tienen que hazer poco ni mucho con las Fugas principales, como ver se puede en la Missa: *Repleatur os meum laude* à cinco vozes de Prenestina: y en otra suya hecha sobre, *Ad cœnam agni prouidi*. En aquella de Morales, y en otra de Iusquin, hechas sobre *Aue maris stella:* y en otras de otros autores. Auezes se haze, *que todas las partes canten sobre de vna sola parte*. Algunas otras se ordenan de manera, que *dos partes caminaran al contrario de las otras dos:* otros hazen, que *dos partes canten lo mesmo por vna Fuga*, y las otras dos partes tambien canten lo mesmo, por otra differente Fuga. De todo esto entenderseha que los exemplos passados à dos vozes, no siruen de exemplos acabados de Composicion entera y en todo affinada, si no solamente para mostrar las variedades de las Consequencias ò partes Consiguientes, y las diuersidades que ay de Fugas.

Variedad en ordenar las Fugas.

Nota.

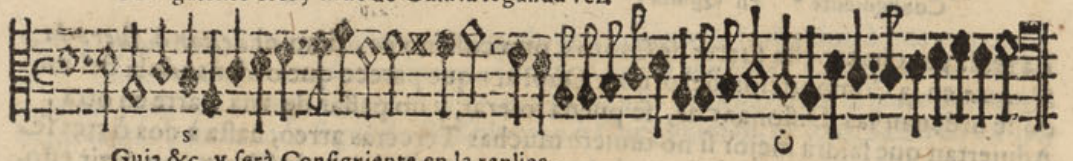
De vnas Fugas y Imitaciones contrarias, en las quales se pueden mudar las pausas: y de sus reglas. Cap. XIII.

YA que se mostraron las differencias que tiene la Imitacion, y las que tiene la Fuga, assi la libre como la obligada, tanto la ordinaria como la contraria, y tanto la regular como la mixta, sigueſe agora mostrar otra suerte de Imitacion y otra manera de Fuga à dos vozes, hecha por Vnisonus, Segunda, Tercera, y por Quarta &c. *en la qual* (por causa de las pausas) *la parte de la Guia se puede mudar en la parte del Consiguiente, y esta en la de la Guia;* haziendo differente effeto la segunda, de la primera vez; pues tomaremos las pausas à la parte aguda, y daremolas à la graue.



Exemplo con pausas, y sin ellas.

Consiguiente &c. y sirue de Guia la segunda vez.



Guia &c. y serà Consiguiente en la replica.

Agora en la replica se mudan las pausas, haziendo que la parte Consiguiente sea la Guia, y la Guia sirua de Consiguiente. Pongo solo vn poco de principio por exemplo.

Guia. Consiguiente.

Con

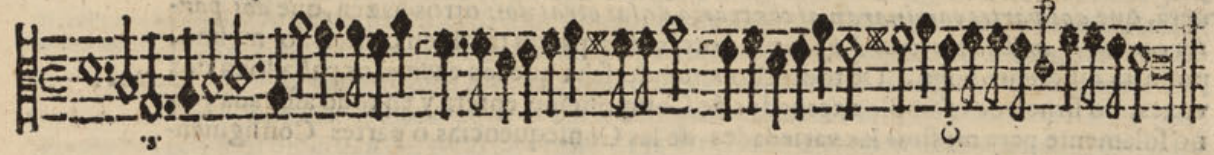
Biblioteca Nacional de España

Con este exemplo se puede venir en conocimiento de los demas cantos desta suerte.

Regla. *La regla para hazellos es esta: primeramente es menester proceder por mouimiento contrario del Principal ò Guia, con la parte Consiguiente. Se ha de tener cuenta que no aya Quintas imperfetas, hechas sin regla. No conuiene vsar otra cosa mas, que Consonancias perfetas e imperfetas, al dar y alçar del Compas. Verdad es que cantando à Semiminimas, se puede hazer que la segunda y quarta sean dissonantes, segun las reglas generales; en otra manera no pueden entrar las Dissonancias en semejante Composicion.*

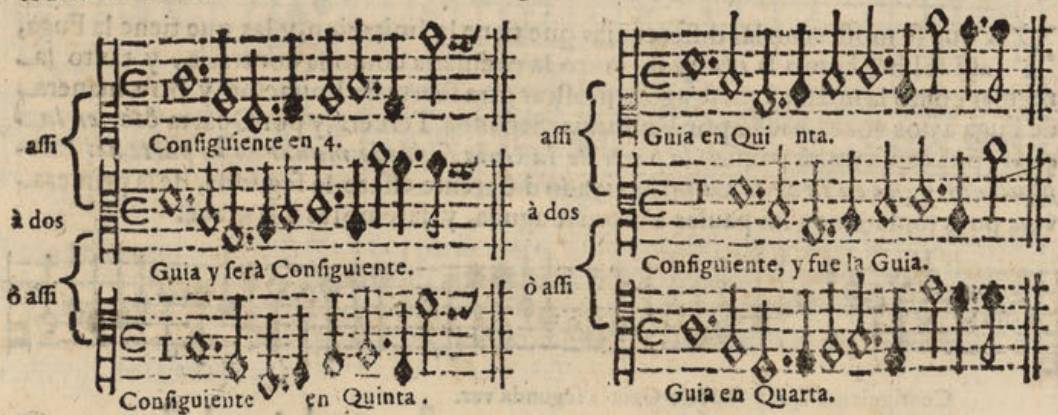
Fuga à dos vozes que se puede cantar por Quinta y por Quarta: y esto diuersamente, es asauer ò por arriba ò por abaxo de la Guia. Cap. XIIII.

OTra manera de Composicion à dos vozes ay, la qual se puede cantar à la Quarta y à la Quinta: y esto tanto por arriba, como por abaxo, de la parte principal: verdad es, que vna vez viene à ser la Guia, y otra vez el Consiguiente; como aqui vemos.



Declaracion. Digo que assi es la Guia, cantando la otra parte por Quarta en alto, ò por Quinta en baxo, despues de dos Compases: y es Consiguiente, todas vezes que ella guarde las dichas pausas, y que la otra comience à cantar sin pausas, por Quinta en alto, ò por Quarta en baxo: como destos principios se puede tener bastante luz del secreto que ay en el dicho Canto.

Exemplo à dos.



Regla. La regla para hazer esta suerte de Cantos, otra cosa no es, si no el *dexar à fuera la Quinta* en la Composicion del primer Duo: aunque parece que ordenandola del modo se ordenan las Dissonancias, se pueda tolerar; y no passar de vna parte en otra. Aduiertan que saldrà mejor si no tuuiere muchas Terceras arreo, hasta à dos ò tres se pueden vsar; guardense finalmente de las malas entonaciones de salto: y con dezir esto, hago fin à las Imitaciones y Fugas à dos vozes.

De las Imitaciones y Fugas ordinarias à tres vozes. Cap. XV.

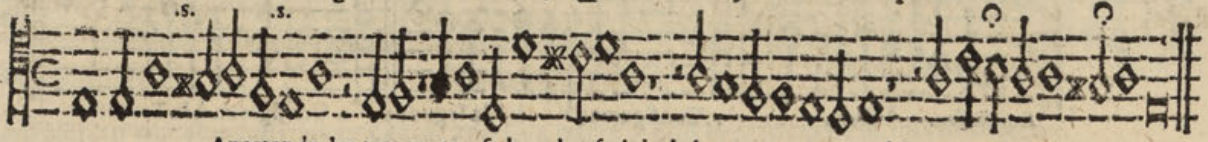
HAsta aqui he puesto de aquellas Imitaciones y Fugas que hechas estan solo a dos vozes, aunque algunas dellas vayan replicadas de diuersas maneras; pondre agora de las que se hazen à tres: y la primera sera de las ordinarias ò comunes.

CA-

Biblioteca Nacional de España

CANON.

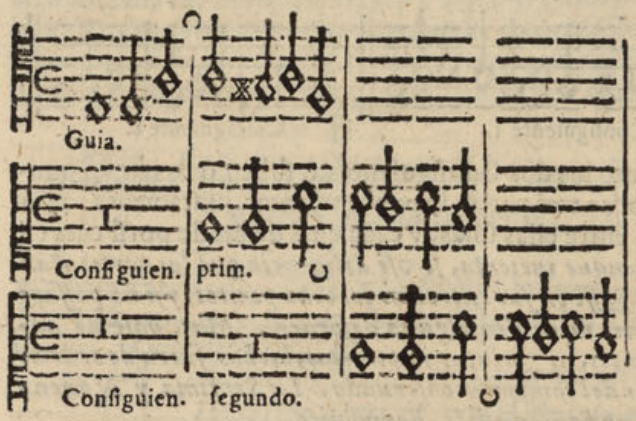
Fuga à tres vozes en Octaua alta, despues de vno y de dos Tiempos.



Apartando las tres partes, se han de escriuir de la manera que aqui se vee.

Otra regla no ay para hazer estos Canones, si no las generales; solo pongo la orden que se ha de tener en añadir las vozes à las partes: y es que las primeras notas totalmente estan en aluedrio del Componedor, *mas hauiendo de subintrar el primero Consiguiente, todas aquellas ha de poner en la casilla de su parte; y sobre ellas ha de ordenar las otras notas de la Guia ò parte Principal:* y luego todo lo hecho assimesmo lo ha de poner en la parte del segundo Consiguiente, el qual siempre va puesto adelante.

Auiso que sirue de regla.



De modo que los dos Consiguientes van siempre replicando los dos Compases de Solfas que se cantaron en la precedente casilla (ò qualquiera otra cantidad, segun estuuieren apartadas las partes) entre el primero Consiguiente y la Guia; la qual siempre va añadiendo nueua materia: y aduiertan que de ordinario el segundo Consiguiente, para subintrar, guarda al doblado de lo que espera el primero. No pongo mas exemplos, y estos se han puesto en particular, paraque por ellos se venga en conocimiento de todos los demas que se pueden hazer, aunque sean por otros differentes interualos, como es por Vnisonus, Quarta, y por Quinta, &c.

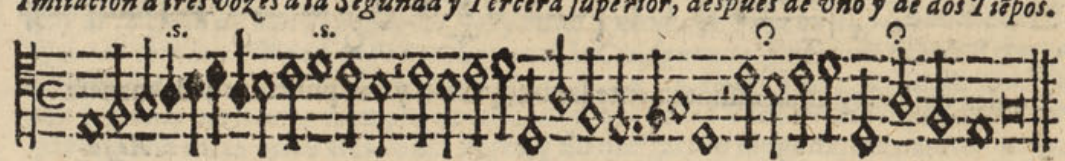
Si gustas poner la parte inferior abaxo y las superiores por arriba, esta à ti.

De la Imitacion à tres vozes que se puede cantar por Segunda y por Tercera. Cap. XVI.

NO quiero dexar de poner el exemplo de vna manera de Imitacion à tres vozes, hecha con algunas obseruaciones adonde *se puede cantar el Consiguiente vn Tono y dos* (que es à la Segunda y à la Tercera) *mas alto de la parte principal:* poniendo otras tantas pausas en la segunda Resolucion ò Consiguiente, de lo se hallaren en la primera; como en este exemplo se vee.

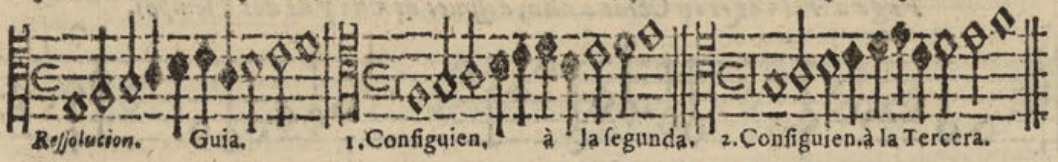
CANON.

Imitacion à tres vozes à la Segunda y Tercera superior, despues de vno y de dos Tiẽpos.



Biblioteca Nacional de España

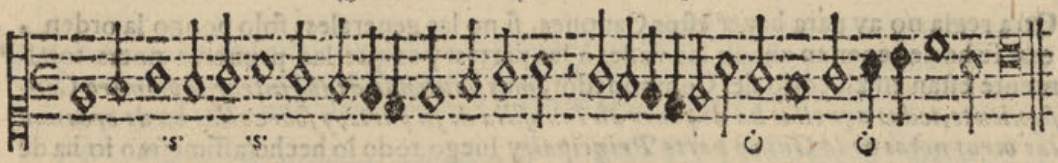
Apartando las tres partes, escriuense de la manera, que en estos tres principios se vee.



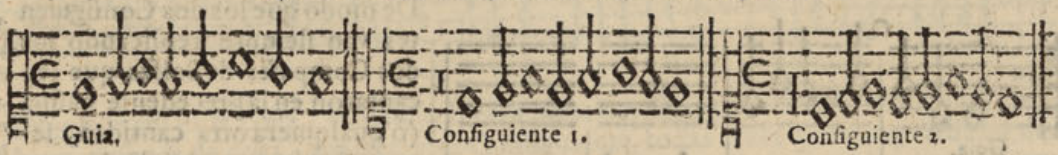
Agora pondre otro exemplo semejante à lo passado, el qual es contrario al otro solamente en esto, que assi como aquel se canta Segunda y Tercera en alto, assi este se canta Segunda y Tercera en baxo.

CANON.

Imitacion à tres vozes à la Segunda y Tercera inferior, despues de vno y de dos Tiempos.



Apartando las tres partes, assi se han de poner.



Voy pensando auran aduertido, como los dos Configuientes, ò suben ò baxan vn punto mas: y de como no solamente todas tres partes se pueden cantar juntamente, mas tãbien las de los dos Configuientes entre ellas solas, y cada qual destas de porsi cãta en dos con la Guia. ✠ *La regla es, aunque incierta, se vse diligencia que las partes sean vnidas, y que la parte principal no passe en sus extremos los ocho puntos, y si no passare los seys mejor sera, mientras las partes no causen alguna desorden. Mas, hase de aduertir que no aya saltos inconuenientes, ni Quintas imperfetas, hechas fuera de orden; y que la Quarta se haga con la regla del componer obseruado. La Septima y Nouena se deuen dexar aparte, porquanto no causan effecto harmonico.*

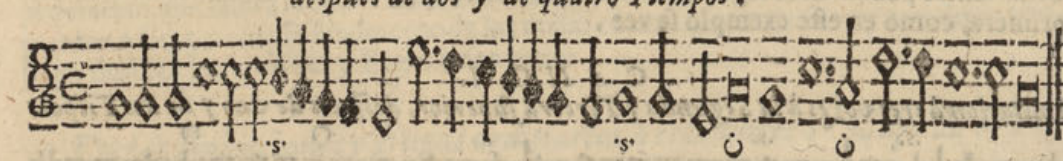
Regla.

De la Imitacion à tres vozes, que se puede cantar Tercera, y Quinta en baxo: y cada parte se puede cantar à tres, en Vnisonus. Cap. XVII.

AViendo puesto el exemplo, que se puede cantar en Segunda y Tercera, razon es que immediatamente pongamos otro exemplo, que se puede cantar Tercera y Quinta en baxo: teniendo pausas dobladas la segunda parte Configuiente, de lo que tuuiere la primera.

CANON.

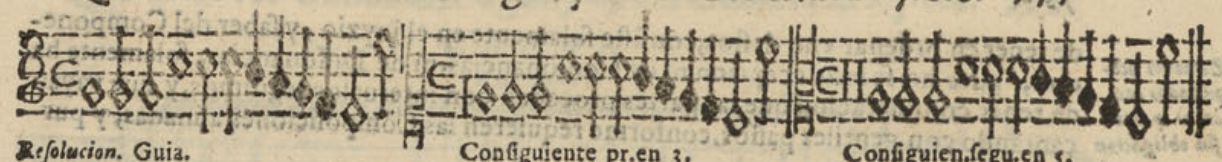
Imitacion à tres vozes en Tercera y en Quinta inferior, despues de dos y de quatro Tiempos.



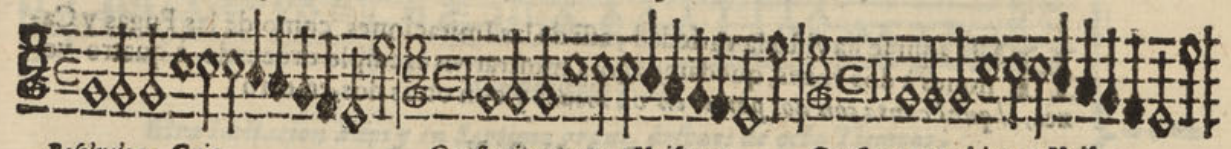
Y quien quisiesse puntar distintamente las tres partes, yrian puntadas desta manera.

Resso-

Biblioteca Nacional de España



Aduiertan que se puede hazer cantar vna sola parte, con el principal: assimesmo qualquiera de las tres partes, se puede cantar à tres en Vnisonus. Solamente auezes es menester añadir à la parte que entrare primero (hablo de las Resoluciones) algunos puntos para dar mayor gracia à la Clausula final. *Exemplo.*



Pues para hazer vn Canto destos, es menester obligarse à esta regla. ✠ *Que entre la Guia, y la parte formada por Tercera, no aya dos Terceras vna tras otra: Ni tampoco la Quinta al alçar del Compas, quando la tercera parte tiene ya empeçado; que hazien dose despues las Resoluciones por Vnisonus, nacen muchos inconuenientes. No ha de auer Dissonancia de ninguna manera: auezes se ha de dexar la Sexta afin no cause algunas desordenes: y que en sus extremos no passe los ocho puntos.* La mesma regla sirue queriendo las partes Consiguientes por arriba de la Guia. Regla.

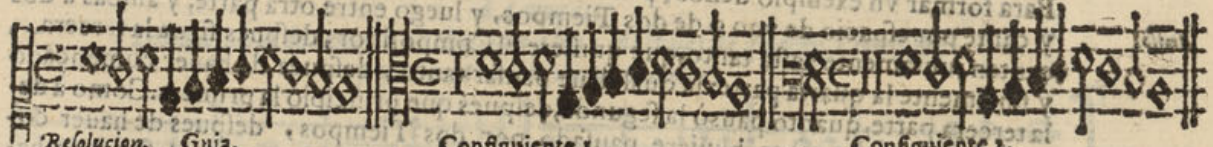
De la Imitacion à tres vozes, que se puede cantar en Quinta y en Nouena inferior. Cap. XVIII.

FInalmente pongo el exemplo de otra Imitacion, la qual se puede cantar por Quinta y Nouena en el graue; estando distantes las Consequencias (ò Consiguientes) por Quinta, la vna de la otra, assi.

CANON.

Imitacion à tres vozes à la Quinta y Nouena en baxo, despues de dos y de quatro Tiempos.

Anssi se han de ordenar las tres partes, todas vezes se haian à diuidir.



✠ *Su regla en facilidad, excede todas las demas reglas, pues aqui se permite toda Consonancia y Dissonancia, exceptuando solamente la Septima; aduertiendo que los extremos de la Guia no han de passar los seys puntos: nunca la Guia ha de hazer relacion de Quarta con la cantidad passada, que pausò la Consiguiente; y auiendo tocado Tercera, despues se deueda la 5. si tocò Quinta, se dexa la 3. y 5. y si hizo Sexta, se deueda la 6.* Haver de poner particular exemplo de vn Canon que cante à dos vozes, el qual sea acompañado con otras dos ò tres vozes libres, y sin obligacion ninguna, me parece tiempo perdido: pues todas las obras llenas estan de tales Canones. Basta dezir ¿el modo se ha Regla.

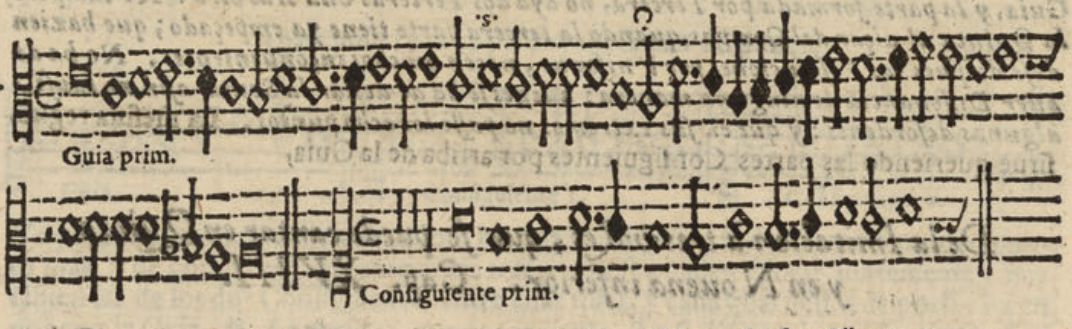
Canones acompañados con otras partes sin obligacion

de tener en ordenar vno destos, consiste solamente en el juyzio, y saber del Compone-dor, pues no se haze eccpcion ni de Consonancias, ni de Dissonancias; solamente ha de tener consideracion que las partes procedan con interualos legitimos, y que vayan cantando con gentiles passos, conforme requieren las Composiciones afinadas, y purgadas de todo error.

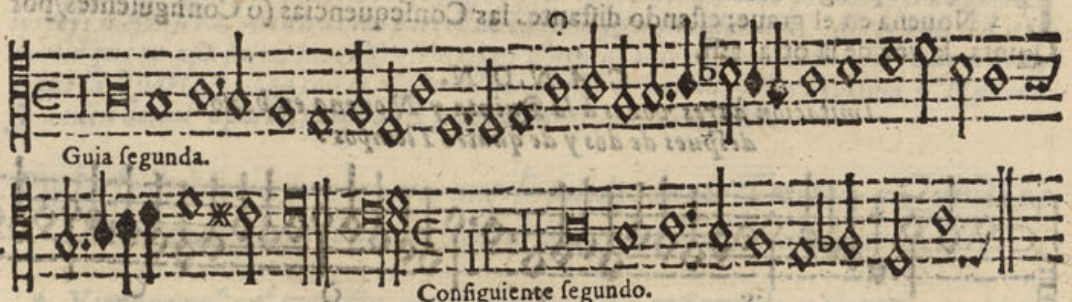
Canto à quatro vozes; adonde ay dos partes que cantan de vna manera, y las otras dos de otra. Cap. XIX.

HAsta aqui se ha visto la variedad, assi de las Imitaciones como de las Fugas y Canones à dos vozes; quedame agora mostrar vn exemplo ordenado à quatro vozes, *el qual canta con dos partes en vn modo*, y con otras dos, en otro.

CANON,
à 4. vozes.
Imitacion à dos vozes en Quarta superior, despues de seys Tiempos.



Otra Imitacion à dos en Quinta inferior, despues de seys Tiempos.



A 4. vozes.

Aviso.

Para formar vn exemplo destos, primero se deue hazer que vna parte sola comience, y cante por espacio de vno ò de dos Tiempos, y luego entre otra parte; y ambas a dos canten juntamente hasta tanto, que quisiere el Composidor; despues figua la tercera, y finalmente la quarta parte: la qual deue pausar tanto, despues de hauer començado la tercera parte, quanto pausò la segunda, despues que principiò la primera. Como à dezir, si la segunda parte huuiere pausado por dos Tiempos, despues de hauer començado la primera, tambien por dos tiempos pausarà la quarta parte, despues de hauer començado la tercera; segun ver se puede en el exemplo passado. *En particular no ay otras mas obseruaciones, estando en aluedrio del Composidor el vsar toda suerte de Consonancias y Dissonancias, segun la orden de las buenas reglas musicales.*

Pongo agora otro exemplo ordenado de la mesma manera, solo en esto differe, que sus Consiguientes estan compuestos por relaciones dissonantes.

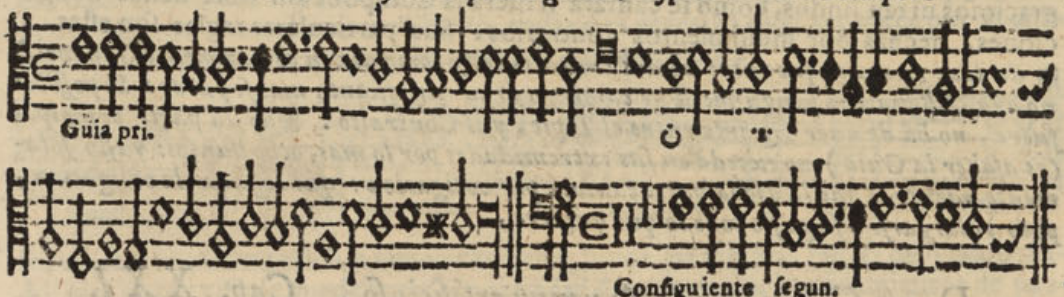
CA-

CANON

à 4. vozes.

Imitacion à dos y en Septima graue, despues de tres Tiempos.

Otra Imitacion à dos y en Septima graue, despues de ocho Tiempos.



A 4. vo

Para hazer semejantes Composiciones, siendo à la Segunda no ay regla particular, si no la general que se dio arriua: pero siendo à la Septima, de mas della, se han de dexar todas las Disonancias en la obligacion del Canon. *Nota.*

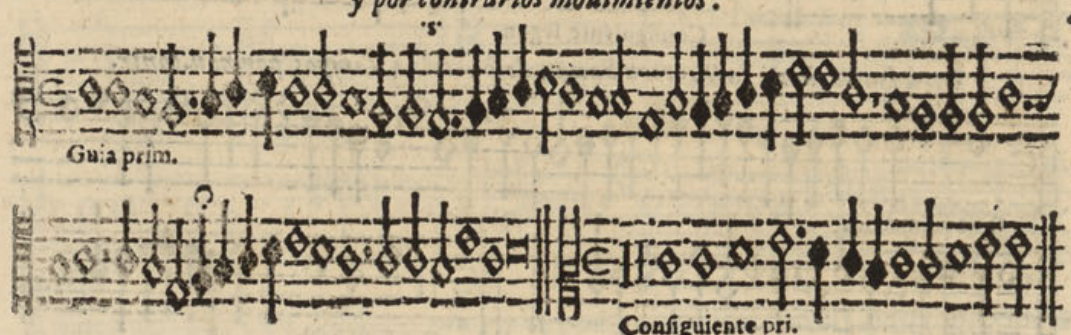
Otro exemplo à quatro vozes, adonde dos partes hazen la Guia, differentemente la vna de la otra: y sus Configuientes proceden por mouimientos contrarios. Cap. XX.

AGora soy para poner otro exemplo à quatro vozes, en el qual *dos partes cantan en Imitacion por contrarios mouimientos; y otras dos tambien entre ellas proceden por motu contrario;* mas empero differentes son de figuras, de nombres, de mouimientos, y de interualos de las dos primeras partes: las quales juntamente vienen à formar vna gentil Composicion à quatro vozes. *A quatro vozes, en dos Imitaciones:*

CANON.

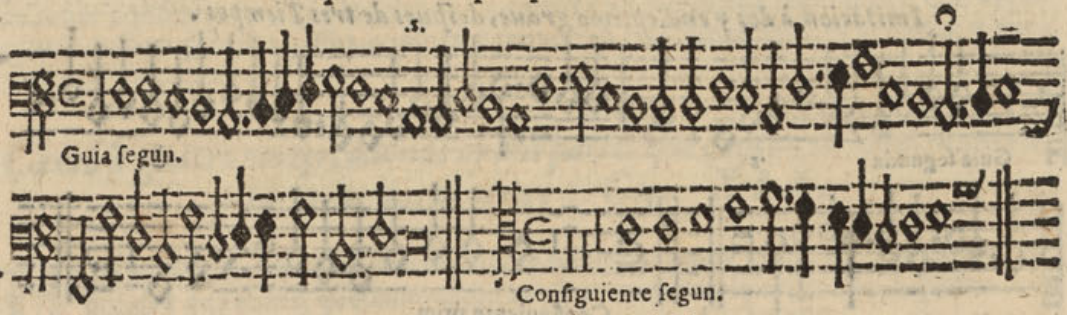
à 4. vozes.

Imitacion à dos vozes en Quinta alta, despues de quatro Tiempos: y por contrarios mouimientos.



A 4 vozes con lo que sigue.

Otra imitacion à dos vozes tambien à la Quinta alta, despues de quatro Tiempos: por contrario mouim.



Se ha de considerar, que en semejantes Imitaciones no se puede cantar con passos tan graciosos ni tan lindos, como se cantara si fuera la Composicion libre destas obligaciones, hechas por mouimientos contrarios. Sus particulares reglas son estas.

Regla. ✠ *Se deue guardar que entre las dos Imitaciones (ò como dizen comunmente Canones,) no aya Dissonancia ninguna: Que caminen gradatin quanto mas se puede: Si possible fuere, no ha de auer Quarta entre el Tiple, y el Contralto. Que la parte principal (es asaber la Guia) no exceda en sus extremidades por lo mas, ocho puntos: y esto solamente mientras que la dicha parte cantare por obligacion: que cessada la obligacion, podrà alargarse à su gusto todo lo que quisiere,*

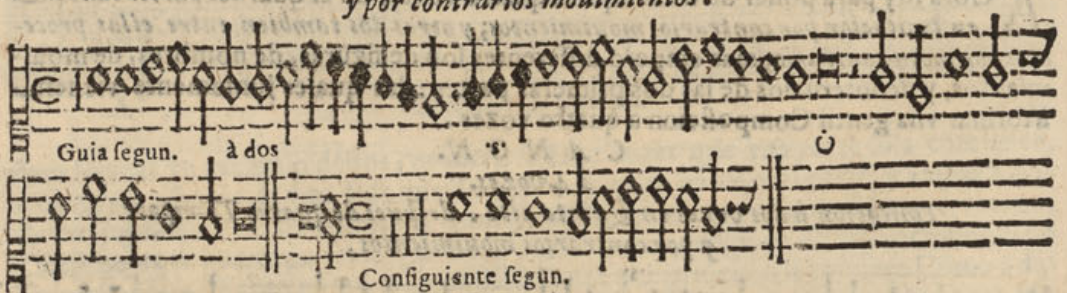
De vn Canon muy lindo y muy artificioso. Cap. XXI.

ESte exemplo que sigue, haze el mesmo effecto de lo de arriua, en lo que es cantar por contrario mouimiento; solo differe en este de aquel, que esto se canta de tres differentes maneras (y esto, porquanto las pausas se pueden quitar à vna parte, y darlas à otra,) y aquel se canta de vna sola manera. Pongo primero la Imitacion principal, adonde vna parte sigue à su Guia à la Tercera en baxo; y la otra parte sigue à la suya à la Nouena baxa; y ambas Consequencias ò Configuientes, proceden por contrario termino de las Guias.

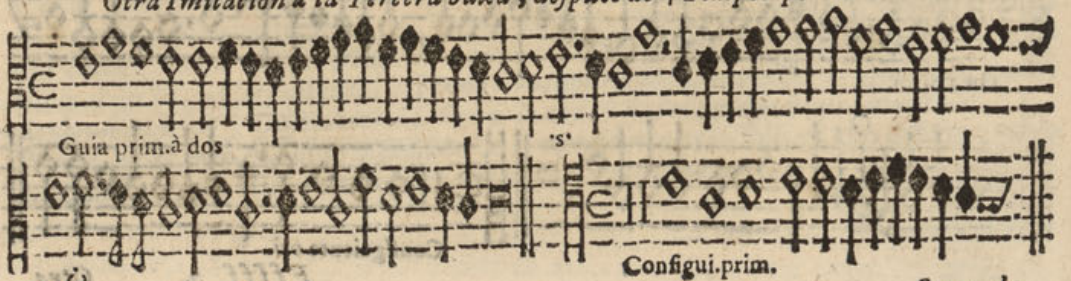
Comiença assi Contralto, Tiple, Tenor, y Baxo.

CANON.

Imitacion à la Nouena baxa; y ambas Consequencias, despues de quatro Tiempos: y por contrarios mouimientos.



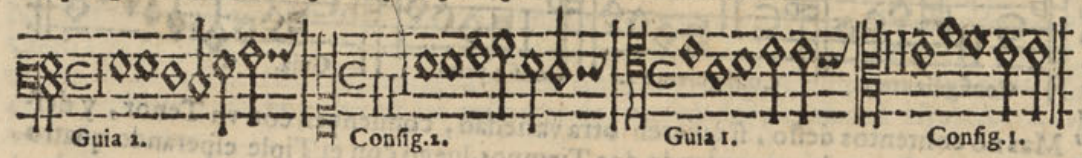
Otra Imitacion à la Tercera baxa, despues de 4 Tiempos por mou. contr.



Segunda

Segunda vez. Este exemplo de Imitacion, es de tal naturaleza, que se puede començar con el Tenor, y luego con el Baxo despues de dos Tiempos (que son las pausas que tiene el Tiple:) aduertiendo pero de dar las pausas del Tenor al Contralto, y las del Baxo al Tiple, como aqui; y con esto vienen à cantar las partes differentemente de lo que cantaron en el exemplo de arriba; es lo mesmo, aunque esta escripto de otra manera; pongo solamente el principio; pues para entender esto, basta.

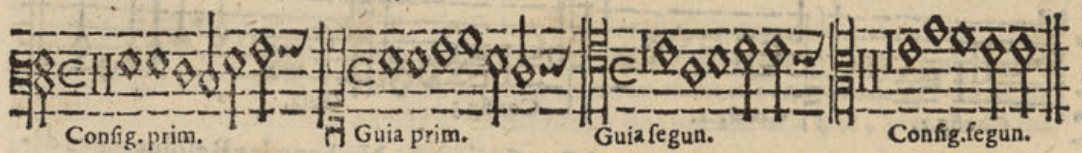
Agora comiença assi: Tenor Baxo, Alto, y Tiple.



Segunda variedad.

Tercera vez. Tambien se puede ordenar de otra differente manera, y es haziendo començar el Tiple, dando sus pausas al Tenor, y las del Tenor dandolas al Baxo, y las del Baxo al Contralto: y todo hara buena relacion; verdad es que tiene del imposible el poder obseruar puntualmente el Tono, todas tres vezes: lo qual acontece por la contrariedad de los mouimientos, y variedad de los interualos.

Y agora en esta manera; Tiple, Tenor, Baxo, y Alto.



Tercera variedad.

Para hazer vna Composicion semejante à esta, siruen las mesmas reglas del Cap. passado: mas no por esso, se puede hazer esta variedad de principios, y mudamientos de pausas en aquel exemplo, como en este, por causa de los interualos que hazen las partes. Verdad es, que tambien à el, se puede principiar con la parte del Baxo, y luego con el Tiple, y finalmente con el Contralto: mas que? se queda la Composicion en tres, y por fuerça con imperficion ordenada; y esto por causa, que la parte del Tenor, de ninguna manera cantar puede. De modo que no se puede hazer con aquel exemplo, como con este se hizo, aunque todos se siruan de vna misma regla.

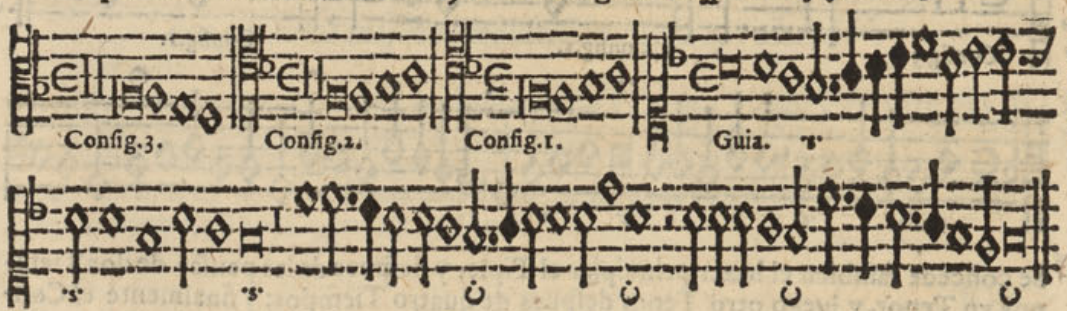
Nota.

Otro differente exemplo à quatro vozes, adonde tres partes cantan sobre de la primera: la vna canta en Fuga ordinaria, y las dos por mouimientos contrarios. Cap. XXII.

ASsimesmo pongo vn exemplo à quatro vozes de Consequencias, hechas sobre de vna parte; en el qual vna voz fugarà por Octaua graue, y las dos en Dezena, por contrarios mouimientos.

CANON.

Fuga à quatro vozes en Dezena graue, despues de dos y de quatro Tiempos, cantando por mouimientos contrarios: y en Octaua graue, despues de seys Tiempos.



Fuga en Oct. ordina. y en Dezena por mou. contrarios.

A quien agradare otro differente principio, podrà començar con el Contralto, despues con

Biblioteca Nacional de España

con el Tenor de los dos Tiempos de pausas, luego con el otro Tenor, aguardando pero lo que deue: y finalmente con el Tiple, dandole las pausas del Contralto, que son de seys Tiempos; como aqui se vee.

Segunda variedad.

La mesma Fuga, pero las partes comiençan differentemente; que la postrera de arriba, aqui es primera; y la primera postrera.

Mas no contentos desto, si quieren otra variedad, comiençen con vn Tenor, y despues con el Contralto aguardando dos Tiempos, luego con el Tiple esperando quatro Tiempos; y finalmente con el segundo Tenor, pausando primero por el tiempo de seys Breues, que es de doze Compases: como en este exemplo se vee. Aduiertan que la Guia termina al lugar suyo, que es al tercero ☉ Calderon.

Tercera variedad.

Es la mesma fuga, mas aquilas partes comiençan muy differentemente.

Nota.

Sus reglas son las que van puestas en el Cap. siguiente. No hago las Resoluciones destas variedades enteramente, si no vn poco de principio, por no engrandecer tanto el volumen, pero cadauno acabarselasha de si mesmo.

Otro exemplo de la mesma regla del passado, adonde dos partes cantan en Octaua, y otras dos en Quinta, mas por mouimientos contrarios; y puedese principiar de quatro maneras, mudando las pausas à las partes. Cap. XXIII.

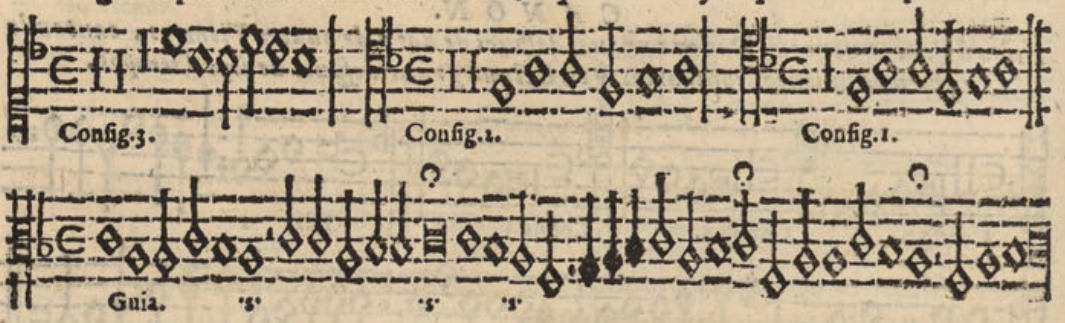
MOstraremos agora otro exemplo de la mesma naturaleza y mesma regla del passado; en el qual dos partes, es asauer Contralto y Tiple, cantan en Octaua: y las otras dos (que son los dos Tenores) en Quinta graue, y por contrarios mouimientos;

CANON

à quatro vozes.

Fuga à dos vozes en Octaua alta, despues de seys Tiempos; y Imitacion en Quinta graue por mouimientos contrarios, despues de dos y de quatro Tiempos.

Fuga en Octaua ordinaria y en Quinta por mouimientos contrarios

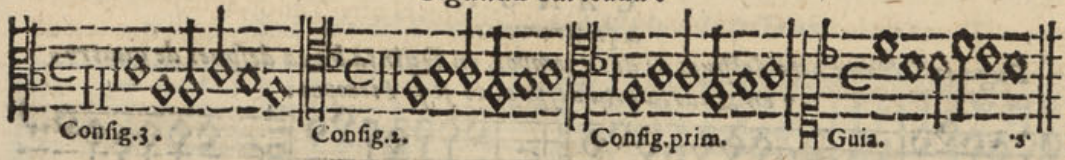


Se concede tambien el hazer principiar el Tiple, y despues de las pausas de dos Tiempos vn Tenor, y luego otro Tenor despues de quatro Tiempos; y finalmente el Contralto, aguardando empero las mesmas pausas que aguardò el Tiple, que son de seys Tiempos; de la manera que aqui vemos.

Se-

Biblioteca Nacional de España

Segunda variedad.



La misma Fuga, mas empero comiençan aqui differentemente las partes, porquanto la primera es postrera, y la postrera primera.

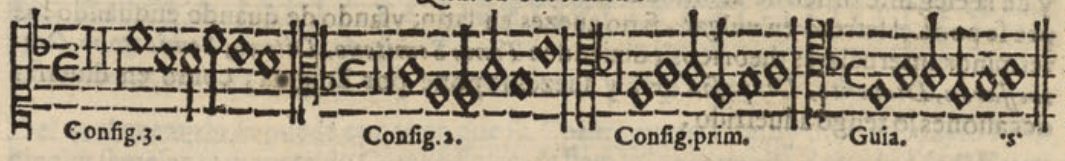
No se deueda, para tener otra variedad, el hazer començar vn Tenor, sucediendole el Contralto despues de dos Tiempos de pausas; y el Tiple despues de quatro: y finalmente ha de entrar el otro Tenor, guardando emperò los doze Compases, que aguardaron el Tiple y el Contralto en las primeras dos variedades, como en esta tercera variedad vemos.

Tercera variedad.

Y en esta variedad, la segunda parte es primera, y la tercera es postrera.

Noten que en el exemplo del Cap. passado, se pusieron solamente tres variedades, mas en este se pone tambien la quarta variedad; y lo serà todas vezes se haga principiar vn Tenor, y que despues de dos Tiempos se haga entrar el otro Tenor; aquien ha de seguir despues de otras tantas pausas el Contralto; y finalmente el Tiple, esperando sus primeras pausas, que son doze Compases.

Quarta variedad.



Mas en esta la tercera es primera, y la primera tercera.

De modo que en este canto ay quatro variedades de principios: adonde, por la particular obligacion que ay, sin duda faltale alguna parte de gracia en la vnion de las vozes.

☒ La regla para hazer vn canto semejante à este y al otro del Cap. passado, es esta.

Regla dudosa.

Primeramonte se han de dexar todas las Dissonancias; saluo las Semiminimas vsadas con la regla general. Tambien se ha de dexar la Sexta, por la desorden que se causa, vsandola: y que la parte principal (que es la Guia) no exceda en sus extremos los ocho puntos: y esto por causa de las dos partes que van cantando por contrarios mouimientos; y assi sea mas comodo al Cantante: y aduiertase que la dicha parte principal proceda con interualos cantables, y con terminos naturales todo lo mas possible: no oluidandose en lo de mas de las reglas generales.

Otro exemplo de Fuga à quatro vozes, adonde todas tres Consequencias cantan sobre de la Guia, diziendo las mesmas Figuras, y con los mismos mouimientos. Cap. XXIV.

Subintran las tres partes en §. 8. y 12.

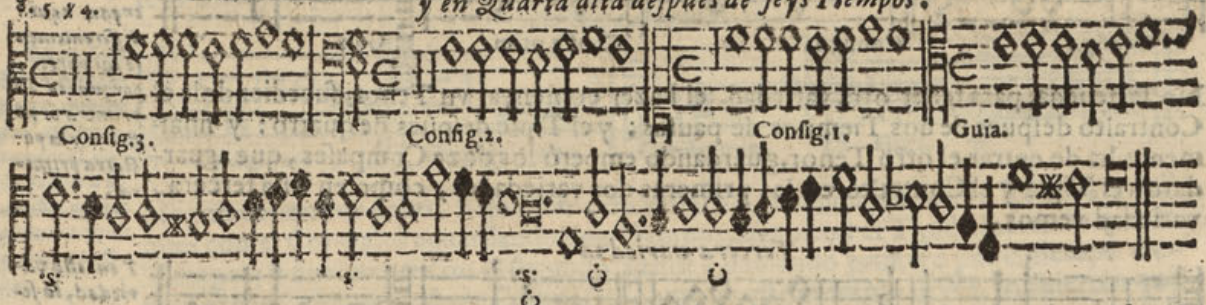
PAra conclusion y remate de las Imitaciones y Fugas, pongo otro exemplo de Fuga, cuyas Consequencias dizen las mesmas notas, y los mesmos mouimientos; assi al subir como al descender, que dize la Guia. En verdad, que esta manera es de mucho primor: y por ser tal es la mas vsada de los Compositores, y la mas acepta à los Cantantes, y à toda suerte de personas.

Mas aqui se entran las tres partes en §. 5 y 4.

CANON.

à quatro vozes.

Fuga en Octaua alta despues de dos Tiempos, en Quinta baxa despues de quatro, y en Quarta alta despues de seys Tiempos.



Para formar vn semejante Canto, basta que las dos primeras partes canten lo que quisieren, y despues entre la tercera, y luego la quarta parte; aguardando pero vna mesma cantidad de Compases, entre las dos postreras partes, que se guardare entre las dos primeras; como diuersas vezes se tiene aduertido, y como se puede ver obseruado en el exemplo de arriba. En semejantes Composiciones es *licito vsar la Sexta* (no causando desorden) *y las dissonancias Quarta y Septima, y todas las demas tambien*; no apartandose nada en ponerlas de la orden, se tiene comunmente en las Composiciones ordinarias. Verdad es, que por causa de las obligaciones, es casi impossible no apartarse poco ò mucho de la graciosa manera de proceder con las Figuras, e interualos; y de la elegante orden de accomodar las Consonancias. Noten tambien que no siempre se pone el letrero en vulgar, si no auezes en latin; vsando de quando enquando los terminos interualares theoricos, diziendo: *Tono, Semitono, Ditono, Semiditono, Diathessaron, Diapente, Diapason &c.* y auezes se pone por Enigma; como en diuersas occasiones lo tengo aduertido.

Nota.

Del Contrapunto doblado, y de quantas maneras de Contrapunto doblado tenemos. Cap. XXV.

SOy por dezir que todas, ò casi todas, las sobredichas inuenciones de Fugas y de Imitaciones, ayan sido inuentadas de la consideracion de aquella manera de ordenar vn Cãto tan artificiosamente y de tan buena salida, que es cosa de marauilla: al qual Canto llaman comunmente los Italianos, *Contrapunto doppio;* que tanto es como dezir, *Contrapunto doblado*. El qual otra cosa no es, que vna ingeniosa y muy peregrina Composicion; la qual de diuersas maneras se puede cantar, mudandose la parte aguda en graue, y la graue en aguda; pero en modo tal (noten esto, porquanto aqui consiste la formacion del Contrapunto doblado) que en la Repeticion, se oyga differente effecto, diuersa harmonia, y variadas Consonancias de lo que se oyeron en el principal. *Este Contrapunto es de dos maneras*: la primera es, quando el Principal y la Repeticion, se cantan trocando las partes de graue en aguda, y de aguda en graue: procediendo pero por sus proprios terminos y sin ninguna variedad de mouimiẽtos. Mas la segunda manera es, quãdo despues del Principal se cãta la Repeticion por mouimientos cõtrarios, trucando primero las partes, como dicho es, de graue en aguda, y de aguda en graue.

Contrapunto doblado que sea.

Nota en que consiste el contrapunto doblado.

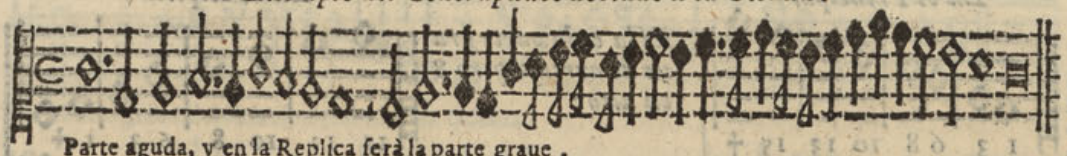
Dos maneras de Contrap. doblado.

Assi mesmo la dicha primera manera de Contrapunto doblado, es de dos maneras: porque mudadas las partes, ò se procede por los mesmos interualos, ò por variados. Si por los mesmos interualos, *el Contrapunto se canta ò a la Octaua, ò à la Dozena*; y si por variados y differentes, *se canta à la Dezena*. Y paraque, conforme la orden nuestra, se de certificacion à los que no son muy praticos, dare dellos exemplo; y primero pondre el exemplo del Contrapunto doblado ordinario, que procede por los mesmos mouimientos y mesmos interualos, llamado *Contrapunto doblado à la Octaua*; que es la primera differencia en la primera manera.

Contrapunto doblado à la §. 10. y 12.

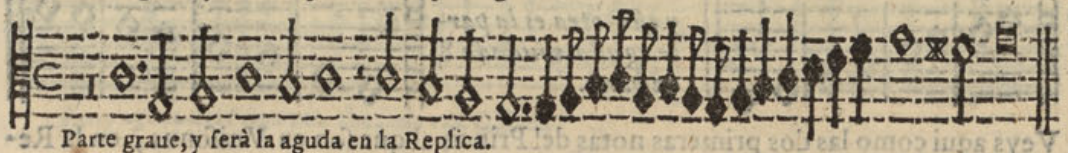
Biblioteca Nacional de España

Exemplo del Contrapunto doblado à la Octaua.



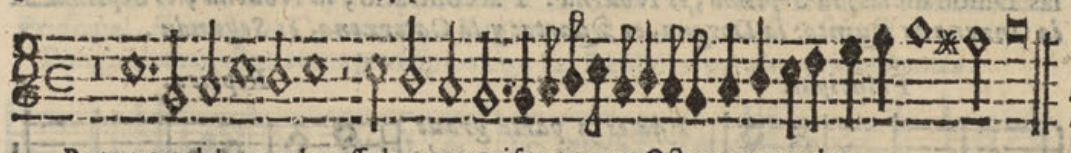
Parte aguda, y en la Replica serà la parte graue.

Principal y primero Contrapunto.



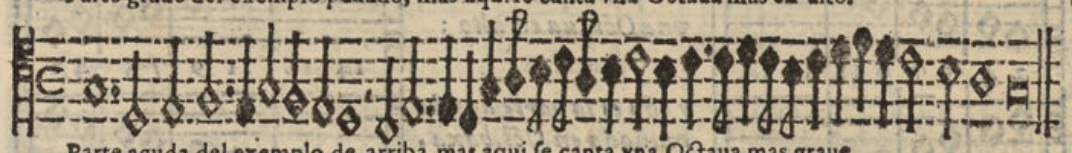
Parte graue, y serà la aguda en la Replica.

La Repeticion deste Contrapunto cantaremos en esta manera, haremos la parte aguda graue, por vna Octaua; y la graue, trocaremos en aguda, tambien por Octaua: cantando por los mesmos mouimientos, y por los mesmos interualos: como se vee en este exem.



Parte graue del exemplo passado, mas aqui se canta vna Octaua mas en alto.

Replica y segundo Contrapunto; que da nombre de Contrapunto doblado à la Octaua.



Parte aguda del exemplo de arriba, mas aqui se canta vna Octaua mas graue.

Del qual exemplo se puede conocer, que su Contrapunto es muy differente delo Principal: y semejante manera de Composicion, se llama *Contrapunto doblado à la Octaua:* y este nombre le dieron, no tanto por el subir ò baxar de las partes por distancia de vna Octaua en la Repeticion, como porque el Vnisonus se muda en Quinzena, que es compuesta de Octaua, segun somos por dezir en el Cap. que se sigue.

Porque se llama à la Octaua.

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Octaua. Cap. XXVI.

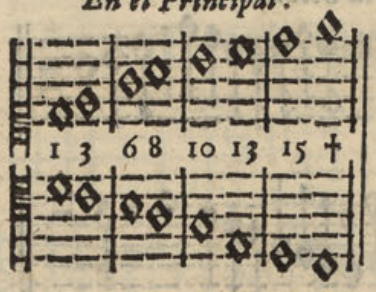
PAra componer vn Canto semejante al passado, conuiene que obseruamos estas reglas. *Primeramente no se ha de vsar la Quinta, porquanto en la Replica queda Onzena, que es Quarta: ni la Dozena su compuesta, que queda Quarta. No se ha de passar en consonancia la Quinzena en el Principal (digo de ordinario; que auezes se podra llegar à Dezisetena) por los inconuenientes que suelen acontecer en la Replica. No es cosa conueniente passar con la parte aguda debaxo de la graue, ni subir con la graue mas arriba de la aguda; que en la Replica quedan las mesmas Consonancias, digo sin hazer variedad ninguna, pues las proprias (aunque compuestas) cantan en el Principal y primer Contrapunto. Aduiertan que con la parte graue del prineipal, se puede vsar Quinta toda sincopada; lo mesmo serà de sus compuestas. En lo dema se han de guardar las reglas comunes de la Composicion ordinaria.*

Mudamiento de las Consonancias.

Paraque los nueuos professores se hagan señores de vn tan peregrino Contrapunto, y possean bien sus secretos, aduiertan que la orden de sus Consonancias y Dissonancias, es en esta manera. *El Vnisonus en el Principal, es Quinzena en la Replica: la Tercera, es Trezena: la Sexta, es Dezena: la Octaua, queda Octaua: la Dezena, es Sexta: la Trezena, es Tercera: y la Quinzena, queda Vnisonus.*

Biblioteca Nacional de España

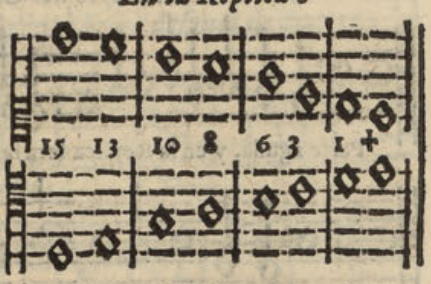
En el Principal.



Esta es la parte grave de arriua pero 8 en alto:

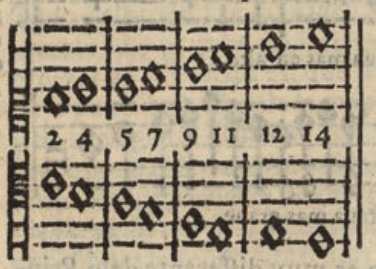
y esta otra es la parte aguda mudada 8 en baxo.

En la Replica.



Veys aqui como las dos primeras notas del Principal que son en Vnisonus, en la Replica se mudan en Quinzena; y la Tercera, en Trezena &c. Lo mesmo digo de las Disso-
Mud. de las Dissonancias. nancias; porque *la Segunda en el Principal, es Catorzena en la Replica: la Quarta, es Dozena: la Quinta, queda Onzena:* (que por esto se deueda, y viene puesta entre las Dissonancias) *la Septima, es Nouena.* Y al contrario, *la Nouena, es Septima: la Onzena, es Quinta: la Dozena, es Quarta: y la Catorzena, es Segunda.*

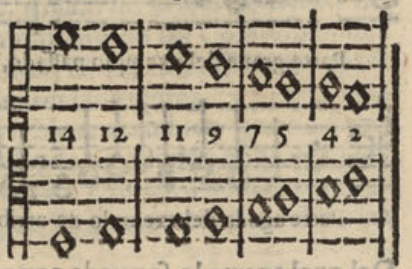
Principal.



Esta es la parte graue del principal mudada vna Octaua en alto:

y esta es la parte aguda mudada en Oct. baxa.

Replica.



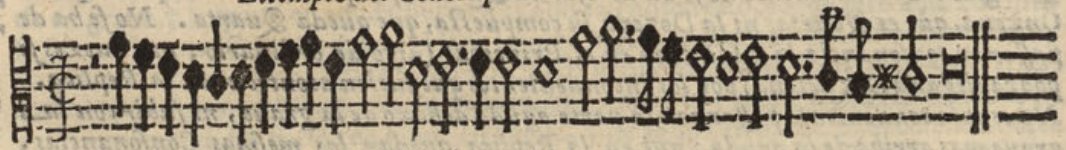
Veys en la primera casilla, de como las dos Primeras notas del Principal son en Segunda, y en la Replica se mudan en Catorzena: y la Quarta del Principal, en Dozena en la Replica &c.

Del Contrapunto doblado à la Dozena. Cap. XXVII.

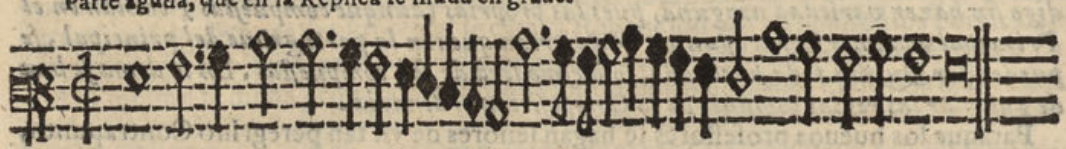
AGora tengo de poner otro exemplo de Contrapunto doblado ordinario, que procede (como el passado) por los mesmos mouimientos y mesmos interualos, *llamado Contrapunto doblado à la Dozena;* y es la segunda differencia en la primera manera.

Exemplo del Contrapunto doblado à la Dozena.

Primero y principal Contrapunto.



Parte aguda, que en la Replica se muda en graue.

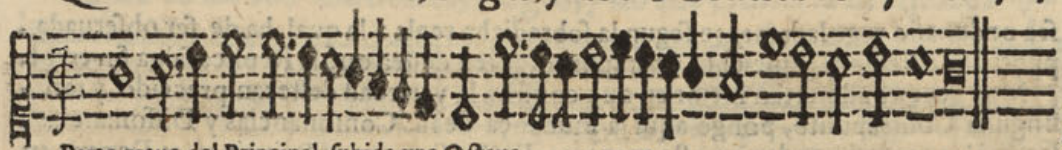


Parte graue, y serà en la Replica la aguda.

Mas la Replica deste Contrapunto cantaremos en esta manera; *haremos la parte aguda graue por vna Quinta ò Dozena: y la graue trocaremos en aguda por vna Octaua;* procediendo por los mesmos mouimientos y por los mesmos interualos, como en este exemplo que se sigue, vemos.

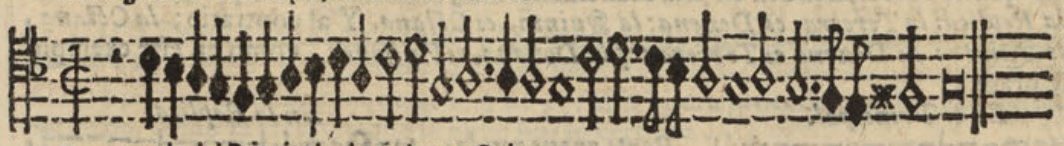
Parte

Biblioteca Nacional de España



Parte graue del Principal, ſubida vna Octaua.

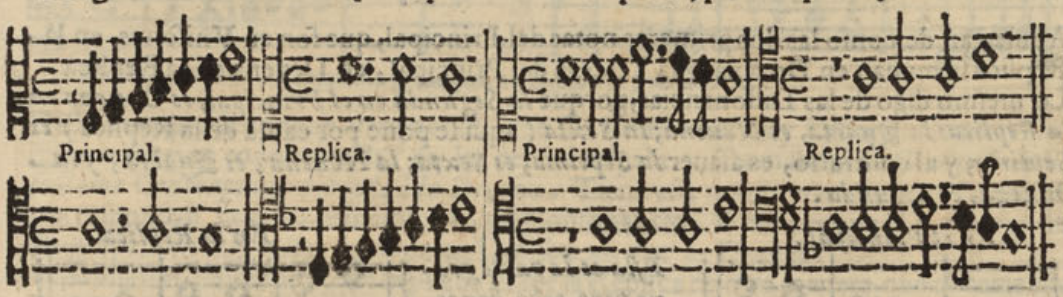
Replica y ſegundo Contrapunto que nos da el nombre de Contrapunto doblado à la xij.



Parte aguda del Principal, abaxada vna Quinta.

Del qual facilmente ſe conoce que ſus Conſonancias y Diſſonancias ſon muy differentes, y en todo variadas de las de ſu Principal: y eſta Compoſicion ſe llama *Contrapunto doblado à la Dozena:* el qual nombre le viene dado, no porque correſpondan ſiempre las partes en ſus principios en tal Conſonancia, ſi no porque el Vniſonus del Principal, ſe muda en Dozena en la Replica.

Pongo demas eſtos otros principios con ſus Replicas, para los principiantes.



Aſſimeſmo, ſe puede poner la parte ſuperior Octaua abaxo; y la inferior Dozena por arriba.

En las Replicas, parece coſa extraordinaria y no vſada, el hazer que vna parte cante por be quadrado, y la otra por be mol: verdad es, que ſin poner el b en principio de la parte, baſta tan ſolamente ponerle à algunos puntos de Befabemi, que en el dar ò baxar del Compas, quedan diſſonantes ſin el; y no de otra manera. *Nota.*

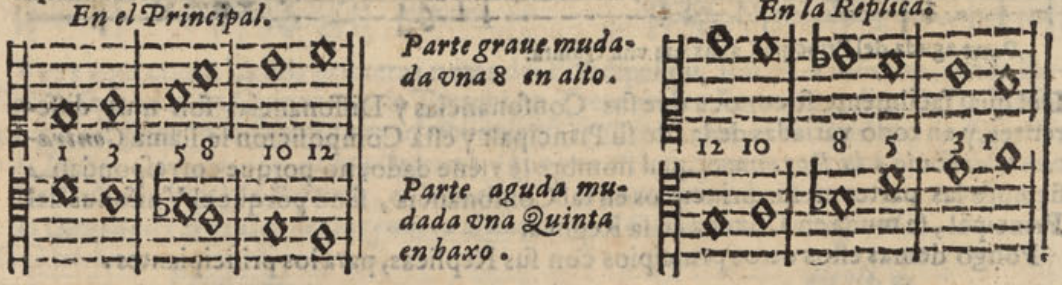
Reglas para hazer el Contrapunto doblado àla Dozena. Cap. XXVIII.

QVando quieran componer ſemejante manera de canto, ſerà neceſſario guardar en el principal Contrapunto, eſtas cinco principales coſas: de las quales la primera es, que *nunca en la parte del Principal ſe ponrà la Sexta*, por cauſa que en la Replica ò Repeticion haze diſſonancia (es aſauer, ſe muda en Septima) y anſi del todo ſe dexa. La ſegunda, *nunca ſe ponran las partes tan diſtantes en la Conſonancia, que paſſen la Dozena.* La tercera, *nunca ponerſeha la parte aguda en lugar de la graue, ni la graue en lugar de la aguda;* porque no ſolamente las partes que paſſan la Dozena hazen diſſonancia en la Replica (como à dezir la Trezena y la Quinzena, que quedan Segunda y Quarta) mas todas aquellas tambien, que ocupan el lugar de la otra. La quarta, *no ſe haran Sincopas en las quales entre la Sexta, ni Septima:* mas podran muy bien hazerlas de modo ſe halle la Segunda ò la Quarta. La quinta es, *nunca en el principal ſe ponra la Dezena menor, deſpues de la qual ſigua la Octaua ò la Dozena: ni tampoco ſe ha de vſar la Trezena menor delante del Vniſonus ò de la Quinsa, quando proceden las partes con mouimientos contrarios:* que pueſta en eſta manera, haziendo la Replica, ſale en cãpaña vn diſſonãte Tritono, y auezes otro peor interualo. *Queriendo hazer Clauſula en medio ò en fin del Contrapunto, por fuerça haura de ſer por Quinta ò por Dozena, ſi quieren en la Replica la terminacion por Octaua ò por Vniſonus.* Y al contrario, queriendo vſar en el Principal Clauſula por Vniſonus ò por Octaua, en la Replica la tenran por Dozena ò por Quinta. Y aunque entre las partes ſe oyere *la relacion del Tritono*, eſto en tal caſo, poco importa, mientras lo demas *Regla.* *Clauſulas.*

Biblioteca Nacional de España

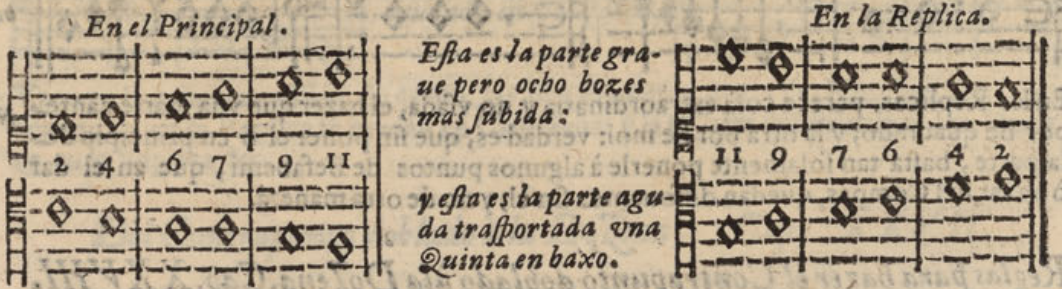
sea ordenado regoladamente segun la sobredicha regla: la qual ha de ser obseruada puntualmente en el principal Contrapunto, quien desea que la Replica salga sin error.

Mudamiento de las Consonancias. Mas porque aduiertan mejor en que consista la variedad deste tan preciado y tan singular Contrapunto, pongo aqui la mudança de sus Consonancias y Dissonancias: las quales corresponden en esta manera. *El Vnisonus en el Principal, es Dozena en la Replica: la Tercera, es Dezena: la Quinta, es Octaua.* Y al contrario; *la Octaua, es Quinta: la Dezena es Tercera:* y *la Dozena, es Vnisonus.* como en este exemplo se pratica.



Nota. Aduiertan de como las dos primeras notas del Principal, que son en Vnisonus, en la Replica se mudan en Dozena; y la Tercera del Principal, en Dezena en la Replica.

Mudamiento de las Dissonancias. Lo mesmo digo de las Dissonancias, porque *la Segunda en el Principal, es Onzena en la Replica: la Quarta, es Nouena; la Sexta* (aqui se pone por causa de la Replica) *es Septima*; y al contrario, es asauer *la Septima, es Sexta; la Nouena, es Quarta; y la Onzena, es Segunda.*



Nota. Veys aqui como las dos primeras notas del Principal, que son en Segunda, se mudã en la Replica en Onzena, y la Quarta, en Nouena &c. Estas pues son las reglas del Contrapunto doblado à la Dozena, y las mudanças de las Consonancias y Dissonancias, que hazen las partes en la Replica, las quales dan el nombre de *doblado* à la Composicion, ò Contrapunto que sea.

Del Contrapunto doblado à la Dezena. Cap. XXIX.

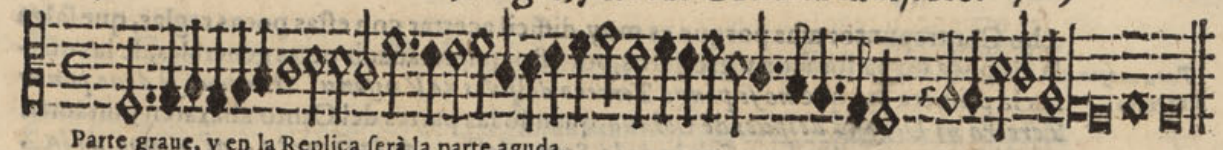
Por los mesmos mouim. mas por differentes intrualos. VIsto el Contrapunto doblado, que tiene el primer lugar, veremos agora este otro, que tiene el segundo lugar, en la primera manera de las dos differentes maneras, que ay en esta suerte de Contrapunto. Este Contrapunto comunmente viene llamado *Contrapunto doblado à la Dezena*; el qual en la Replica procede por los mesmos mouimientos, mas por differentes interualos, de lo que anda procediendo el Principal, como en este breue exemplo, se vee praticado.

Primero y principal Contrapunto.

Parte aguda, y en la Replica serà la graue.

Par-

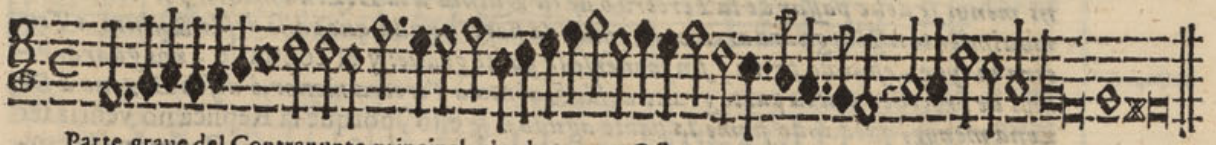
Biblioteca Nacional de España



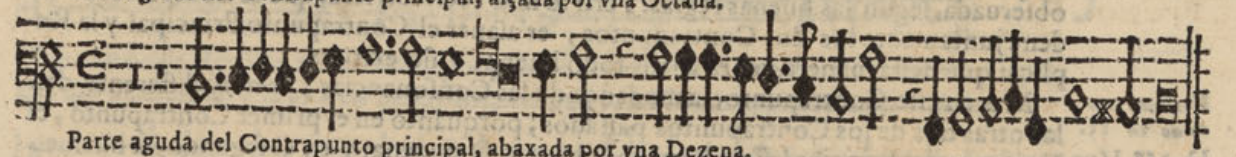
Parte graue, y en la Replica serà la parte aguda.

Mas la Replica deste Contrapunto haremos en esta manera, *subiremos la parte graue por vna Octaua; y baxaremos la aguda por vna Dezena:* de modo que aunque procederà por los mesmos mouimientos, no por esso podrà proceder por los mesmos interualos, como el exemplo que se sigue nos lo certifica.

Replica y seg. Contrap. que da el nombre de Cõtrap. doblado à la X.



Parte graue del Contrapunto principal, alçada por vna Octaua.



Parte aguda del Contrapunto principal, abaxada por vna Dezena.

Deste exemplo se conoce claramente, que sus Consonancias y Dissonancias, son muy differentes y en todo variadas de las del Principal: y esta manera de Composicion, *se llama Contrapunto doblado à la Dezena.* Tiene este nombre, no porque las partes correspondan con los principios en tal Consonancia, si no porque el Vnisonus del Principal, en la Replica se muda en Dezisetena, que es Dezena.

Contrapunto doblado à la Dezena; y por que.

Aduiertan assimesmo, que se puede hazer la Replica de otra manera, que es haziendo la parte aguda graue, por distancia de vna Octaua; y mudando la parte graue en agudo, por vna Dezena; que viene ser todo contrario à la primera manera: y aunque esta Replica no es tan vsada como la otra, con todo esto me agrada mas: porque se siente el Tono mas conseruado en sus terminos. Bien es verdad que auezes el Contrapunto desta segunda Replica, no sale tan obseruado en las reglas, como el otro de la Replica ordinaria.

Otra Replica en la qual se mantiene mas la formacion del Tono.

No dexare de aduertir, que *naturalmente los Contrapuntos doblados à la Dezena, se pueden cantar comodamente à tres vozes:* y es en esta manera, que en el Contrapunto Principal, sobre de la parte graue se haze cantar, *otra parte distante por vna Dezena en alto;* y en la Replica, se haze cantar debaxo de la parte aguda, *otra parte distante por vna Dezisetena;* verdad es, que no sale tan perfeta, como fuera razon, por ser natural y no hecha con arte.

Tercera parte natural en los Contrapuntos à la Dezena.

Regla para hazer el Contrapunto doblado à la Dezena. Cap. XXX.

QVeriendo componer vn Canto Principal, cuya Repicla proceda por los mesmos mouimientos, mas por differentes interualos, sera menester obseruar estas particularidades que se siguen. La primera es, que *en ninguna manera se pongan dos Consonancias imperfetas, que sean de vn mesmo genero, como es poner dos Terceras ò dos Sextas,* la vna empues de la otra seguidamente, y sin medio de otra differente Consonancia; non obstante que la vna fuesse mayor y la otra menor. *No se ponga Sincopa con dissonante, si no que ha de ser toda consonante. Haziendo passar la parte aguda en la graue ò la graue en la aguda,* digo ocupando la vna el proprio lugar de la otra, *aduertiran no sean distantes mas de vna Tercera:* porq̃ venga a quedar cadauna en sus terminos. Hazerseha *que canten las partes comodamente con mouimientos seguidos, lo mas fuere possible. Se deue vsar pocas vezes el salto de Quarta y el de Quinta,* que en la Replica causa malissimo effeto. Estas pues son las principales reglas del dicho

Reglas principales.

cho Contrapunto: mas porque es muy difficil acertar con estas pocas reglas, que salga la Replica sin passos feos y grosseros, por esto quiero añadir otras generales; de las quales la primera es, que *no se ponga Tercera despues de Vnisonus : tampoco se deue poner Tercera ni Dezena despues de Octaua*, quando las partes del Canto abaxaren juntamente. *Obseruaremos de no nos seruir de la Sexta despues de la Quinta, ni menos de la Dezena despues de la Dozena alçando las partes juntamente:* tanto mas quando la parte aguda no procediere con mouimiento seguido, ò gradatim; el qual esmas para tolerar, que no es el apartado. *No hauemos de passar de la Octaua à la Dozena menor*, si no quando la parte aguda hiziere el mouimiento de Tono, y la graue de Semitono: *ni menos se deue passar de la Tercera ò de la Quinta à la Dezena menor por contrarios mouimientos. Nos guardaremos de poner la parte aguda, que passe desde Quinta à Tercera mayor, estando firme y sin mouerse la parte graue:* y al contrario, *nos guardaremos de proceder con la parte graue desde Quinta à Tercera menor, ò desde Dozena à Dezena menor, quedando firme la parte aguda :* y esto, porque la Replica no venria ser obseruada, segun las buenas reglas. Pero lo mas acertado sera, que el Componedor ordene juntamente los dos Contrapuntos, es asauer el Contrapunto Principal y la Replica: que desta manera venra à salir todo bueno, y sin errores.

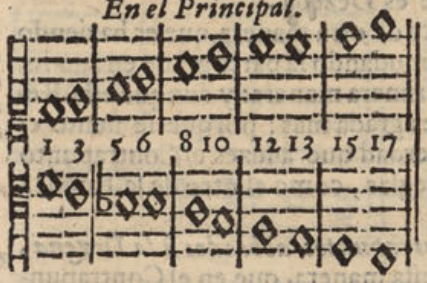
Para mayor diligencia.

Vnisonus mudado en 15. 12. y en 17.

Mas en este Contrapunto, la mudança de las Consonancias, es muy differente de las otras dos de los Contrapuntos passados; porquanto en el primer Contrapunto, el Vnisonus del Principal en la Replica se buelue Quinzena; y en el segundo, se buelue en Dozena: mas en este tercero *el Vnisonus se muda en Dezisetena : la Tercera en Quinzena: la Quinta en Trezena : la Sexta en Dozena : la Octaua en Dezena :* y al contrario, porque se muda *la Dezena en Octaua: la Dozena en Sexta: la Trezena en Quinta: la Quinzena en Tercera: y la Dezisetena en Vnisonus.*

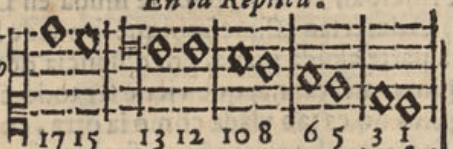
Mudamiento de las Consonancias.

En el Principal.

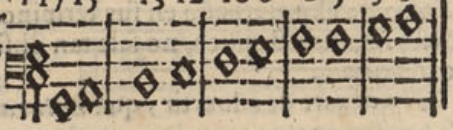


En la Replica.

Esta es la parte graue, pero 8en alto:



y esta es la parte aguda, mas abaxada por vna Dezena.



Veys aqui en la primera casilla, de como las dos primeras notas del Principal estan en Vnisonus: las quales en la Replica se mudan en Dezisetena, y la Tercera del Principal, en Quinzena en la Replica &c. Lo mesmo digo de las Dissonancias, porque *la Segunda del Principal, en la Replica se muda en Dezisesena : la Quarta en Catorzena: la Septima en Onzena: la Nouena en otra Nouena:* y al contrario, porquanto se muda *la Onzena en Septima: la Catorzena en Quarta : y la Dezisesena en Segunda.*

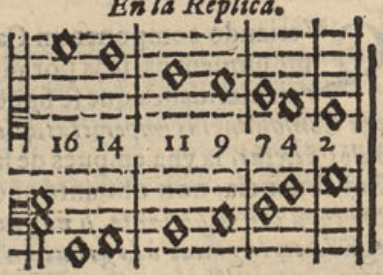
Mudamiento de las Dissonancias.

En el Principal.

Esta es la parte graue del principal, abaxada por vna Octaua :

y esta otra es la parte aguda, abaxada por vna Dezena.

En la Replica.



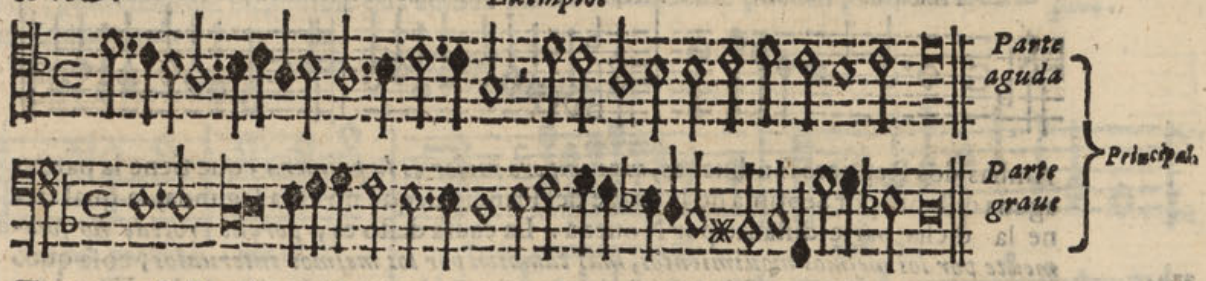
Vezs aqui de como las dos primeras notas de la primera casilla del Principal son en Segunda, y en la Replica se mudan en Dezisesena; y la Quarta del Principal, en Catorzena en la Replica &c.

De

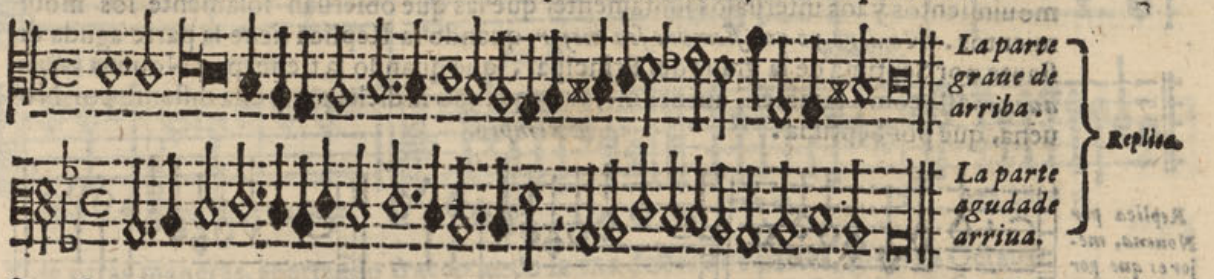
De los Contrapuntos doblados por contrarios mouimiẽtos. Ca. XXXI.

QVeda de poner el exemplo de la segunda manera, que es aquel adonde la Replica va cantando por contrarios mouimientos à lo que estuuieren puestos en la parte del Principal; obseruando empero los mesmos interualos, como aqui se vee.

Exemplo.



Tenremos su Replica todas vezes pongamos la parte baxa en alto, distante vna Septima del Principal; y la alta en baxo, distante por vna Nouena; como aqui vemos.



Pues semejante manera de Composicion, *se llama Contrapunto doblado por contrario mouimiento:* no se confundan, pensando que sea la mesma Composicion, y el mesmo genero de Contrapunto, como los de las Fugas e Imitaciones, que se pusieron en los Cap. 7. y 11. deste libro, que es muy differente; porquanto alla, es Contrapunto por moto contrario, però simple; y assi (nota bien) la parte graue, queda siempre graue, y la aguda, queda siempre aguda: mas aqui, la parte aguda se muda en graue, y la graue en aguda: *que por esso se llama, Contrapunto doblado; porque haze duplicado effeto,* pues procede differentemente en la Replica, de lo que procedió en el Principal.

Ay Contrapunto simple, y Contrapunto doblado, por contrarios mouimientos.

Vean à fol. 768. y 772.

Reglas para hazer el Contrapunto doblado por mouimientos contrarios. Cap. XXXII.

PAra componer vn Canto principal, el qual en la Replica proceda por los mesmos interualos, mas por contrarios mouimientos, es necessario guardar todas estas particularidades. La primera, *no hauemos de poner el Vnisonus despues de Tercera, ni la Octaua despues de Dezena, subiendo el Canto con ambas dos partes juntamente. Las Sincopas ò notas ligadas puestas en el Principal, han de ser formadas con Consonancias solamente:* que si tuuieren alguna parte dissonante, no haran buena relacion en la Replica. Que las *partes no sean muy apartadas la vna de la otra, si no juntadas lo mas se pudiere.* En la Replica, *la parte aguda del Principal, se ha de poner mas graue por vna Nouena; y la graue, mas aguda por vna Septima:* y esta es la verdadera manera de formar la Replica: non obstante que aya algunos, que quieren se haga al contrario; es asauer, quieren que la parte aguda se ponga mas graue por vna Septima, y la graue mas aguda por vna Nouena: como en este exemplo siguiente vemos.

Am-

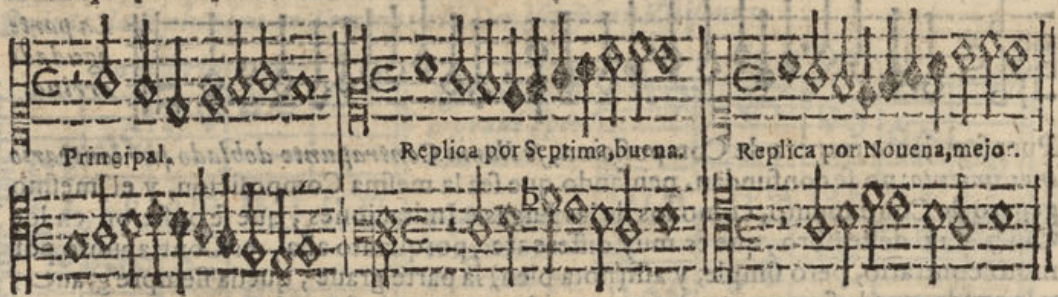
Biblioteca Nacional de España

La Replica por Septima, es mejor que por Nouena, por causa de la obligacion del Semitono.

Ambas dos Replicas son buenas, *mas empero mejor es la primera*, que tiene la parte aguda distante por Septima de la graue del Principal; que no es la segunda, la qual tiene la dicha parte distante por Nouena. La causa desto es, *porque procede no solamente por los mesmos mouimientos, mas tambien por los mesmos interualos*; cosa que la segunda no haze: pues solo guarda los mouimiẽtos, mas no los interualos. Y los Musicos tienen por mas artificiosas, y mas graciosas, las Imitaciones que obseruan los mouimientos y los interualos juntamente, que las que obseruan solamente los mouimientos. *No digo yo que siempre sea mejor*, quando la Replica tiene la parte aguda distante por Septima de la graue del Principal, que quando la tiene por Nouena, *si no auezes*: assi como tambien, auezes mejor es quando la dicha parte esta distante por Nouena, que por Septima.

Nota.

Exemplo.



Replica por Nouena, mejor es que por Septima, por la mesma razon.

La razon porque aqui es mejor la Replica distante por Nouena que por Septima, es la mesma se dixo de la Replica passada; adonde mejor es la que esta distante por Septima, que la otra por Nouena.

Para concluyr digo, que *se tenrà siempre por mejor Replica la que vsare los mesmos mouimientos y mesmos interualos del Principal en contrario mouimiento, que la que vsare solamente los mesmos mouimientos*: agora sea la parte aguda de la Replica distante por Septima, por Nouena, ò por qualquiera otro termino, de la parte graue del Principal. *La regla para conocer la verdadera y real Replica contraria, es quanto contradize de nombre y de mouimientos à la parte Principal*; que es pronunciando *Vt* contra de *La* del Principal, *Re* contra de *Sol*, *Mi* contra de *Fa*, *Fa* contra de *Mi*, *Sol*, contra de *Re*, y *La* contra de *Vt*. *Aduiertan que en este Contrapunto no ay mudamiento de Consonancias, porquanto en la Replica quedan las mesmas.*

Regla para saber hallar la verdadera y real Replica de los Contrapuntos hechos por contrarios mouimientos.

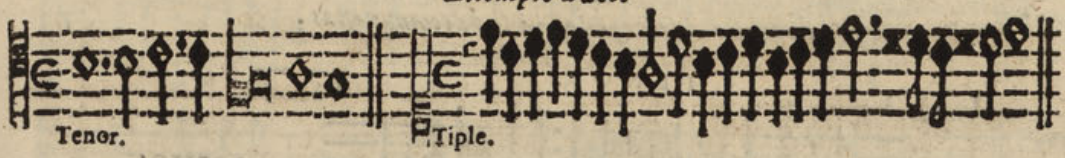
No ay duda, que los verdaderos Contrapuntos doblados de la primera manera, son los tres primeros, à la Octaua, à la Dezena, y à la Dozena: con todo esto hase de sauer que ay otros trasportados, porquanto no varian las Consonancias (antes puntualmente son las proprias de las Replicas principales ò reales) si no solo las posiciones ò Signos: y estos son el Contrapunto hecho à la Segunda, à la Tercera, Quarta, Sexta, Septima, Nouena, y à la Onzena &c. Los quales todos se encierran en los tres principales, es asaber à la Octaua, à la Dezena, y à la Dozena. Y paraque entienda la gente moça, pongo este breue Contrapunto à la Dozena por exemplo, con los siguientes principios.

Contrapuntos doblados trasportados.

Aduer-

Biblioteca Nacional de España

Exemplo à dos.

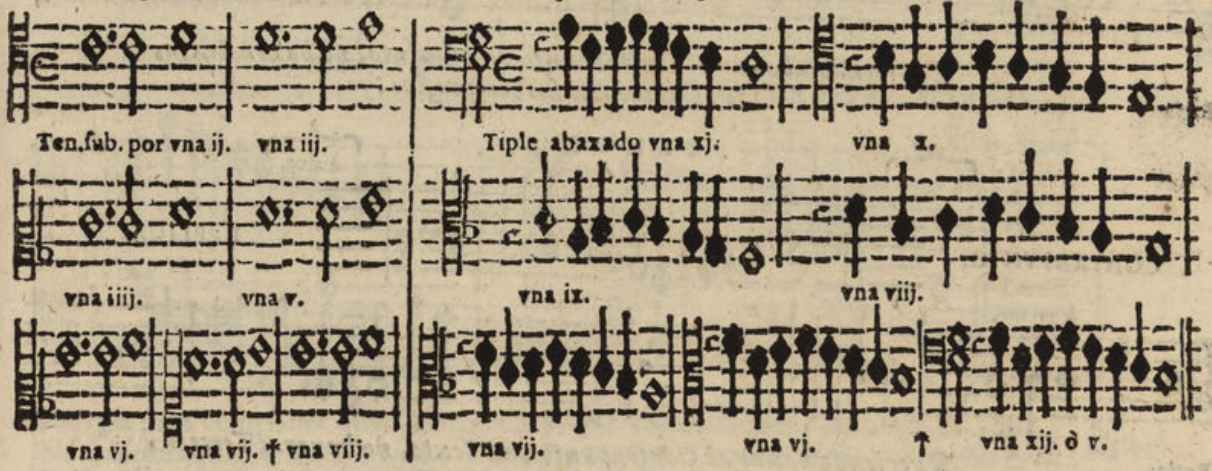


De aquella trasportacion nos bastemos de seruir, que fuere mas consonante al Tono de que fuere la Composicion.

Aduertiendo que obseruaremos la orden de las trasportaciones con la parte del Tenor, pues tiene del impossible que ambas partes juntamente puedan proceder con la orden numeral.

REPLICAS.

De la parte del Tenor. *De la parte del Tiple.*

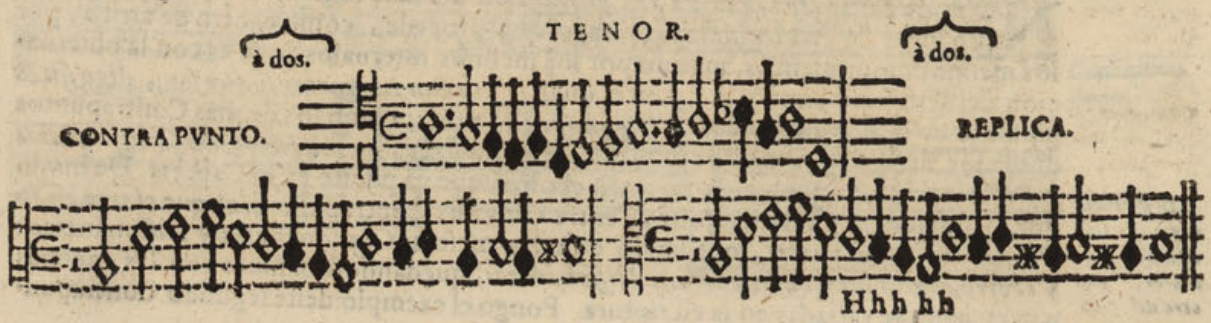


Y de otras maneras, apartando ò acercando la vna destas dos partes, por vna Octaua. Que bien considerado estas, siete Replicas y todas las demas que se pudieren formar, se encierran en sola vna, que es la postrera; por ser la verdadera y real Replica del Contrapunto à la Duodecima, que es Dozena.

De vnos Contrapuntos doblados, que se replican sin mudar la parte graue. *Cap.* XXXIII.

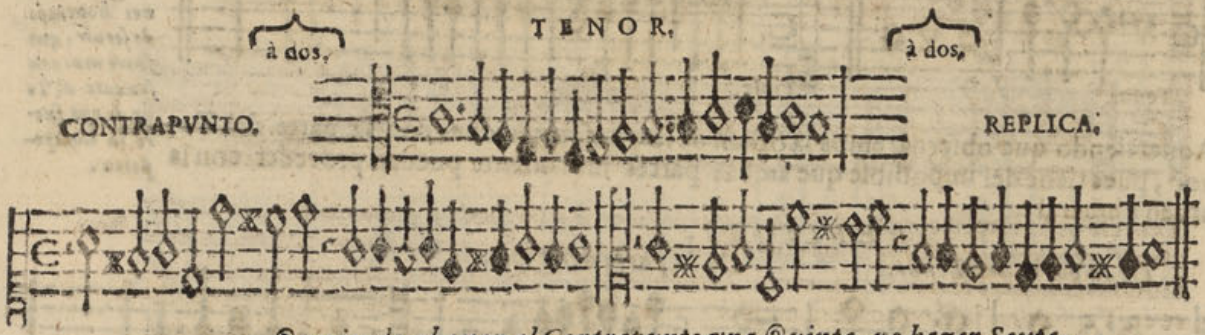
TAmpoco no ay duda, que los mas lindos Contrapuntos doblados son aquellos, quando se mudan en la Replica con ambas partes; con todo esto aduiertan que se puede hazer vn Cõtrapunto doblado sobre de vna parte baxa; el qual harà la Replica, sin mouerse de su tono la parte graue del Principal, como destos breues exemplos que se siguen, se puede conocer. Pues

Queriendo abaxar al Contrapunto en Tercera, no hazer dos Terceras, ni Sexta si no en sincopa, ni has de ligar Quarta: lo mesmo de sus compuestas. Aduiertan que formaremos todos estos exemplos sobre de vn mesmo Tenor, para tener el artificio mas claro. Regla.

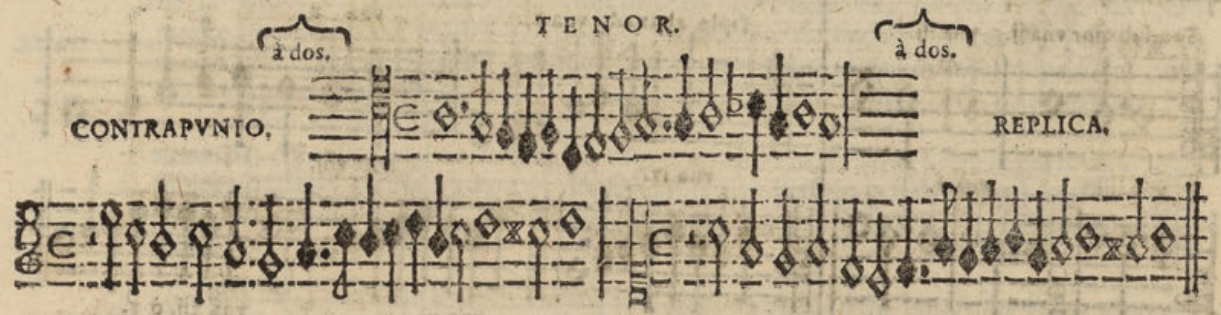


Biblioteca Nacional de España

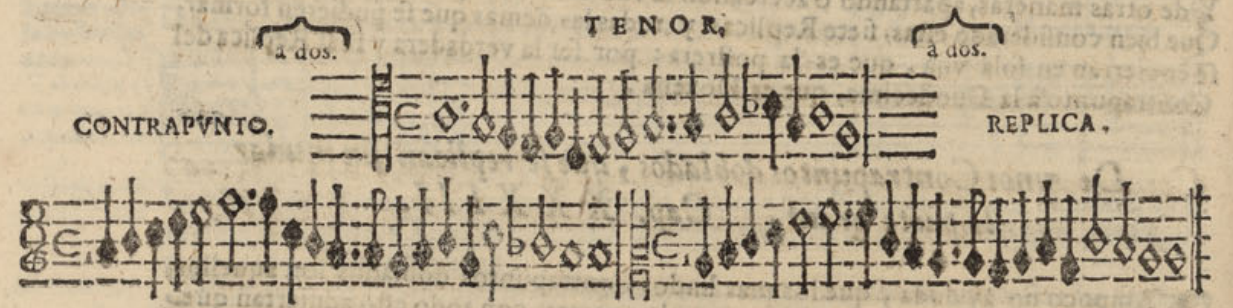
Regla. *Queriendo baxar al Contrapunto vna Quarta, no hazer Tercera ni Quinta: ni Quarta sincopada, ni sus decompuestas.*



Regla. *Queriendo abaxar al Contrapunto vna Quinta, no hazer Sexta, ni Octaua, ni sus compuestas.*



Regla. *Queriendo baxar al Contrapunto vna Sexta, no hazeras Tercera, ni Quinta, ni dos Sextas, ni dos Dezenas, &c.*



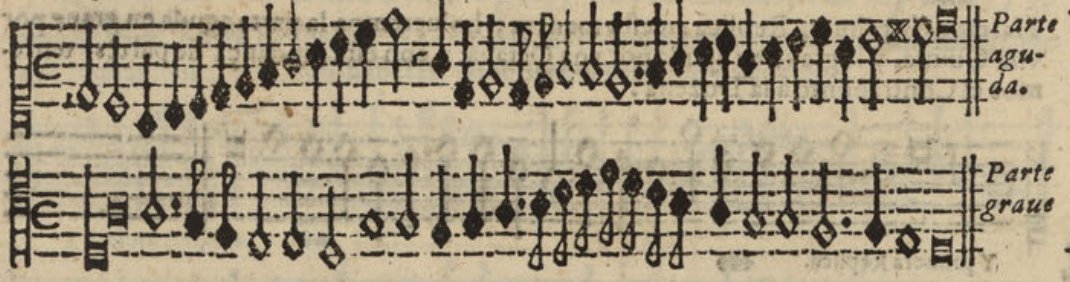
Si los exemplos van muy estirados, y algunos dellos muy desabridos, es por causa de las Consonancias deuedadas: y assi, no es possible satisfazer en todo acabadamente.

Otro Contrapunto doblado por contrarios mouimientos. Ca. XXXIV.

NO es de callar *otra manera de Contrapunto doblado contrario*, que tiene el segundo lugar en esta segunda manera; el qual procede, como el otro de arriba, por los mesmos mouimientos, mas no por los mesmos interualos; que es con la obseruacion del Semitono contrario: y en el qual *se quedan las partes lo que son, digo sin mudarse de graues en agudas, ò de agudas en graues*; como los de mas Contrapuntos doblados hazen. Verdad es que *en la Replica deste, ay mudança de Consonancias y Dissonancias*, la qual cosa no ay en el otro, que va puesto en el Cap. 31. De modo que la differencia y variedad, que ay entre estos dos Contrapuntos, es que *el vno en su Replica muda las partes*, quedando con las mesmas Consonancias y Dissonancias: *y el otro, muda las Consonancias y Dissonancias*, quedandose despues con las mesmas partes; aunque variadas en la escriptura. Pongo el exemplo deste segundo Contrapunto en la manera, que se sigue.

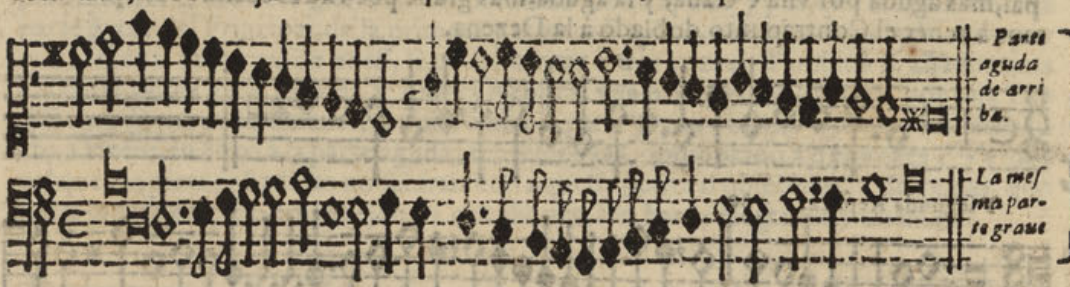
Differencia entre este Contrapunto contrario, y el otro del Cap. 31 fol. 791.

Biblioteca Nacional de España



Tenremos la Replica *procediendo por contrario mouimiento, y apartando las partes vna Tercera mas de lo que son ordenariamente*: apartense agora como quisiere, que de diuersas maneras se pueden apartar. Teniendo por regla, que si el Principal comença-re en Vnisonus, la Replica serà en Dezisetena: si en Tercera, en Quinzena: si en Quinta, en Trezena: si en Sexta, en Dozena: si en Octaua (como agora) en Dezena: y al contrario, si començare el Contrapunto en Dezena, la Replica serà en Octaua &c.

Nota.



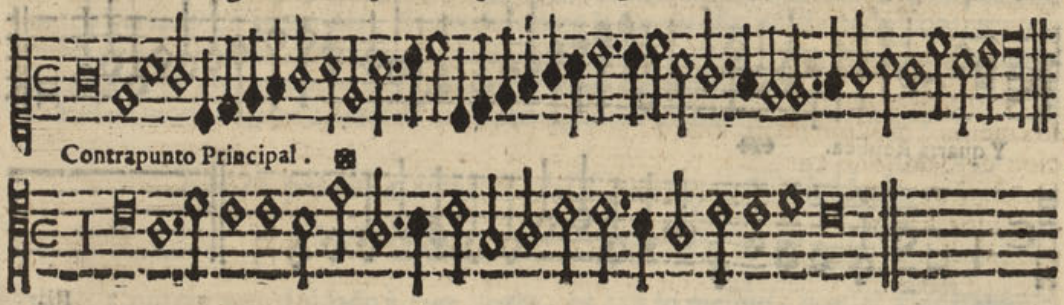
La regla para componer otro Contrapunto, que haga semejante Replica, es esta. *No hauemos de vsar dos Terceras, ni dos Sextas seguidamente, ni sus compuestas &c. No hauemos de vsar ligadura ni Sincopa, que sea compuesta con parte dissonante, si no que ha de ser toda consonante. No hauems de entonar Dezena de salto con ambas partes, que en la Replica canta naturalmente, por causa que viene à caer sobre de Octaua.* Haze la mesma mudança de Consonancias y Dissonancias, que haze el Contrapunto doblado à la Dezena: pero en el Cap. xxx. se puede ver, à plan. 789.

Regla.

Mudamiento de Consonancias.

Contrapunto triplicado, es asauer simple, à la Dozena, y à la Dezena: y contiene otros tres por contrarios mouimientos. Cap. XXXV.

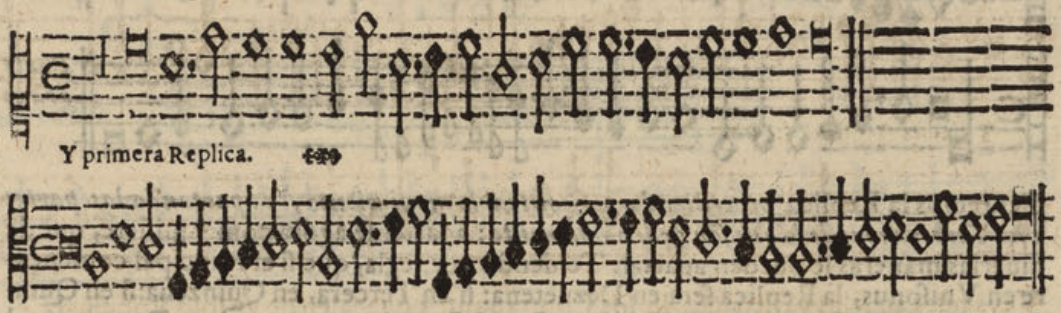
NO quiero dexar de aduertir, que si el Composidor obseruare todas aquellas reglas que nos deuedan el poder vsar alguna parte en los principales Contrapuntos doblados de arriba, podrà ordenar su Composicion de tal suerte, y con tal vrdidura, que se podrà cantar con gran variedad de Harmonia, en qualquiera manera de las tres mostradas; es asauer à la Dozena, à la Dezena, y por mouimientos contrarios: como en las cinco siguientes Replicas, se puede ver: que todas se contiene en este pr. exe.



Contrapunto simple.

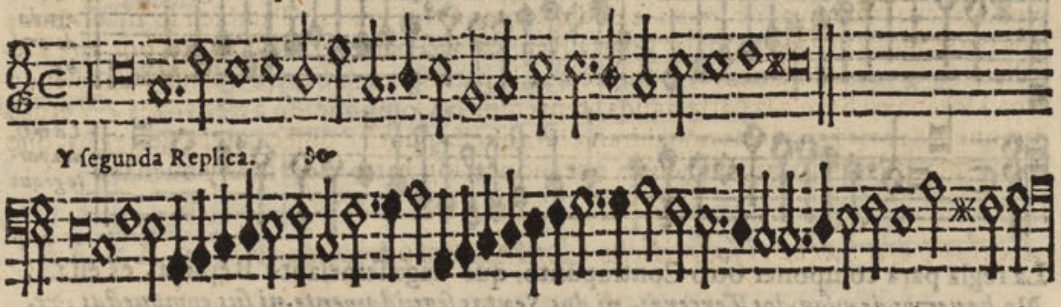
Biblioteca Nacional de España

Haremos la primera Replica en esta manera; bolueremos la parte aguda en graue por vna Quinta, y la graue en aguda por vna Octaua: y con esta mudança de partes, tenremos el Contrapunto a la Dozena.



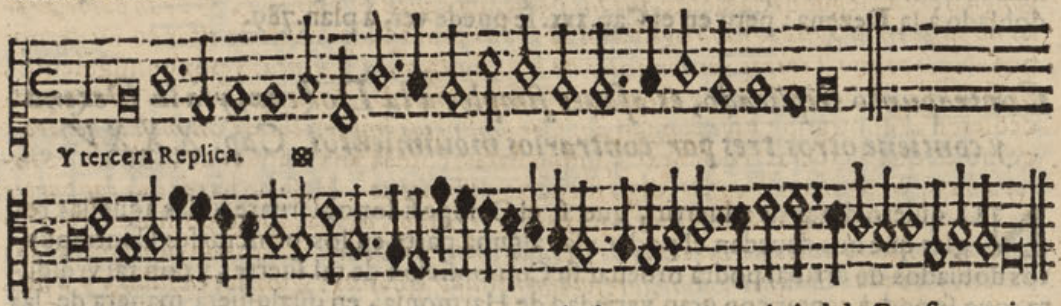
Contrapunto doblado à la Dezena.

Tenremos la segunda Replica, todas vezes hagamos la parte graue del Principal, mas aguda por vna Octaua; y la aguda, mas graue por vna Dezena: con que venremos à tener el Contrapunto doblado à la Dezena.



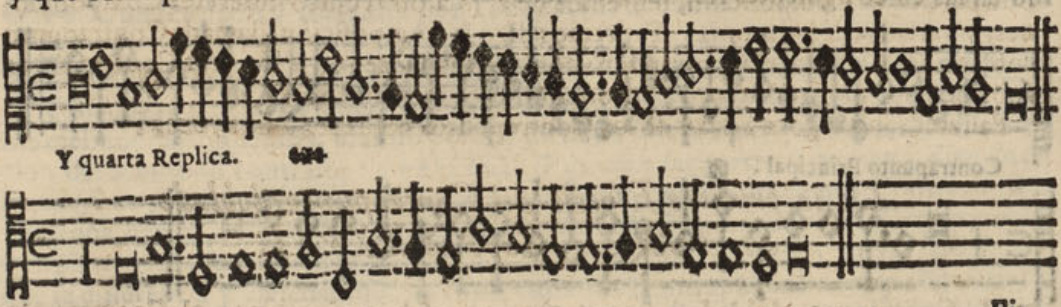
Contrapunto doblado à la Dezena.

Tenremos tambien la tercera Replica, poniendo la parte baxa del Principal en alto vna Tercera, y la alta por baxo en Septima, y cantando por contrarios mouimientos: y con este mudamiento venremos à formar el Contrapunto doblado por mouimiento contrario &c.



Contrapunto por mouimiento contrario.

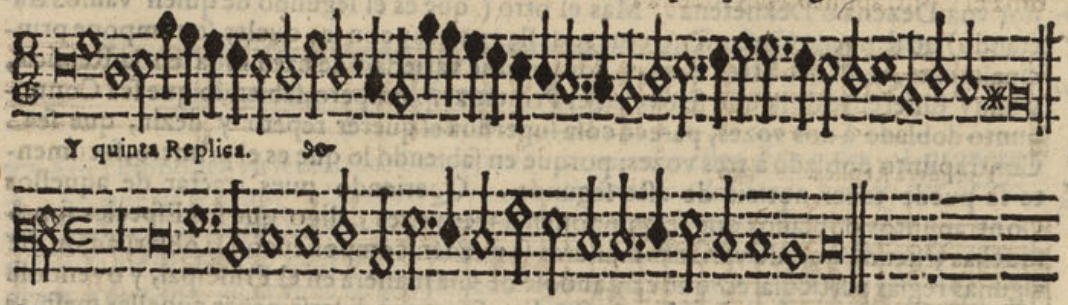
Se queremos otra Replica por contrario mouimiento, con variedad de Consonancias, y que corresponda à los interualos de la primera Replica, serà en esta manera.



Contrapunto segundo por contr. mou.

Fi-

Finalmente, quien deſſea ver el contrario de la ſegunda Replica, aconde aſſimeſmo aya mudamiento de Conſonancias, conſidere el exemplo que ſeſigue.



Otro Contrapunto doblado por mouimiento contrario.

Veys pues aqui las variedades de los Contrapuntos que ſalen de vn ſolo Principal.

Aſſi como eſte ſecreto no era de callar, aſſi no es de dexar en oluido eſtotro (y eſto para moſtrar el artificio grande del ſobredicho Contrapunto) y es, que ſe añadimos à la parte graue del Principal, de la primera y tercera Replica, vna parte aguda diſtante por vna Dezena, cadaqual de porſi, ſe podrà cantar à tres vozes. Tambien ſe añadiremos à la parte aguda de la ſegunda y quarta Replica, vna parte graue diſtante por vna Deziſetena (ò verdaderamente, ſe ſubiremos la parte graue por vna Octaua, añadiendo vna Dezena en baxo à la parte aguda) tenremos la Compoſicion à tres vozes. Verdad es, que las partes añadidas no ſaldran con aquella puntual obſeruancia de reglas, que fuera meneſter: pero en ſemejantes occaſiones, ſon harto elegantes y buenas. *Nota.*

Reglas para haZer el ſobredicho Contrapunto triplicado. Cap. XXXVI.

LAs Reglas para hazer vna Compoſicion, ſemejante à la paſſada, ſe han de ſacar de las tres reglas arriba pueſtas en los dichos Contrapuntos doblados, adonde en cada Capitulo ay ſu particular regla. Serà pues en eſta manera, obſeruando por lo menos eſtas doze particularidades. Primeramente que *en la parte del Principal no ſe ponga Sexta*: ſegundariamente *que las partes no paſſen la Dozena*. *Que la parte graue no paſſe en la aguda, ni la aguda en la graue*; mas cadauna ha de eſtar en ſus terminos. *No ſe ponga Tercera menor antes de Vniſonus, ni de Quinta:* y por conſiguiente, *no ſe ponga la Dezena menor delante de Octaua ni de Dozena*, quando las partes procedieren al contrario: *ni ſe pongan dos Conſonancias imperfetas de vn meſmo genero*, como es dos Terceras ò dos Sextas, immediatamente la vna empues de la otra. *La Sincopa ha de ſer toda conſonante*, digo ſin parte diſſonante. Haſe de hazer *que las partes vayan cantando por andamientos naturales y ſeguidos*, lo mas fuere poſſible. *No ſe ponga Vniſonus antes de Tercera, ni Octaua antes de Dezena, alçando juntamente las partes; y que las Clauſulas ſe hagan ſolamente al Vniſonus, Quinta, Octaua, y à la Dozena*. Eſtas particularidades ſe han de obſeruar *en la Compoſicion del primer Contrapunto, llamado Parte principal:* que ſiendo ordenada con tales condiciones, ſin otra particular Compoſicion, tenremos deſta ſola, otras cinco differẽtes Compoſiciones, y variadas de harmonia. Tenremos digo la Compoſicion llamada Contrapunto doblado à la Dozena, el Contrapunto doblado à la Dezena, y los tres Contrapuntos doblados por moto contrario, ò por contrarios mouimientos.

Paſſaremonos agora à dezir de los Contrapuntos doblados à tres vozes.

De la primera Eſpecie del Contrapunto doblado à tres voZes. Cap. XXXVII.

EL Contrapunto doblado à tres vozes, es caſi lo meſmo, que el Contrapunto doblado à dos vozes, ſiendo que entre lo vno y lo otro, ſe halla eſta differencia, que

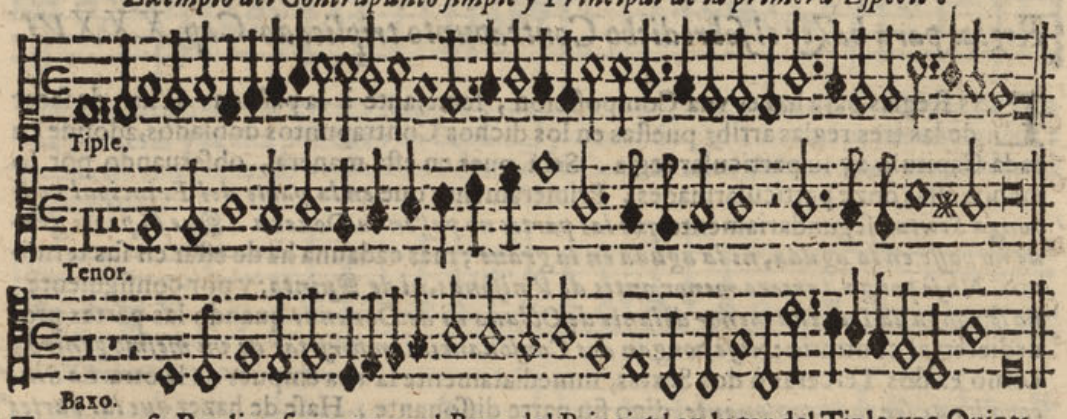
Biblioteca Nacional de España

Differencia entre el Contrapunto doblado à tres y el otro à dos vozes.

que el vno no se puede cantar à mas de dos vozes, o à tres, añadiendole (como dixe) vna parte natural, que cante por arriba ò por abaxo de vna parte de las Principales, por vna Dezena ò Dezisetena. Mas el otro (que es el segundo de quien vamos tractando) no se puede cantar si no con aquellas partes, con las quales se compone principalmente, es asauer à tres vozes: con grande variedad de harmonia en la Replica, y muy differente de la que se oye en el Principal. Empero, sabiendo que sea Contrapunto doblado à dos vozes, parece cosa superflua el querer repetir y dezir, que sea Contrapunto doblado à tres vozes: porque en sabiendo lo que es el primero, facilmente se puede tener noticia de este segundo. Queriendo pues tractar de aquellos Contrapuntos doblados que se componen à tres vozes, digo que sus Especies son muchas, siendo que de variadas maneras se pueden componer con la obseruacion de algunas reglas particulares: que cantandose de vna manera en el Principal, y oyendose vna suerte de harmonia; despues en la Replica, se cantan diuersamente aquellas mesmas Figuras y mesmos interualos; oyendose diuersidad grande de concento. Mas puesto caso sean muchas las maneras de componer semejantes Contrapuntos, ponremos regla y exemplo solamente de aquellos, que son mas difficiles, mas elegantes, y mas peregrinos: de los quales todo hombre de juyzio podrà conocer, en que modo se ha de hauer en qualquiera otra manera de tales Composiciones. Los que somos para poner, seran de tres Especies; la primera serà aquella adonde en la Replica las partes procederan por los mesmos interualos: la segunda sera quando en la Replica, las partes procedan por mouimientos contrarios: y la tercera Especie es, quando el Baxo del Principal queda en la Replica en officio de Tiple.

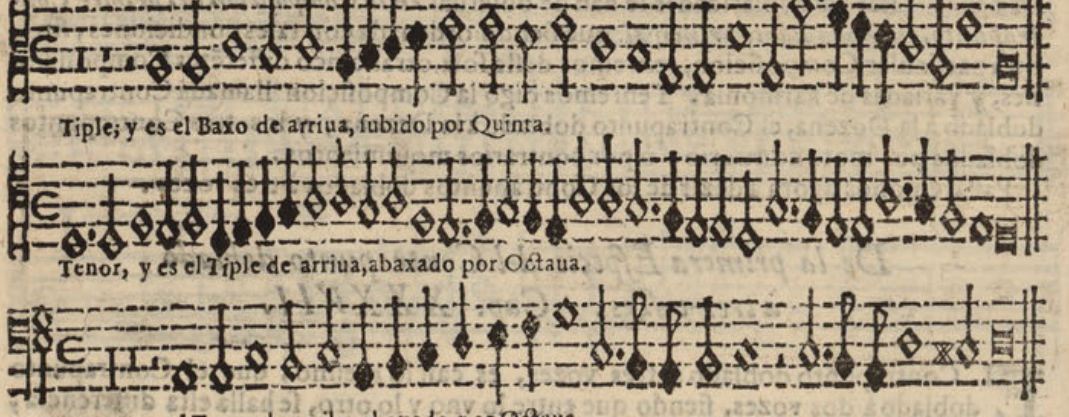
Primera especie como procede.

Exemplo del Contrapunto simple y Principal de la primera Especie.



Replica y Contrapunto doblado de la primera especie à tres.

Tenremos su Replica, si ponemos el Baxo del Principal en lugar del Tiple, vna Quinta mas en alto: y el Tiple en lugar del Tenor, ordenandole en vna Octaua mas baxa: y el Tenor en lugar de Baxo, abaxandole tambien à el por vna Octaua, en esta manera.



Biblioteca Nacional de España

Este pues es el Contrapunto doblado à tres vozes de la primera Especie: sus particulares reglas son las que se siguen.

Reglas para ordenar el Contrapunto doblado à tres vozes de la primera Especie. Cap. XXXVIII.

PAra componer vn semejante Canto, hanse de guardar estas diez cosas. L primera es, que *no se ponga Baxo del Princial, distante con las otras partes, por Sexta: no se ponga el Baxo con el Tenor en Tercera, despues de la qual sigua la Quinta, moviendose ambas partes: no se ponga el Baxo con el Tiple en Dezena, despues de la qual sigua la Dozena, abaxando las partes juntamente;* la razon es, porque la Dezena en la Replica sale Vnisonus, entre el Tenor y el Tiple; y la Quinta se resuelue en Octaua: *no se haga Sincopa ni ligadura con Septima*, siendo que despues no se puede saluar con la Sexta. *Se puede vsar la Septima sincopada en el Tiple*, poniendo el Baxo sobre del Tenor por vna Quinta; *la dicha Sincopa, assimesmo vsar se puede en el Baxo*, todas vezes este pueſto mas arriba del Tenor, y no de otra manera. *No se haga Dezena despues de Quinta, procediendo con las partes al contrario;* es asauer, abaxando con la parte aguda, y alçando con la graue: mas *quando el Baxo fuere en Octaua con el Tenor, entonces el Tiple se podrà poner debaxo del Tenor vna Tercera;* aunque quedarà Sexta en el Baxo: *y tambien quando el Baxo fuere en Dezena con el Tenor, podrase poner el Tiple debaxo del Tenor por Quinta*; en otra manera no se concede, segun el auiso de la primera regla. *Tambien el Tenor puede descender debaxo del Contrabaxo por qualquier interualo; mas es menester aduertir, que no passe la Sexta:* porque en la Replica se hallarian las partes muy apartadas. Fuera menester aduertir muchas otras particularidades, para facilitar mas el modo de componer vn semejante Canto, las quales dexo; que *desseando alguno hazer cosa buena, es necessario que juntamente ordene el Principal y la Replica:* y anſi podrà ver todos los inconuenientes, que pueden acontecer. Sepan para conclusion desto, que si se compusiere el Principal segun la obseruacion de las sobredichas reglas, tambien la Replica venrà a ser obseruada; y si de otra manera se hiziere, acontecera lo contrario.

Parte baxa.

Parte alta.

Parte de medio.

Aqui por auer diuersidad de harmonia, ha de auer tambien diuersidad de Consonancias, si no en todo en parte: y anſi digo que las Consonancias y Dissonancias, que ay entre el Tiple y el Tenor en el Principal, que las mesmas ay en la Replica, entre el Tenor y el Baxo: y es que el Vnisonus queda Vnisonus, la Tercera Tercera; y todas las demas especies, assi consonantes como dissonantes, se quedan lo que son; solo difieren en ser vna Octaua mas graues: y por ser tales, no las quiero poner en pratica.

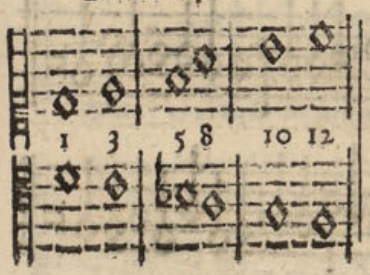
Mudança de Consonancias.

Mas las Consonancias, que ay entre el Tiple y el Baxo en el Principal, son differentes entre el Tenor y el Tiple dela Replica: porque cosa cierta es, que; *el Vnisonus del Principal viene à ser en la Replica Dozena: la Tercera, Dezena: la Quinta, Octaua:* (la Sexta no tiene lugar, por ser Septima en la Repeticion; ni la Trezena, por ser Segunda:) *la Octaua queda Quinta: la Dezena, Tercera:* y *la Dozena, Vnisonus;* como en esta tabla se puede ver.

Las Consonancias que ay entre el Tiple y el Tenor en el Principal, las mesmas son entre el Tenor y el Baxo en la Replica.

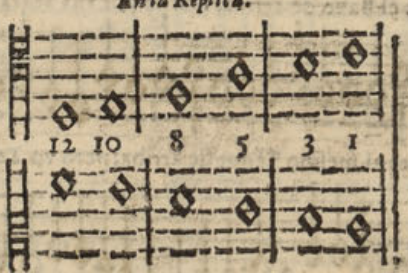
Exemplo.

En el Principal.



Entre el Tenor y el Tiple assi se mudan las Consonancias.

En la Replica.



Agora

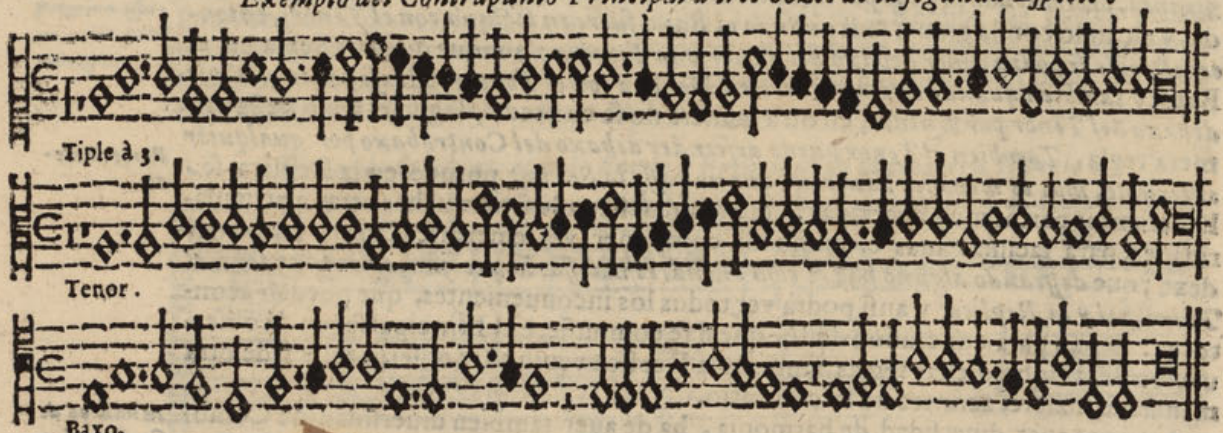
Consonancias entre el Tenor y el Baxo del Principal y entre el Baxo y el Tiple en la Replica.

A gora nos queda de ver, que es lo q̃ hazen las otras dos vozes del Principal, es asauer el Tenor y el Baxo. Digo que en la Replica, se forma dellas el Baxo y el Tiple; y que *en la mudança que hazen de las Consonancias, se parecen con la de arriba*, pues el Vni sonus se muda en Dozena: la Tercera en Dezena &c. aunque estan estas, vna Quarta mas en baxo. La mudança que hazen las Dissonancias en este Contrapunto, no la pongo; que cadauno desta permutacion de Consonancias, sabrà ordenarsela de por si. Ni tampoco tengo de ponerla (por la mesma razon) en los dos siguientes Contrapuntos doblados à tres vozes.

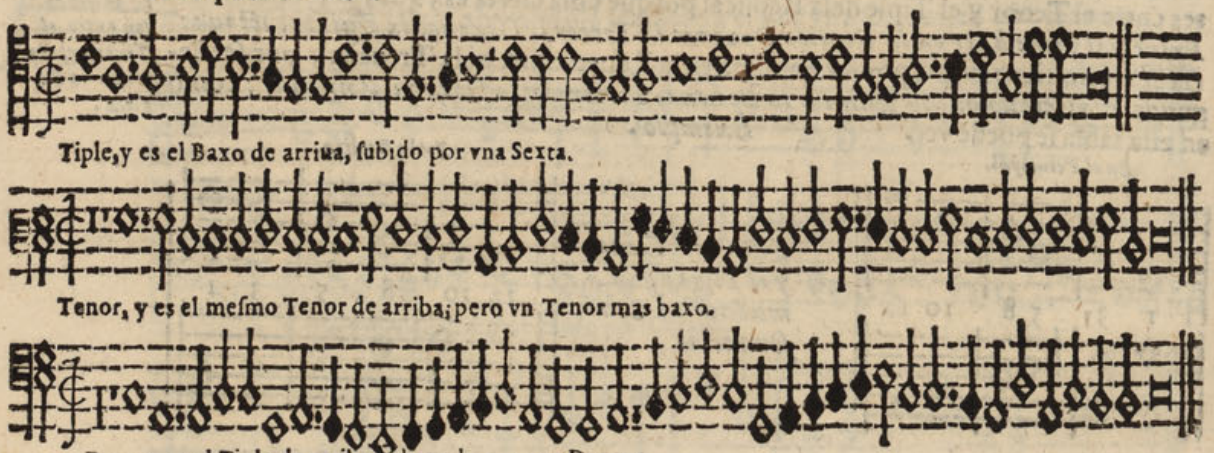
De la segunda Especie de Contrapunto doblado à tres vozes. Cap. XXXVIII.

LA segunda Especie ò manera de Contrapunto doblado à tres vozes, es aquella en la qual la Replica procede por contrarios mouimientos, à los que se hallan en las partes del Contrapunto Principal.

Exemplo del Contrapunto Principal à tres vozes de la segunda Especie.



Para tener la Replica, *se ponra el Baxo del Principal por Tiple*, subiendole por vna Sexta: *el Tiple en lugar del Baxo*, abaxandole por vna Dezena: *y el Tenor se queda Tenor*, aunque se muda vn punto mas baxo; *haziendo que todas tres partes canten por mouimientos contrarios:* y con esto tenremos differente harmonia, assi como tambien variados y differentes son los lugares, y los mouimientos: como en esta siguiente Replica se vee.



Pues, este es el Contrapunto doblado à tres vozes de la segunda Especie. Sus reglas son las que se siguen.

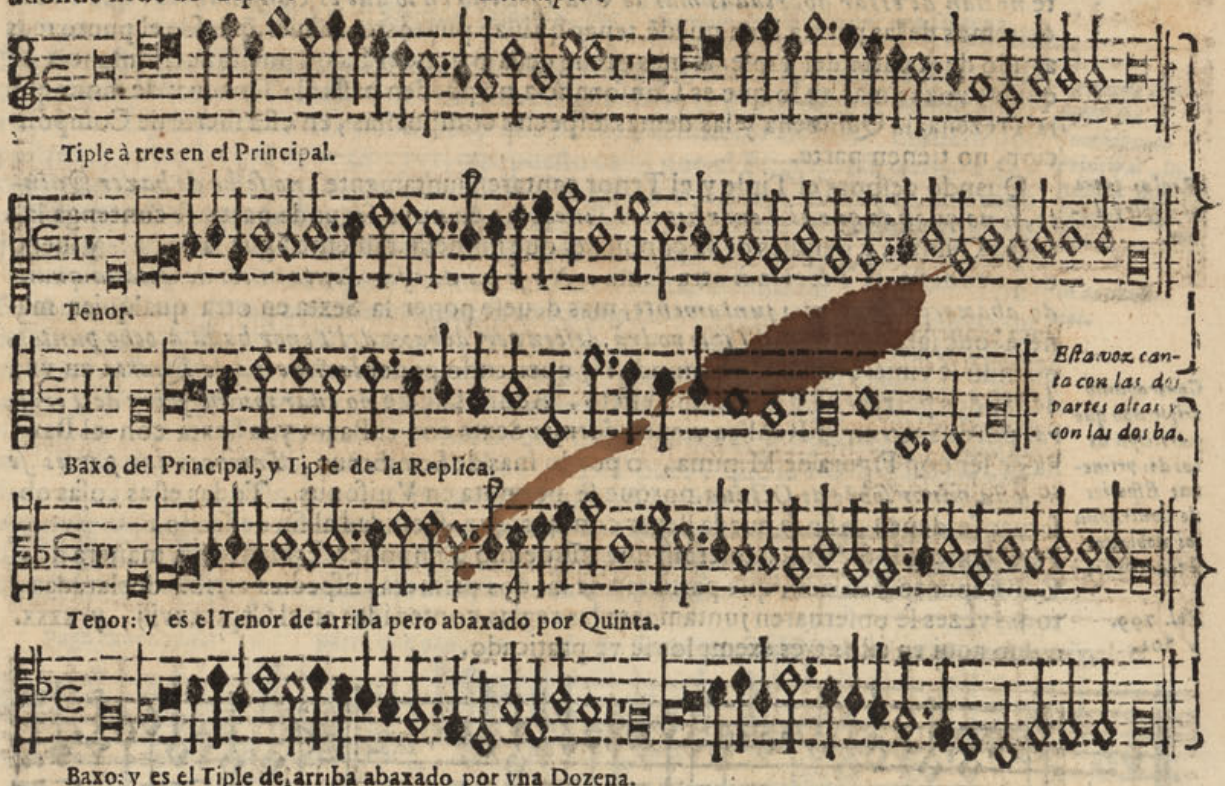
Biblioteca Nacional de España

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres vozes, de la segunda Especie. Cap. XXXX.

MAs para hazer esta segunda manera de Contrapunto à tres, obseruaremos estas particularidades: la primera es, *que las partes de las Sincopas que se pusieren en el Principal sean consonantes: no se ha de poner el Tenor distante del Tiple por intervalo de Quarta*. En semejante Composicion *se pueden vsar las Sextas* à aluedrio del Composidor; y tambien, *se pueden poner las partes distantes la vna de la otra por qualquiera intervalo*. Finalmente se dize, que *el Tenor podrà ocupar el lugar del Baxo, y el Tiple los lugares de entrambos*. Destas cinco particularidades, las primeras dos se han de guardar principalmente: las demas despues que podrian acontecer, no seran difficultosas, todas vezes se compusiere la Replica juntamente con el Principal. Aqui no ay mudamiento de Consonancias.

De la tercera Especie de Contrapunto doblado à tres vozes. Cap. XXXXI.

MAs la tercera Especie de Contrapunto doblado à tres vozes, es aquella quando se compone el Principal de tal modo, y en tal manera, que despues la parte del Baxo, en la Replica se queda firme en sus posiciones, sin se mudar en cosa ninguna, adonde sirue de Tiple. *Exemplo.*



Auran ya aduertido que para tener la tercera Replica, *el Baxo del Principal queda firme en sus cuerdas*, sin se mudar poco ni mucho, siruiendo de Tiple en la Replica: y que *el Tiple se muda en Baxo*, trasportandose por vna Dozena mas graue: y finalmente que *el Tenor se queda por Tenor*, abaxandole pero vna Quinta. *Declaracion.*

Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres vozes de la tercera Especie. Cap. XXXXII.

Reglas entre el Tenor y Baxo.

ESta tercera manera ò tercera Especie de Contrapunto, es mas difficil de qualquiera de las otras: y assi queriendole hazer, afin que la Replica salga perfeta y bien, es menester obseruar muchas mas cosas. La primera es, *quando el Tenor cantare con el Baxo à dos vozes, no conuiene que las partes esten distantes, la vna de la otra, por Octaua, ni por Sexta;* mayormente quando se pusiere el Tenor sobre del Baxo: y quando se pusiere mas graue del Baxo, *no se deue poner distante por Tercera, ni por Quinta; mas podrase poner por Sexta ò por Octaua, y auezes por Quinta:* pero con esta condicion, que la Quinta se halle en la segunda parte de la Sincopa, despues de la qual, sin otro medio, vaya à la Sexta. Porque quando estas dos partes se ponen en sus lugares, no pueden ser distantes la vna de la otra por mayor espacio, que de la cantidad de vna Quinta; y la tal Quinta en la Replica, viene à hazerse Vnisonus: y assi passando à mayor interualo, haze dissonancia; porque la Sexta queda Segunda, y la Octaua Quarta, &c. *Tampoco se ha de hazer Sincopa de Septima,* si no solamente de Segunda, ò de Quarta.

Reglas entre el Tiple y Baxo.

Quando el Tiple y el Baxo cantaren à solas, es menester aduertir de *no hazer que el Tiple passe debaxo del Contrabaxo: ni se deue poner la Sincopa de Septima;* aunque la de Segunda y Quarta, se puede vsar en la parte del Tiple. *No se han de poner estas dos partes distantes por Sexta,* que en la Replica sale Septima: *ni se deue hazer Quinta despues de Tercera, ni Dozena despues de Dezena, abaxando ambas partes.* Finalmente *no han de estar apartadas mas de vna Dozena en lo que es Consonancia:* que en los extremos de las partes, bien puedē tener quinze puntos: es à sauer, q̄ desde el punto mas agudo de la parte del Tiple, al mas graue de la parte del Baxo, puede auer distancia de quinze vozes; mas en lo que es Consonancia, no pueden passar la Dozena: de modoque la Trezena, la Quinzena y las demas Especies compuestas, en esta suerte de Composicion, no tienen parte.

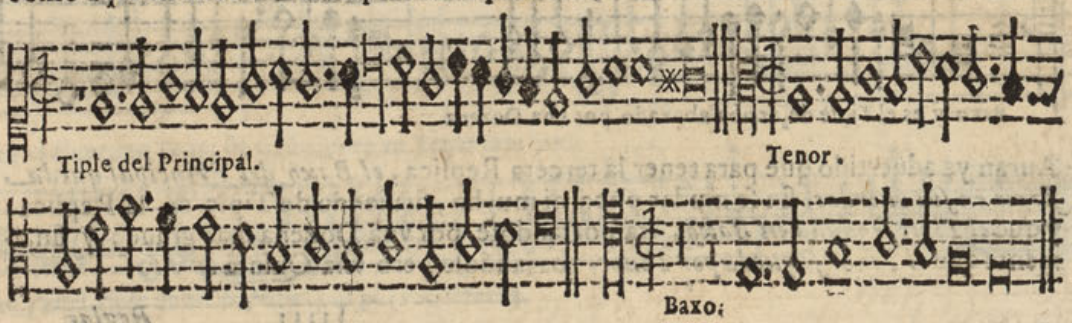
Reglas entre el Tiple y Tenor.

Quando despues el Tiple y el Tenor cantaren juntamente, *no se ha de hazer Quinta, si no quando que el Tenor hiziere Sincopa,* en cuya segunda parte se contenga la dicha Quinta, y despues della conuiene, que immediatamente sigua la Sexta: y luego despues desta, la Tercera ò otra Sexta. *No se ha de vsar Sexta antes de Octaua, quando abaxaren las partes juntamente;* mas deuese poner la Sexta en otra qualquier manera, que salga bien. *El Tiple podrà descender debaxo del Tenor hasta à ocho puntos,* quando le viniere occasion comoda: y queriendo poner *la Sincopa de Quarta* en vna destas dos partes, hara bonissimo effeto. Aduiertase de *no estar mucho sobre de Tercera,* porquanto en su Replica viene à formar Sexta con el Baxo: y la Sexta con el Baxo ha de ser con Figura de Minima, ò por lo mas de Semibreue. *Tampoco las partes se han da parar sobre de Octaua,* porque se permuta en Vnisonus. Todas estas cosas obseruar se deuen, afin se pueda llegar con qualque facilidad al fin desseado.

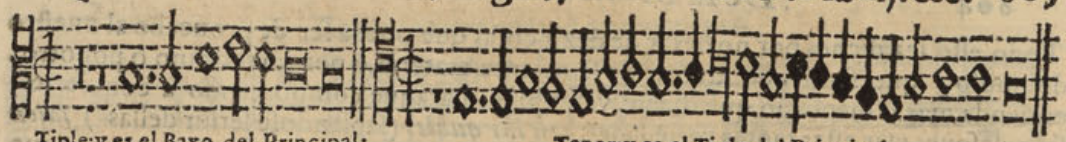
Contrapunto triplicado que participa de las dos primeras Especies de Contrapuntos doblados à tres vozes.

Para conclusion desto, aduiertan que assimesmo componer se puede otra manera de Contrapunto doblado, que participe de las dos primeras Especies arriba declaradas, todas vezes se obseruaren juntamente las reglas contenidas en el Cap.xxxviij, y xxxx. como aqui en estos tres exemplos se ve praticado.

Fol. 799. y 801.



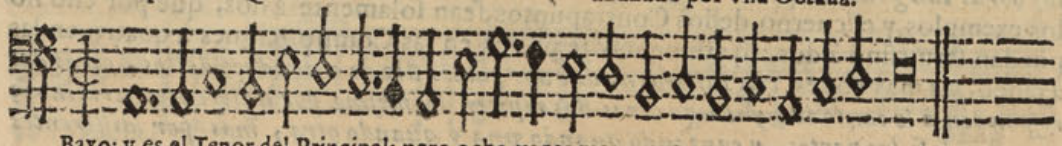
Principal.



Tiple: y es el Baxo del Principal: ſubido por vna Quinta.

Tenor: y es el Tiple del Principal, abaxado por vna Octaua.

Prim. Replica: y es como la Replica contenida en el Cap. 37.

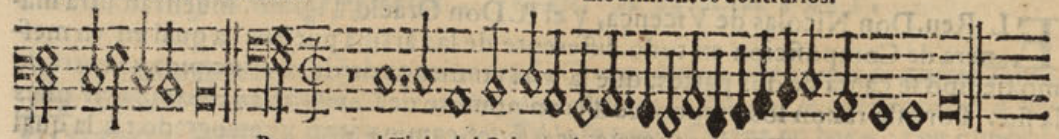


Baxo: y es el Tenor del Principal: pero ocho vozes mas graue.

Tiple: y es el Baxo del Principal ſubido por Sexta · y por mouimientos contrarios.

Tenor: y es el Tenor del Principal vn punto mas baxo: por mouimientos contrarios.

Segun. Replica: y como la del Cap. 39.



Baxo: y es el Tiple del Principal, por contr. mou. y baxado por vna Dezena.

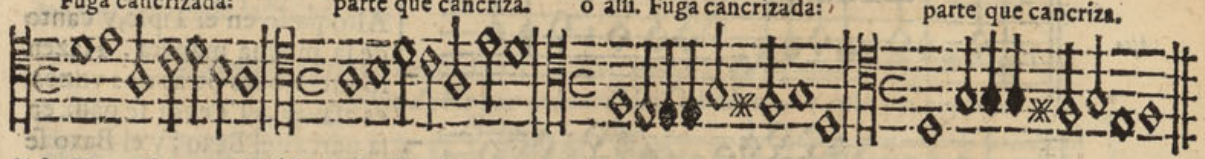
No ay duda que obſeruando las reglas que dixe, ſerà harto facil el componer ſemejantes Contrapuntos: tanto mas, ſi de vna vez ſe compuſiere el Principal y la Replica, paraque ver ſe puedan las incomodidades, que pueden acontecer en ella. Emperò por poſtrera concluſion, ſe deue aduertir; que puesto caſo, que el Principal ſe purgara de todo error, que hazer ſe pudiera contra de las ſobredichas reglas vniuerſales, con todo eſſo es impoſſible, que la Replica pueda ſalir obſeruada, y en todo puntualmente polida y elegante; y de modo, como ſi la Compoſtura fuera libre.

Aunque elegante ſea el Contrapunto Principal, la Replica ſale ſiempre con faltas.

Aduiertan que el dia de oy los Praticos no hazen tantas diſtinciones, ni tantas differencias de nombres particulares, pues à todos los Contrapuntos que proceden con imitacion, indifferentemente llaman FVGAS: differenciando deſpues la vna de la otra con eſtos terminos, diziendo en eſta manera: *Fuga ſimple: Fuga doblada: Fuga atraueſſada: Fuga contraria: Fuga cancrizante: y Fuga de engaño.* Y aſſi, no ay que dezir otra coſa mas; ſolamente es meneſter, que declaremos las dos poſtreras; porque no ſe hizo mencion dellas, poco ni mucho. Sepan pues, que la *Fuga Cancrizante ò cancrizada*, es aquella que comiença de la poſtrera nota de la Imitacion, *procediendo retrogrado*, que es caminando à tras, à modo de cangrejo; como aqui vemos: adonde pongo ſolo el exemplo del andamiento, digo ſin acompañamiento de Conſonancias à dos vozes; que para entender eſto, baſta lo que ſigue.

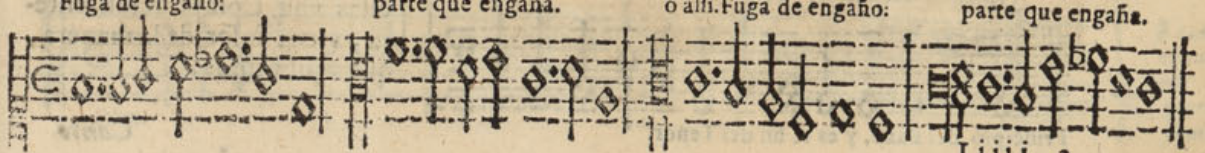
Mas modernos.

Fuga cancrizada: parte que cancriza. ò aſſi. Fuga cancrizada: parte que cancriza.



Y la Fuga de engaño (llamada de algunos *Fuga, en nombre,*) es aquella que *nombra ſolamente las notas conforme la parte principal*, mas las entonaciones de las vozes ſon por diuerſos mouimientos, y en todo differentes: como à dezir.

Fuga de engaño: parte que engaña. ò aſſi. Fuga de engaño: parte que engaña.



Biblioteca Nacional de España

Todo esto sea dicho, por no dexar de dezir cosa, que pueda ser de prouecho al nuestro discipulo; que sentiendo tractar de semejante materia, ò por vn termino ò por otro, entienda mas ò menos lo que dizen: y tambien, paraque componiendo à concierto, sepa despues vsar estas tantas variedades; *con las quales* (sabiendose seruir dellas) *salen las obras tan gentiles, por el artificio grande que ay en ellas*. No piensen, que aunque los exemplos, y el cuerpo de los Contrapuntos, sean solamente à dos, que por esso no puedan seruirsino à dos: q̃ assimesmo se ponen en las Composiciones à quatro, en las à cinco, y à mas vozes; *con tal orden, que dos partes dizen vn pedaço dellos, otras dos responden à lo cantado, y luego otras dos repiten lo mesmo por differentes terminos; mezclandose las partes, y cantando quando vna y quando otra, mas por differentes maneras y siempre variado*; como se vee en los Madrigales de los eccelentes Composidores: acompañando finalmente las dichas dos ò tres partes, con otras dos ò tres vozes, con las quales se viene à remediar à muchos inconuenientes.

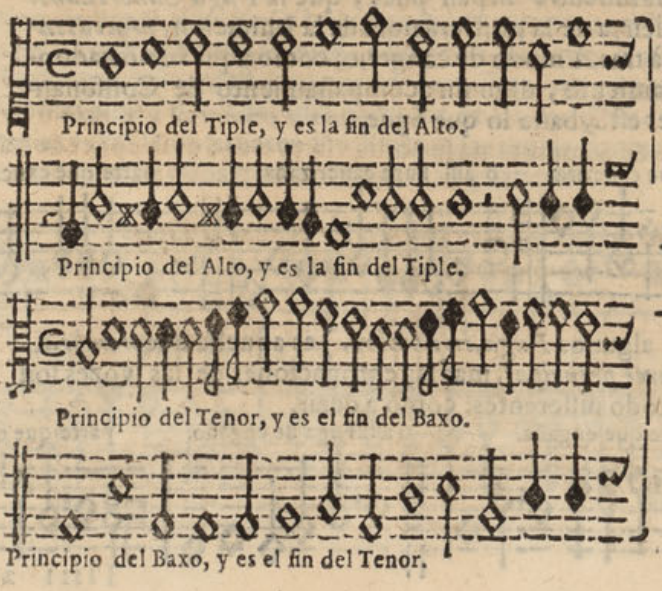
Note la gente moça.

El modo para componer vn Canto cancriZante. Cap. XXXXIII.

Lib. 4. cap. 37. Lib 4. cap. 7.

EL Reu. Don Nicolas de Vicença, y el R. Don Oracio Tigrino, muestran otra manera de Composicion en todo differente de las arriba puestas: la qual en vn mesmo tiempo se canta de dos partes; que la vna comiença desde el principio, y la otra de la fin. Por esta razon los praticos le dieron nombre de *Composicion cancrizante*, pues en effeto camina à manera de cangrejo; es à sauer, camina atras y retrogrado: à la qual queriendo hazer, se tendrà la orden, que aqui se dize. Primeramente *no se ha de poner Sincopa ni ligadura con Dissonancia* (saluo auezes en Clausula diminuyda, como vemos en fin del exemplo, en la parte del Tiple,) si no que toda sea buena y consonante. *No se han de poner puntos dissonantes*, si no que todos han de ser buenos; aunque anden diminuyendo con Semiminimas ò Corcheas. *Ni tampoco se ha de hazer Figura con puntillo de aumentacion*: porque en la parte oposita, por descuydo del Cantante, haria sincopar las notas que en la buelta se hallassen. *Que las partes procedan con terminos llanos, y faciles para cancrizar*. Hase de componer primero con la orden sobredicha, vna cantidad de Compases; y en medio de la Composicion, començarseha à fabricar en manera, que serà necessario que el Componedor vaya imaginando, que aquel principio sea fin. Pensado esto, componerà todos aquellos Compases de notas, que huuiere començado en el modo se dixo: *acomodandose en medio con vna Tercera* ò con qualquier otra Consonancia, que sea à proposito para passar las partes de vna en otra. Pongo este exemplo, paraque vean el secreto que ay.

Porque canto cancrizante.

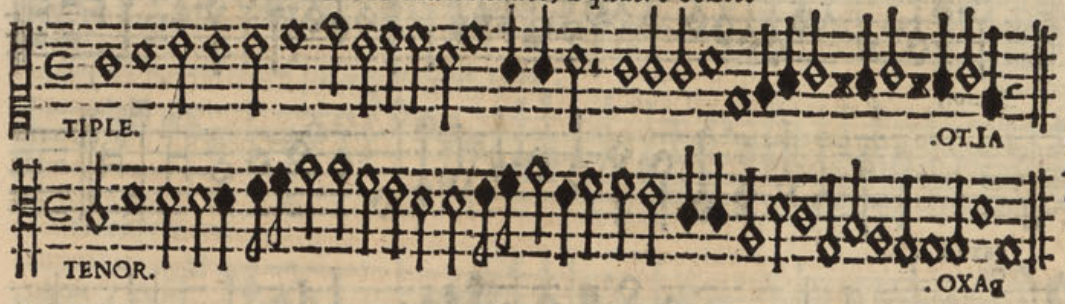


Esta Composicion es la mitad del Canto, y para acabarle, passo con el Tiple en el Alto, y voy cantando al contrario hazia el principio: y con el Alto passo en el Tiple, y canto de la mesma manera. Hazen lo mesmo las otras dos vozes; es asauer, el Tenor se passa en la parte del Baxo; y el Baxo se passa en la parte del Tenor. Iuntando despues estas dos mitades, y formando con ellas vna Composicion entera, viene à ser de la manera, que aqui vemos.

Canto

Biblioteca Nacional de España

Canto cancrizante, à quatro vozes.



Aunque no ay Clave en el fin, se puede poner.

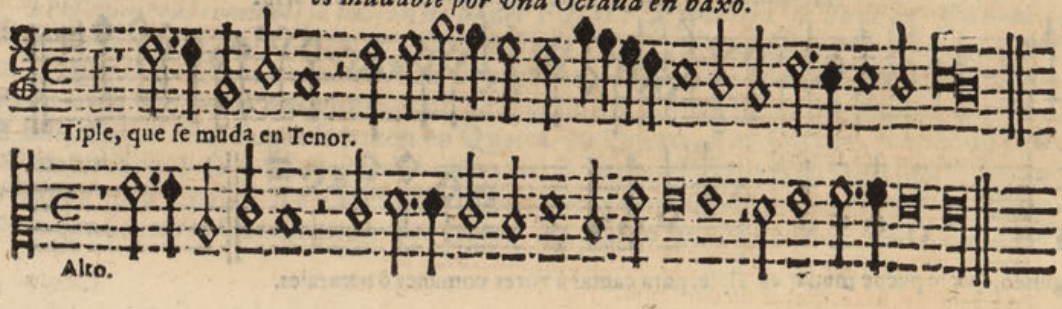
Ayuntando pues en esta manera las sobredichas quatro partes, haran vn cumplido concierto: y aunque el exemplo va ordinado al Vnisonus, sepan que se puede hazer en qualquiera Consonancia.

Modo para componer vn Canto, que cantar se pueda à vozes naturales, y à vozes yguales. Cap. XXXXIIII.

ASsi mesmo podrase hazer vna manera de Composicion, que *quando vuiere Tiple, se podrà cantar à vozes naturales; y quando no lo vuiere, se podrà cantar à vozes yguales*, haziendo que la parte del Tiple se cante Octaua en baxo, con que boluerseha en Tenor: y el Contralto se quedarà como vn Tiple de vozes yguales. Para formar semejante Composicion, se han de obseruar estas pocas reglas. Primeramente es necessario saber, que todas *las Quintas que fueren en la parte del Tiple, quando fueren baxadas por vna Octaua, boluerseban Quartas: las Terceras mayores, boluerseban Sextas menores; las Terceras menores, Sextas mayores; y las Octauas Vnisonus:* y al contrario, los Vnisonus boluerseban en Octauas, las Sextas en Terceras, y las Quartas en Quintas. Demodoque *quando aconteciere hazer vn Duo con la parte del Tiple* (digo callando las demas partes) *nunca haremos la Quinta*, porque como queda dicho, abaxandola vna Octaua, haze relacion de Quarta: *mas la Dozena*, que es su compuesta, *se puede vsar* porque queda Quinta. Por la mesma razon, no se ha de poner el Tiple en Quinta con la parte mas baxa que cantare: porquãto la Replica despues viene à tener vn falso fundamento. *Se deueda hazer con el Tiple dos Quartas seguidas*, que quedan en la Replica dos Quintas &c. En esta manera de Composicion, *nunca procederemos de Quarta en Quinta*, porquanto la Replica no puede salir buena, si no muy fea y desabrida. *Quando la parte del Baxo y la parte del Alto hizieren Clausula por Sexta y por Octaua, y que el Tiple hiziere Dezena*, esta Dezena en la Replica venrà à ser Tercera con el Baxo, *y auezes Tritonus ò Quarta falsa con el Alto*; pero aduiertan de no la vsar muy amenudo, se no de quando en quando. *No se deue tocar Octaua con el Tiple y la parte baxa, que sea del valor de vna Semibreue, y menos de Breue*; mas siendo de Minima ò de Semiminima se podrà vsar: verdad es se concede en la conclusion de las Clausulas.

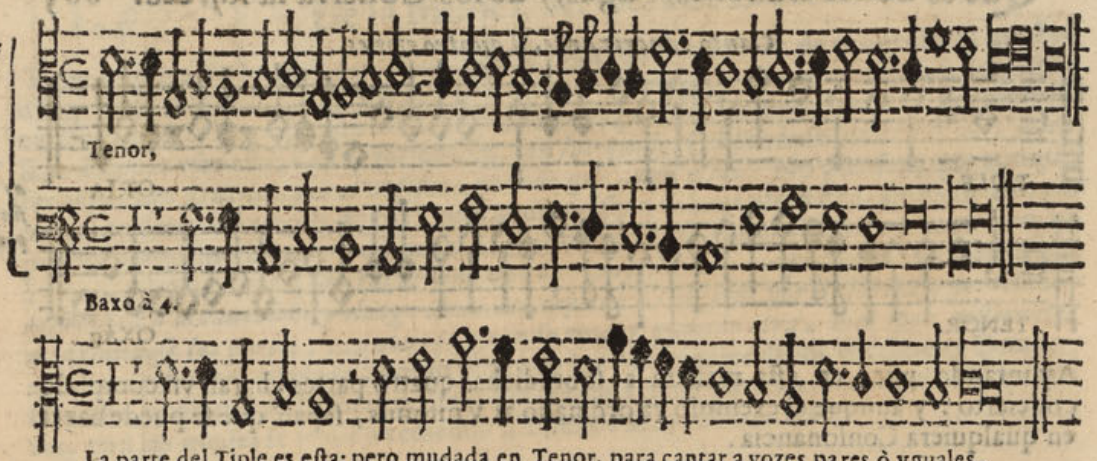
Reglas.

Exemplo de la Composicion à quatro vozes, en la qual el Tiple es mudable por vna Octaua en baxo.



à 4. vozes con las dos partes siguientes

Biblioteca Nacional de España



La parte del Tiple es esta: pero mudada en Tenor, para cantar a vozes pares ò yguales.

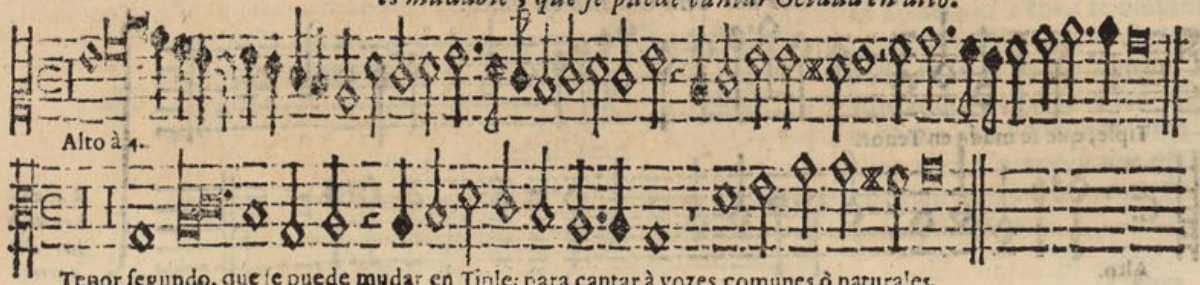
Atendan auezes à componer semejantes obras, pues muy faciles son de componer, y son de mucha comodidad: mayormente quando entre los Cantantes no ay voz pueril, para hazer la parte del Tiple.

Modo para componer vn Canto que cantar se pueda à vozes yguales y à vozes naturales. Cap. XXXXV.

YA que se dixo el modo que se ha de tener para hazer vn Canto à vozes naturales, el qual se pueda cantar tambien a vozes yguales; es cosa razonable, que por el contrario, se diga *el modo que se ha de tener para hazer vn Canto à vozes yguales ò pares*, el qual assi mesmo se pueda cantar à vozes naturales ò comunes; que es con voz de muchachos. Para esto pues tenerseha esta orden: primeramente hazerseha dos Tenores, y *aquel que se huuiere de mudar, se hara en modo que tenga del proceder de Tiple, y que no passe debaxo de la parte graue por vna Quinta:* porque (como dicho es) en la mudança serà Quarta arriba; la qual sin duda se hara sentir por lo que vale. *Si el Tenor fuere debaxo vna Tercera, y despues se cantare Octaua en alto; aquella Tercera boluerseha Sexta:* aduertiendo que si aquella fuere mayor, esta serà menor; y al contrario, como se aduertiò en el Capitulo passado. *Y la Octaua puesta sobre del Tenor mudable quedarà Vnisonus, y el Vnisonus Octaua.*

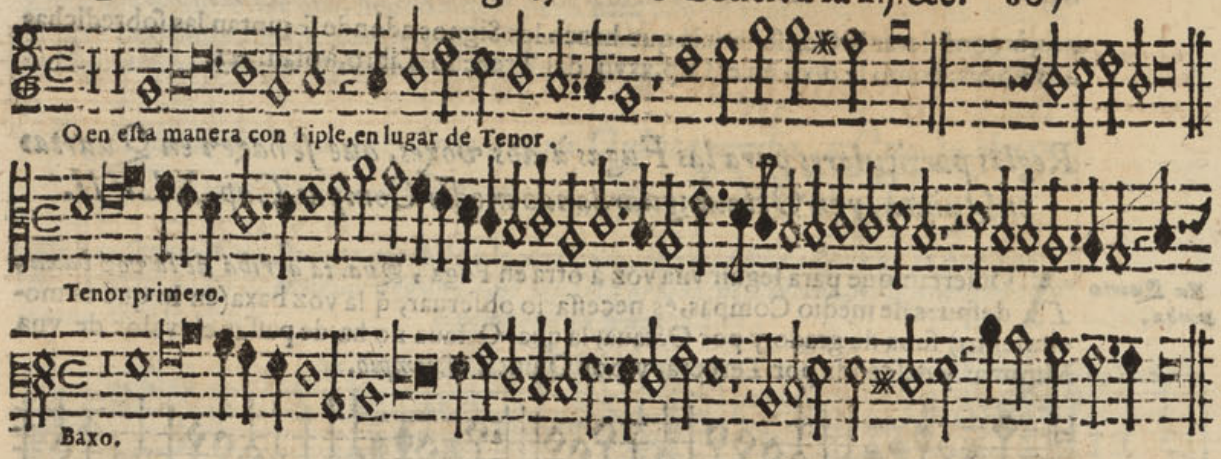
Finalmente aduertiremos de *no hazer dos Quartas arreo con las partes superiores, por no sentir en la Replica immediatamente dos Quintas:* y en esta manera ordenado, se podrà cantar tambien à vozes comunes ò naturales. Y aunque no seria menester poner otro particular exemplo, siendo que de lo passado se puede venir en conocimiento de todo esto, pues son las mesmas obseruaciones, aunque con orden contraria; siendo tambien la composicion de contrario effeto a la de arriba: con todo esto, no quiero dexar de poner otro differente exemplo para satisfazer al desseo de los afficionados à semejantes comodidades.

Exemplo de la Composicion à quatro vozes, en la qual el segundo Tenor es mudable, que se puede cantar Octaua en alto.



Tenor segundo, que se puede mudar en Tiple; para cantar à vozes comunes ò naturales.

Biblioteca Nacional de España



Y porque no tengo à las manos otra variedad de Fugas ni de Imitaciones apartadas por dos, tres, y quatro Compases; ni otra variedad tengo de Contrapuntos artificiosos hare fin à este Cap. y à la primera parte deste catorzeno Libro. La qual seruira para los Compositores ya professos; que para los nouicios, ponre agora las *Fugas mas vsadas, mas comunes, y mas dozenales:* que son las que se hazen despues de medio Compas ò de vn Compas: las quales por auer sido tan frequentadas, y siendo casi siempre las mismas, tienen ya sus reglas particulares y ciertas; como todo puntualmente y de mano en mano yremos diziendo, afin no dexamos cosa que pueda ser de prouecho al que desea hazerse perfeto y cumplido en la facultad de Musica.

Fugas comunes y dozenales.

Aqui comiençan las Fugas dozenales ò comunes, para gente moça.

De las Fugas comunes ò doZenales. Cap. XXXXVI.

YA que se ha tractado suficientemente de las differencias de Contrapuntos ò Composiciones dobladas, y de las Imitaciones y Fugas apartadas y distantes, que suelen vsar los mas eccelentes Compositores oyendia, sigue se agora enseñar las Imitaciones y Fugas vnidas, que acostumbran hazer los que componen dozenalmente y sin artificio. Lo qual seruira tambien para los principiantes, como parte mas facil de poner en pratica: aunque toda razon queria, que començassemos con estas primero, siendo que es regla ordinaria, que para yr a lo difficultoso, se ha de començar por lo mas facil. Y aduiertan, pue aunque en lo passado se hizo differencia de Imitacion à Fuga; y de Fuga libre à Fuga obligada ò con obligacion &c. y se escriuieron en Canones, aqui no se haze differencia ninguna, ni otra distincion mas, si no que procedemos à la grossera y à la carlona, segun el vso de quien vienen vsadas: los quales indifferentemente llaman Fugas ò Repeticiones à aquellos Cantos los quales, no siempre, si no auezes, repiten los passos libres, pero por imitacion; y escriuenlas en differentes partes.

Componer dozenalmente.

Que sea Fuga veanlo en el Cap. iiij. fol. 765.

Tres maneras comunes se hallan de hazer Fugas: la primera se haze en Quarta, la segunda en Quinta, y la tercera en Octaua. Esto es, que la vna voz entra ò Quarta ò Quinta ò Octaua de la otra voz: la qual entrada se entiende de solo el primer punto de cada vna de las dos vozes, y no de los puntos adonde se juntan las dos vozes. Y assi, aunque estas Fugas se hazen en Quarta, en Quinta, ò en Octaua, con todo esso las menos vezes se juntan las dos vozes, en la mesma Octaua ò en la mesma Quinta, y nunca en la Quarta, si no auezes siendo aguda: y por esta razon es muy differente cosa considerar la Consonancia que hazen los Signos adonde entran ambas dos vozes,

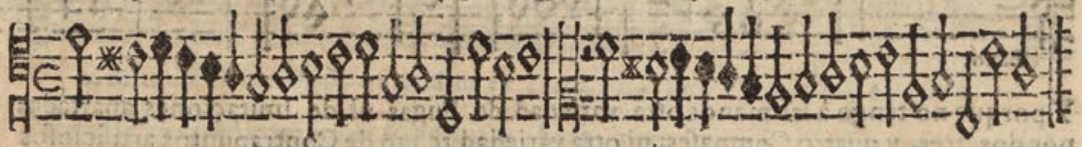
Tres maneras comunes de hazer Fugas.

Biblioteca Nacional de España

zes, ò considerar la Consonancia que hazen los Signos adonde se juntan las sobredichas dos vozes; como se dixo en el Cap. xxvij. del Trezeno Libro, à plan. 721.

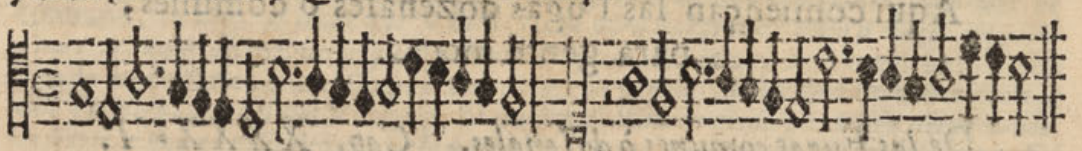
Reglas particulares para las Fugas à dos vozes, que se hazen en Quarta, en Quinta, y en Octaua; guardando medio Compas. Cap. XLVII.

En Quarta arriba. ADuiertan que para seguir vna voz à otra en Fuga, *Quarta arriba de la voz baxa*, despues de medio Compas, es necessario obseruar, q̃ la voz baxa (en lo que es mouimiento) suba de grado y por Octaua; la qual Octaua no ha de passar el valor de vna Minima: y descenda por Tercera, y por Quinta. *Exemplo.*

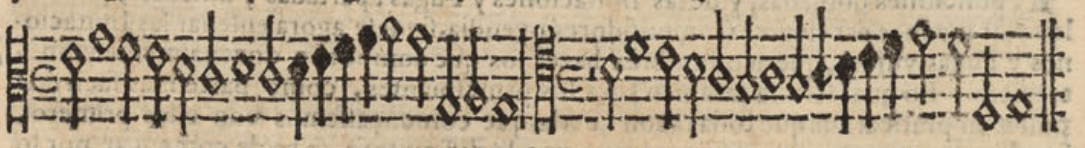


En Quinta. Y hauiendo de ser *en Quinta arriba*, conuiene que suba por Tercera, y por Quinta, pero con mucho juyzio: y abaxe de grado, por Quarta, Sexta, y Octaua. *Exemplo.*

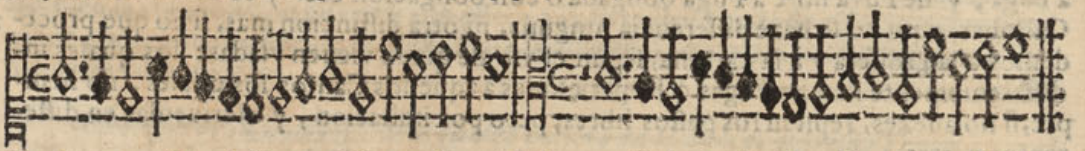
En Octaua. Mas siendo *en Octaua arriba*, entonces es menester que alçe por Quarta, y Sexta: y abaxe por Tercera, y Quinta. *Exemplo.*



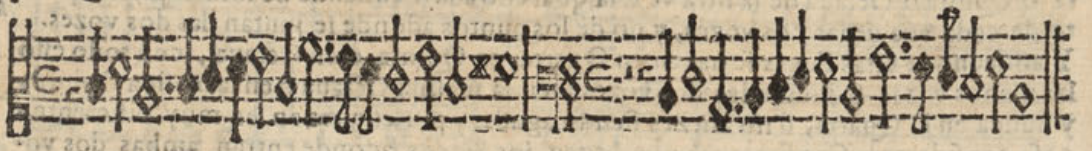
En Quarta baxa. Al contrario. Para seguir vna voz à otra en Fuga, *Quarta abaxo* de la voz alta, despues del dicho medio Compas, conuiene que la voz alta suba por Tercera y Quinta, y de vn grado solo: y abaxe gradatin, y de Octaua. *Exemplo.*



En Quinta. Hauiendo de ser *à la Quinta inferior*: la voz alta subirà de grado, con salto de Quarta y de Sexta: descenderà por Tercera, y por Octaua. *Exemplo.*



En Octaua. Finalmente, si ha de ser en Octaua abaxo de la parte Principal: alçando, entonarà Tercera, Quinta, y Octaua (y auezes con vn grado, vsando punto diminuydo,) y abaxara por Quarta: assi.

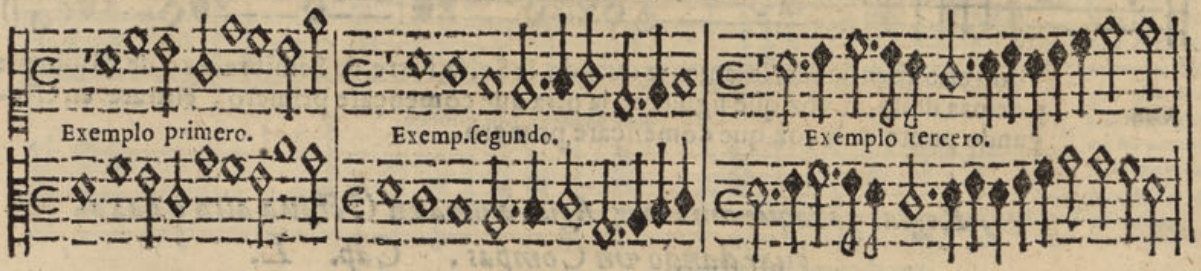


Esta

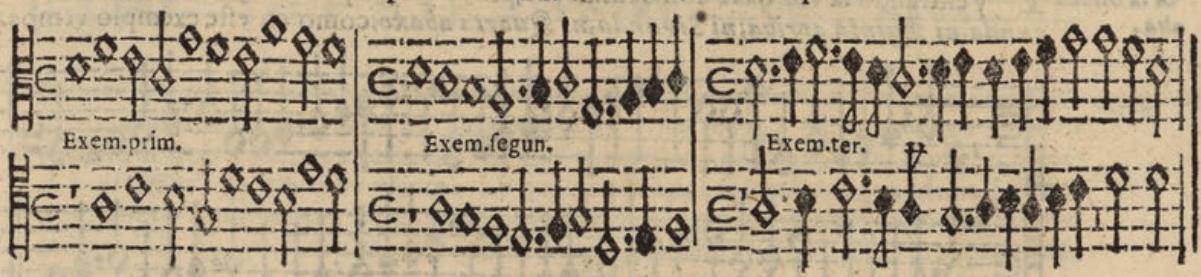
Esta Fuga siempre sale mal, siendo à dos: pero para esto ay remedio, cantando en tres porque podemos añadir vna parte, que sigua Quarta abaxo despues de vn Compas; como somos por dezir en el siguiente Capitulo.

Regla paraque vna voz sigua à otra Quinta arriba, o Quarta abaxo, aguardando vn Compas. Cap. XXXXVIII.

PAra seguir Fuga *Quinta arriba* de la voz baxa, *esta voz baxa* (que es la que va primero) *no ha de entonar Segunda, ni Quarta arriba; ni Tercera, ni Quinta abaxo:* como aqui se vee. *Exemplo à la Quinta alta.*



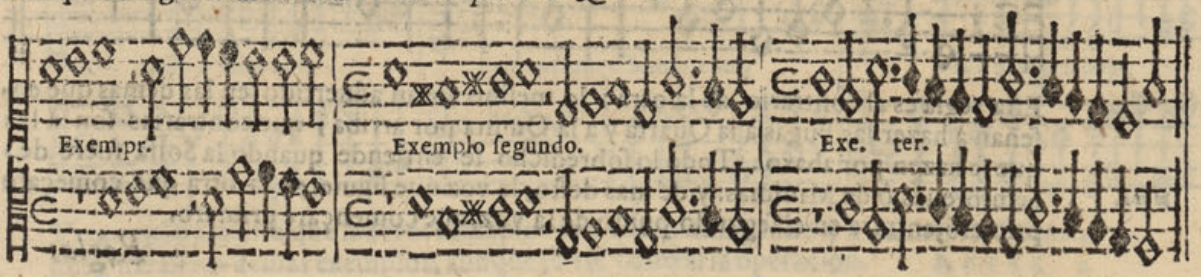
Desta sobredicha regla se saca, que por la mayorparte la Fuga q̃ se hiziere *Quinta arriba* de la voz baxa, guardando vn Compas, se harà ni mas ni menos, *Quarta abaxo* de la voz alta, dando el mesmo Compas: assi. Y son los mesmos exemplos de arriba. *A la Quarta alta.*



Lo dicho se entiende solamente, *quando la Solfa es de Semibreues, y de Minimas:* y demas desto, que la vóz que sigue à la otra que comiença primero, entre en el segundo punto de la voz que comiença primero. Vnisonãdo el exemplo à la Quinta alta, à la Quarta baxa no sale bien, si no muy malo. *Nota.*

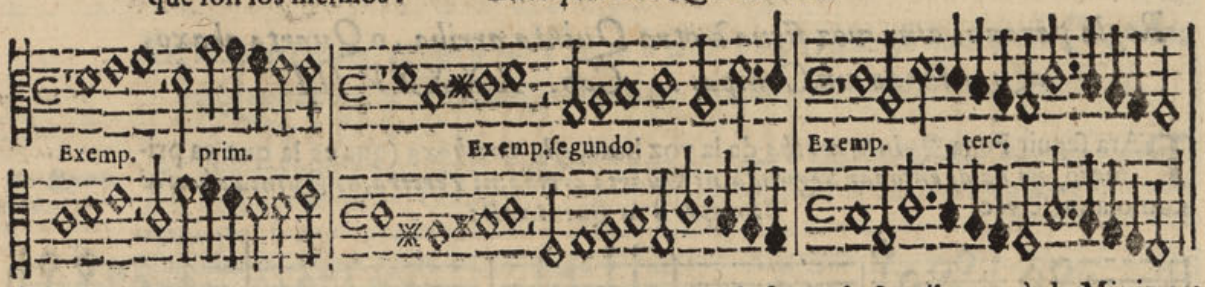
Regla paraque vna voz sigua à otra Quinta abaxo, o Quarta arriba, guardando vn Compas. Cap. XXXXVIIII.

PAra seguir Fuga *Quinta abaxo* de la voz alta, esta voz alta *no ha de entonar Tercera, ni Quinta arriba; ni Segunda, ni Quarta abaxo:* como aqui se vee: y aduiertan que la regla es contraria. *Exemplos à la Quinta baxa.*



Biblioteca Nacional de España

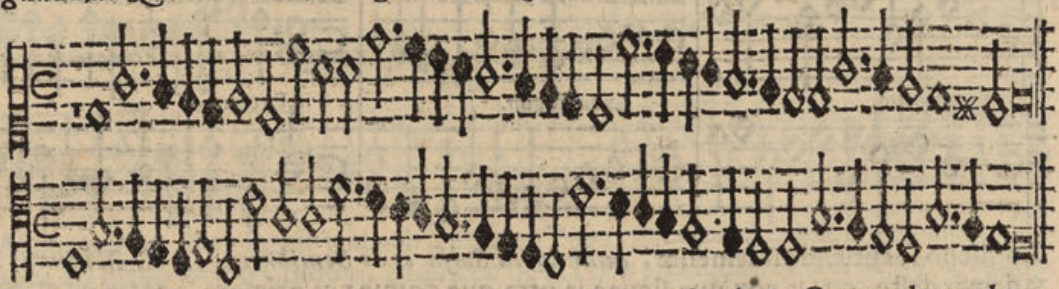
Desta sobredicha regla se sigue que por la mayor parte, la Fuga que se hiziere *Quinto abaxo* de la voz alta, guardando vn Compas, se harà ni mas ni menos *Quarta arriba* de la voz baxa, guardando el mesmo Compas: segun estos exemplos nos muestran, que son los mesmos. *Exemplos à la Quarta baxa.*



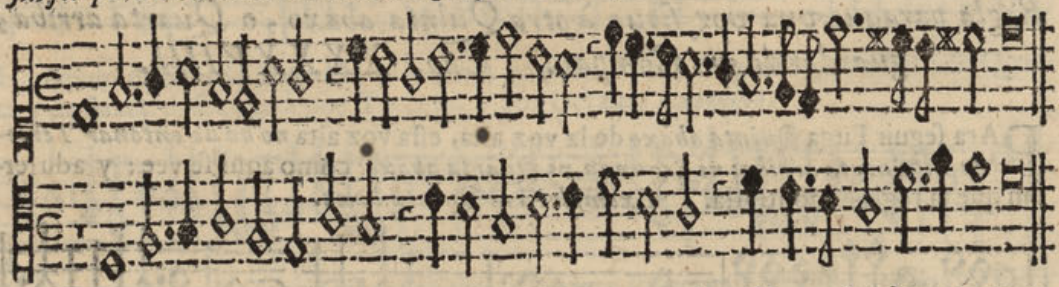
Nota. Todo esto se entiende, solamente quando la Solfa fuere de Semibreues ò de Minimas: y demas desto, la voz que siguiere à la otra que començare primero, entrare en el segundo punto de la voz, que començare primero.

Reglas paraque vna voz sigua à otra en Octaua alta ò baxa, guardando vn Compas. Cap. L.

A la Octaua alta. PAra seguir Fuga *Octaua arriba* de la voz baxa, guardando la voz alta vn Compas y entrando la voz baxa con Semibreue, *por la mayor parte no se ha de entonar Segunda, ni Quinta arriba; ni Segunda, ni Quarta abaxo*, como en este exemplo vemos.



A la Octaua baxa. Mas para seguir Fuga *Octaua abaxo* de la voz alta, guardando vn Compas la voz baxa, y començando la voz alta con Semibreue, por la mayor parte *la voz alta no ha de entonar Segunda, ni Quarta arriba; ni Segunda, ni Quinta abaxo; ni tampoco Octaua, sin ser partida alomenos con media pausa. Exemplo à dos.*



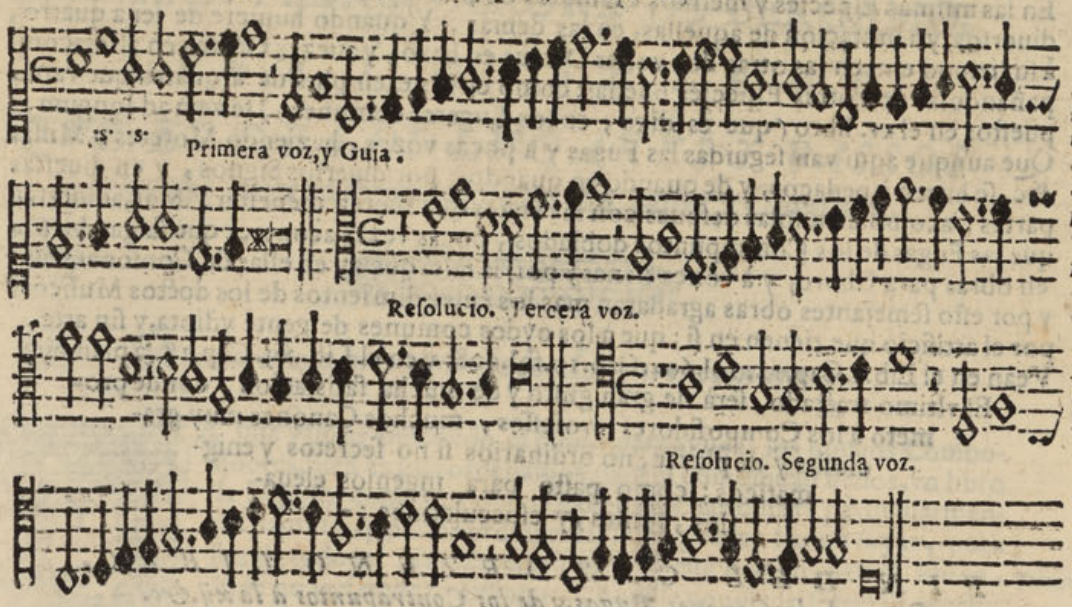
Esta regla es al contrario de la otra; lo mesmo auran aduertido en las demas que enseñan à hazer las Fugas à la Quarta y à la Quinta por arriba, que contrarias son à las que se hazen por abaxo. Todo lo sobredicho se entiende quando la Solfa fuere de Semibreues ò de Minimas: y de mas desto, la voz que siguiere à la otra que começare primero, entrare en el segundo punto de la voz, que començare primero.

Nota.

Reglas

Reglas para haZer Fugas comunes à tres. Cap. LI.

PAra hazer Fuga à tres, *la segunda voz guardando vn Compas*, ha de entrar Octaua abaxo de la primera voz: *y la tercera voz, guardando dos Compaſes*, ha de entrar Quarta abaxo de la primera voz. *Exemplo à tres vozes.*



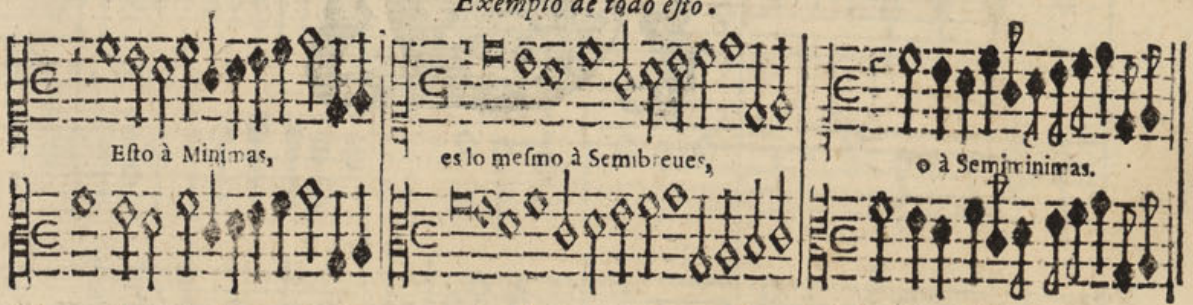
Nóten, que aunque ſe ponen tres partes apartadas, no es mas que vna ſola, pues las dos van por la primera: ſi no que por mas claridad para los nueuos, ſe ponen todas tres vozes apartadas.

Demas deſto, la primera voz à la qual figuen las otras dos, *no ha de entonar Segunda, ni Quarta, ni Octaua arriba, ni tampoco tres Terceras arreo: ni Segunda, ni Tercera* (ecepto al alçar y deſpues de pauſa:) *ni Quinta abaxo, ni tampoco dos Quartas ſeguidas, ni Octaua ſin pauſa en medio.* Lo qual ſe entiende ſolamente, quando la Solfa es de Breues ò Semibreues. Platicando con cartilla venran à entender todo eſto mucho mejor, de lo que yo ſe declararme con mis ſimples palabras, y con eſtos breues exemp. *Regla.*

Que las dichas Fugas (en lo que es eſcriptura) ſe pueden variar por aumentacion y por diminucion, y ſeran vna meſma regla. Cap. LII.

NOteſe, que de la miſma manera, que ſe hizieren *las Fugas à Minimas, por aumentacion ſe podran hazer à Semibreues*, ecepto que la pauſa, que en la Fuga de Minimas fuere medio Compas, en la de Semibreues, ſerà vn Compas. Y por dinimucion, ſe pueden hazer à Semiminimas, todas vezes ſe haga la pauſa de vn Soſpiro. *Lo meſmo.*

Exemplo de todo eſto.



Veemos claramente que los tres exemplos ſon vna meſma coſa: y à imitacion deſtos, imaginaran los demas exemplos; aunque ſe vſe contraria operacion.

Biblioteca Nacional de España

BVelvo à dezir otra vez que vna de las cosas essenciales y aun difficultosas que ay en la Musica, es saber ordenar vn Duo con primor y arte; lo qual es principal fundamento para componer à concierto. Para esto es de notar, que solas dos maneras differentes se hallan de componer à dos. La vna se haze en Fuga, y la otra sin Fuga: de las quales la mas perfeta y de mas arte y primor, es la que se haze en Fuga. En las mismas Especies y mesmos exemplos de arriba procuren hazer muchos passos diuersos, y à imitacion de aquellas, en las demas. Y quando huuiere de ser à quatro, à su tiempo entren las otras dos vozes Octaua en baxo, y auezes Octaua en alto; acompañandolas con otras Especies buenas: como en los exemplos de à quatro que van puestos en el xv. libro (que es digo, en los Lugares comunes,) se verà ad longum. Que aunque aqui van seguidas las Fugas y à pocas vozes, haziendo Motetes ò Missas &c. se hazen à pedaços, y de quando en quando; por diuersos Signos, y en diuersas partes: acompañandolas despues con las vozes que fueren menester. Mas, aduiertan que las Fugas de los Contrapuntos doblados, pocas vezes acontece que salgan bien en obras para Choro, y à vezes llenas; por la falta que ay en ellas de Consonancias: y por esto semejantes obras agradaran mas los entendimientos de los doctos Musicos, por el artificio que tienen en si; que à los oydos comunes de gente ydiota, y sin arte. Vean en el Lib. x. Cap. 12. fol. 604. Cap. 19. fol. 608: y en el Lib. xij. Cap. 18. à plan. 693.

Canones enigmaticos.

El vltimo tractado, serà de gran gusto y de mucha satisfacion; donde prometo à los Compositores professos, muchos Canones muy graciosos y de plazer, no ordinarios si no secretos y enigmaticos; como pasto para ingenios eleuados, sutiles, y especulatiuos:-

FIN DEL CATORZENO LIBRO,
Que es de los Canones, Fugas, y de los Contrapuntos à la xij. &c.

Gloria PATRI per immensa sæcula,
Sit tibi NATE decus & imperium,
Honor, potestas, Sanctoq; SPIRITVI:
Sit TRINITATI salus indiuidua,
Per infinita sæculorum sæcula.

DE LA

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA, DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO QVINZENO.

QVE ES DE LOS LVGARES Y PASSOS comunes: particularmente de las Entradas y Clausulas.

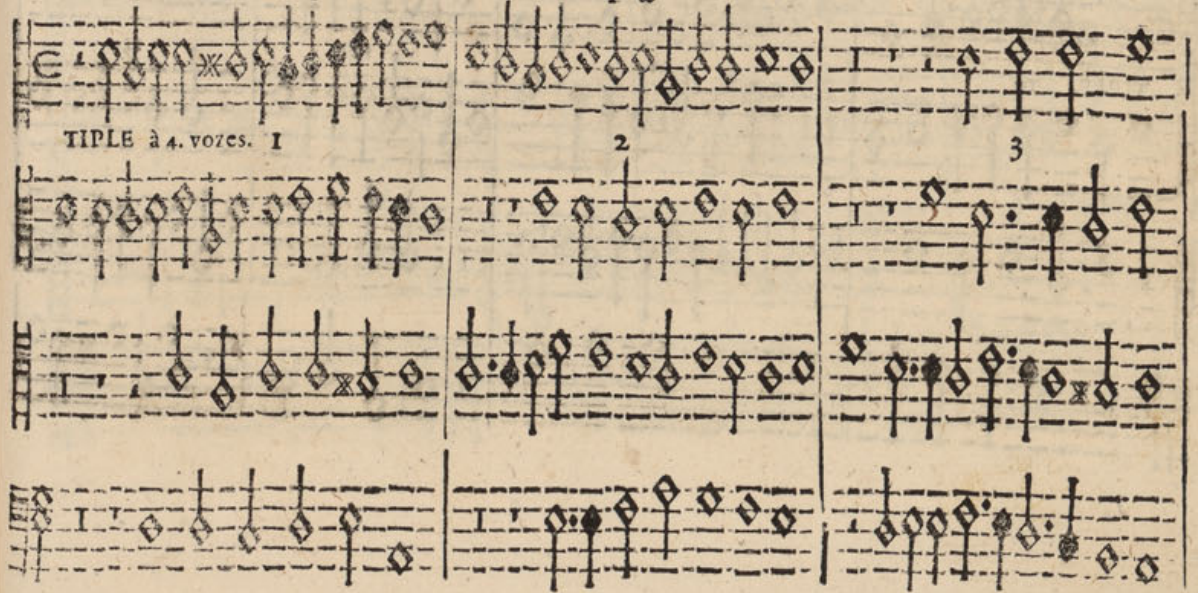
Preambulo y principio de los Lugares comunes.

YA que vamos buscando el modo para ayudar los nueuos Composidores, bien es que ordenamos para su comodidad dellos, vn libro de Lugares comunes; donde hallen muchas cosas (particularmente Clausulas, y passos ordinarios,) que puedan llamar suyas, pues son de todos. No merecerà menos este que los demas libros, aque no le demos su diffinicion, pues le conuiene segun su effecto; la qual dize: *Loca comunia sunt illa, quibus generaliter vt propria vtuntur: Lugares comunes son aquellos de los quales generalmente vsan como proprios*. Y porque ay vnos passos muy vsados, y vnas Entradas de partes muy frequentadas, como cosa natural y seguida, conuiene que aqui los pongamos; aduertiendo que antes de toda cosa, ponremos primero algunas Entradas; las quales son de dos differentes maneras. La vna es de vn sol passo (que es la mas vsada) es asauer, que todas quatro vozes dizen la mesma Solfa; imitando las demas partes à la primera, que comiença: la otra es de dos passos, y es que dos vozes cantan vna Solfa, y otras dos otra diuersa: la qual tengo por muy buena, porque se dexa entender la letra, aunque (como dicho es) no tan vsada como la de vn passo. Ponremos pues primero las Entradas de dos passos: aduertiendo que los guarismos señalan las Entradas para hallarlas depresto en las occasiones, y las que comiençan con media pausa, pueden seruir en medio de la obra, ò en obras para tañer.

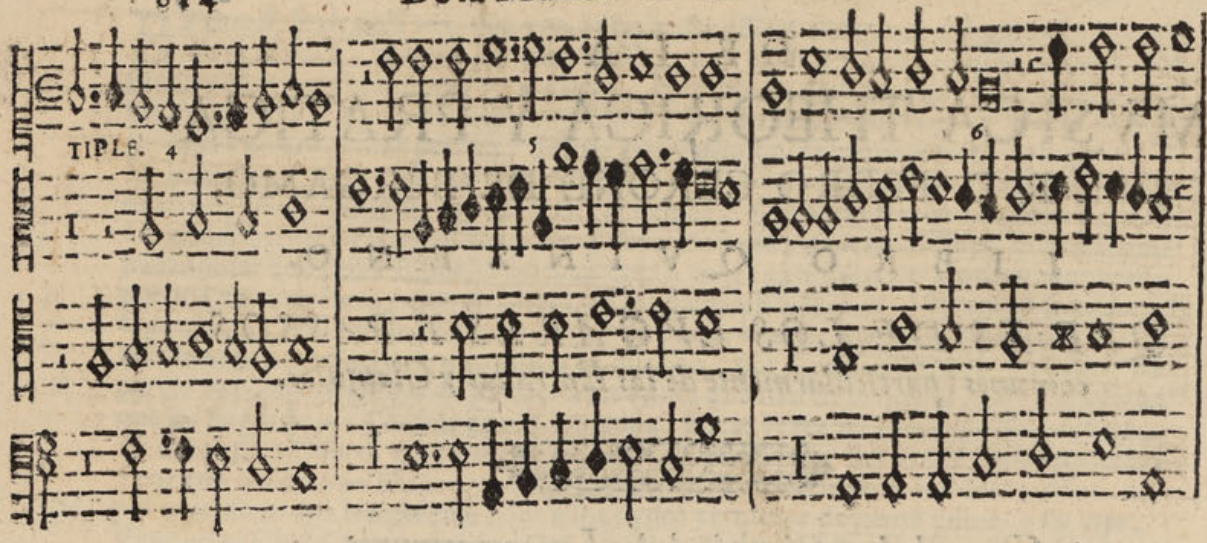
Mont. fol. 2.

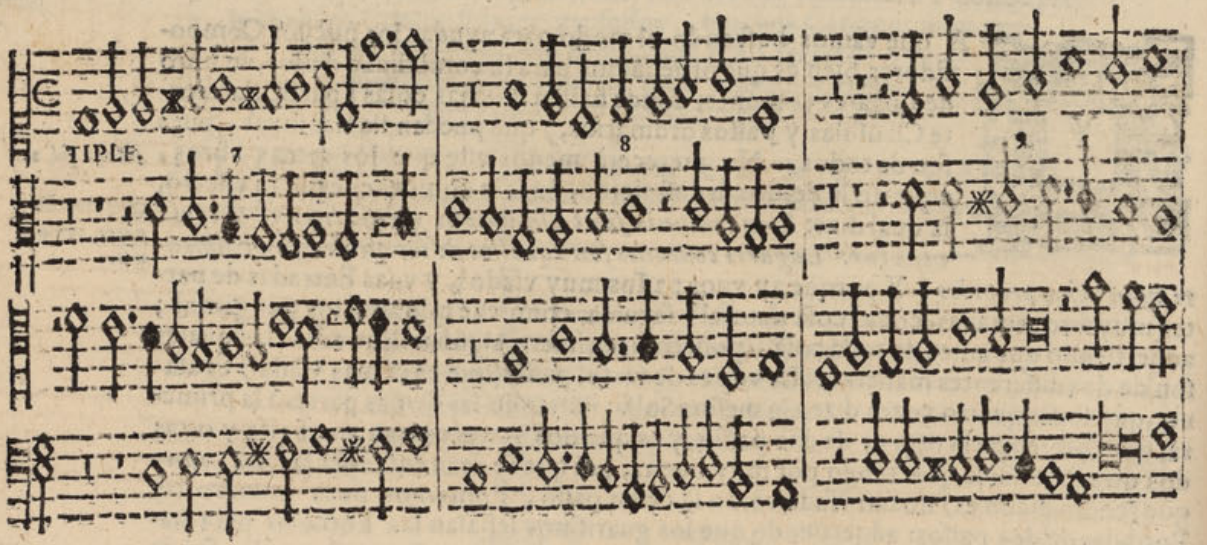
Que sean Lugares comunes.

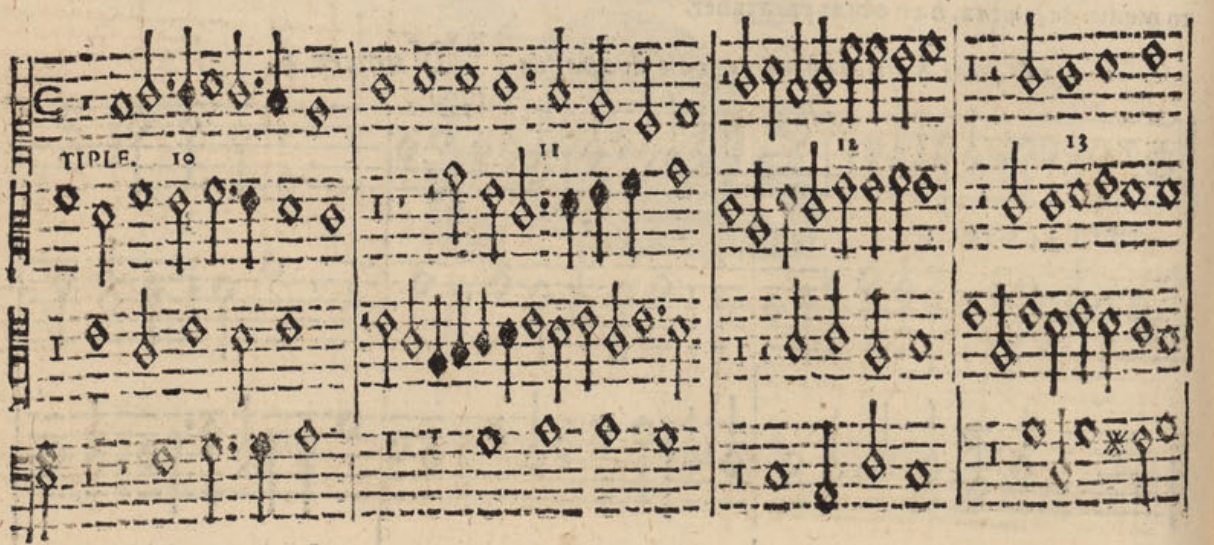
Entradas à quatro vozes con dos passos. Numero 1.



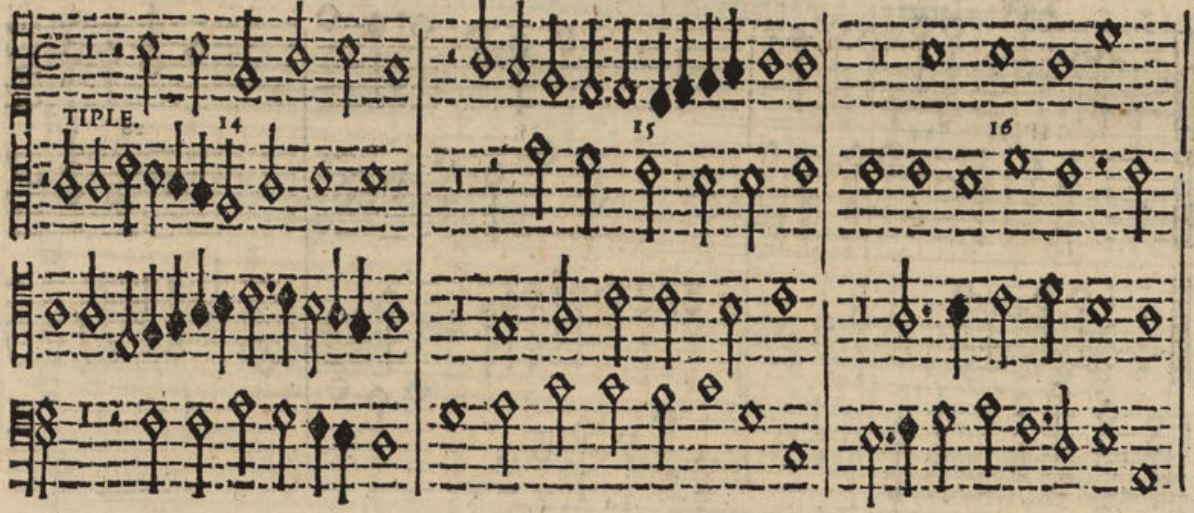
Biblioteca Nacional de España

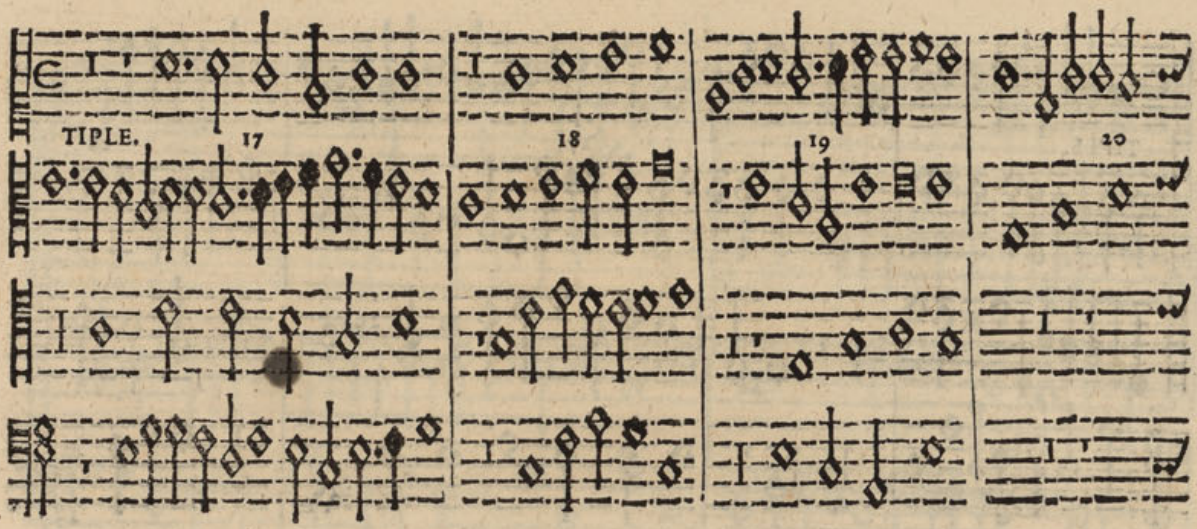


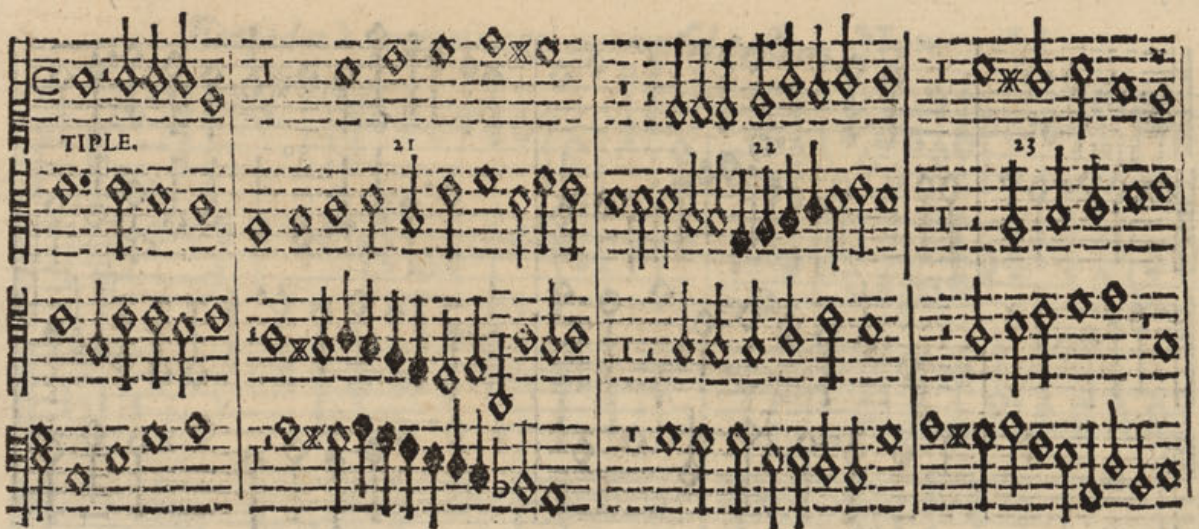




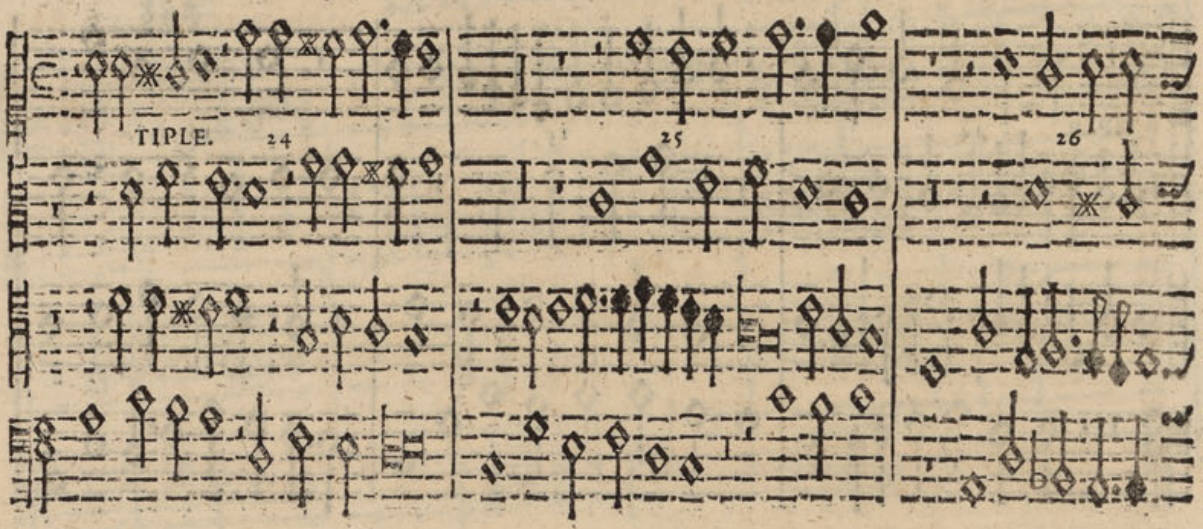
Biblioteca Nacional de España

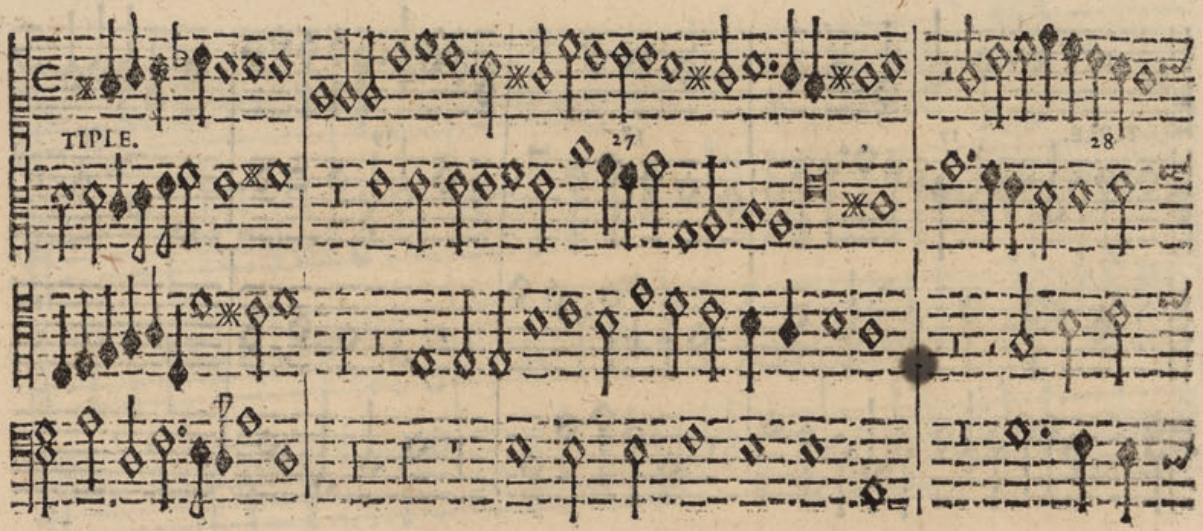


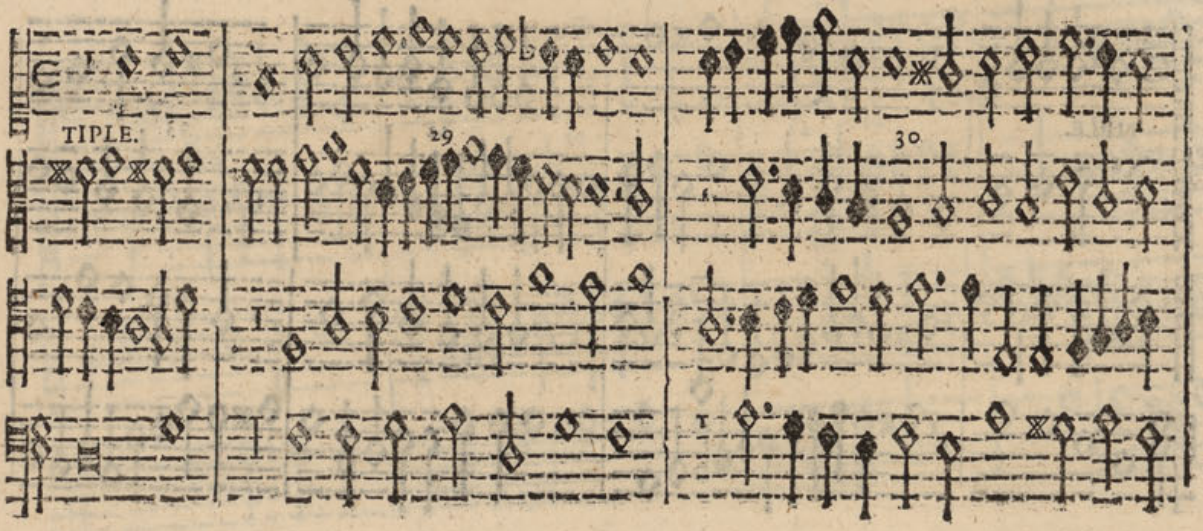




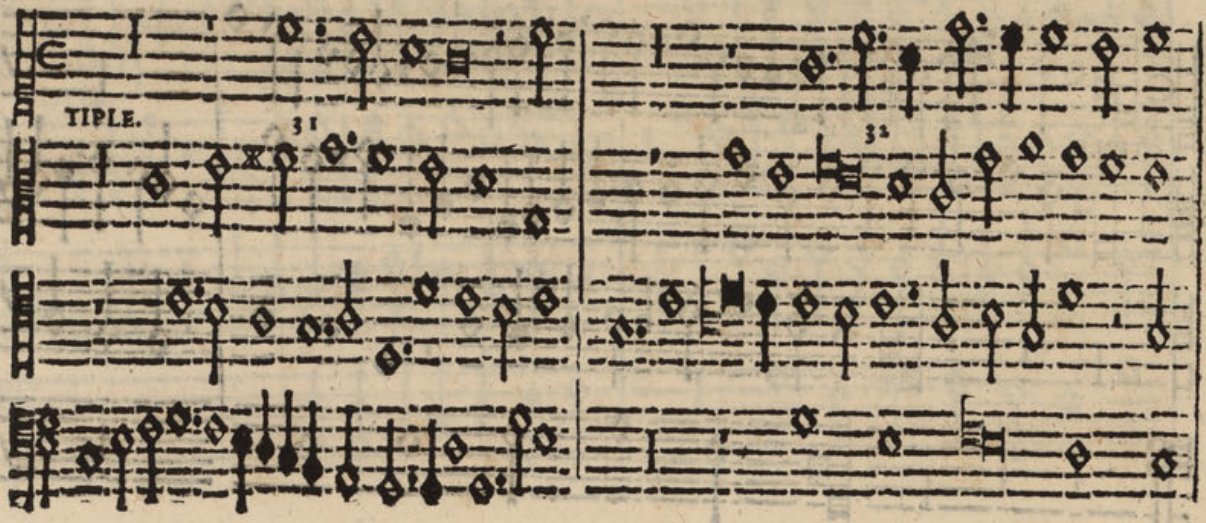
Biblioteca Nacional de España

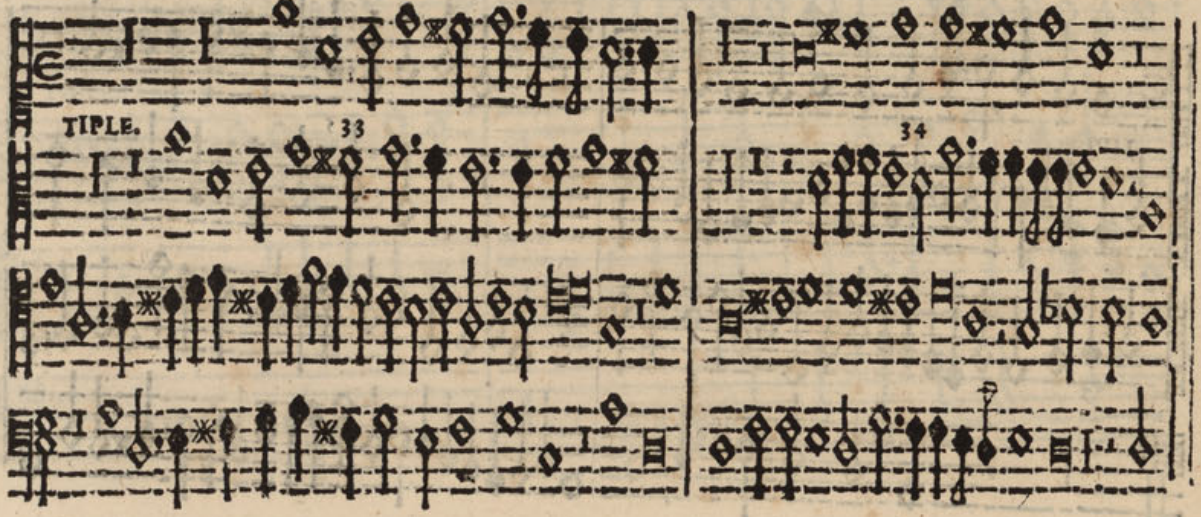




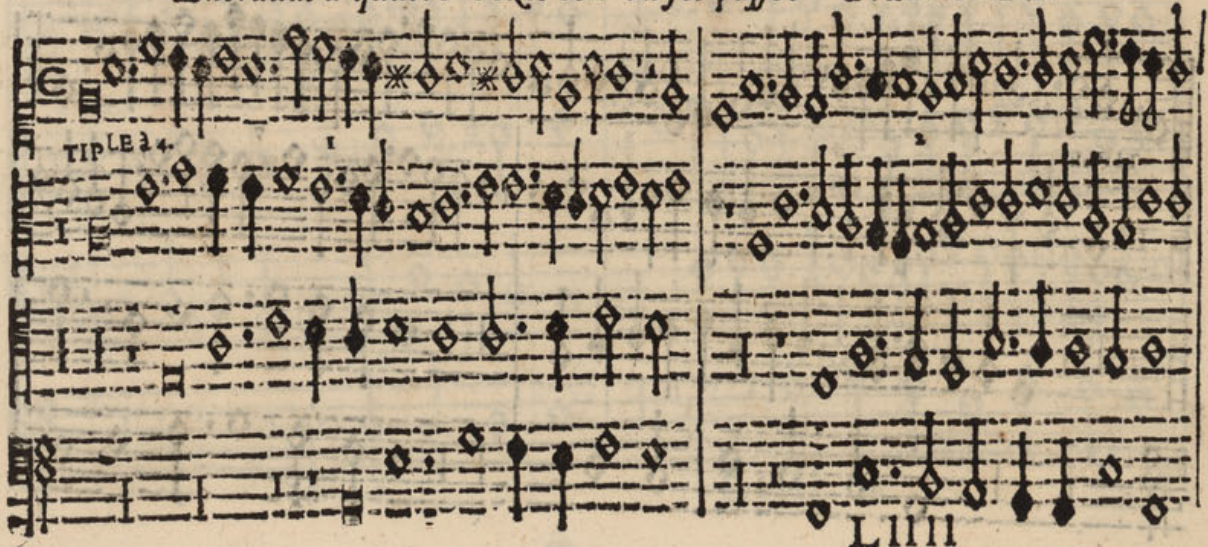


Biblioteca Nacional de España

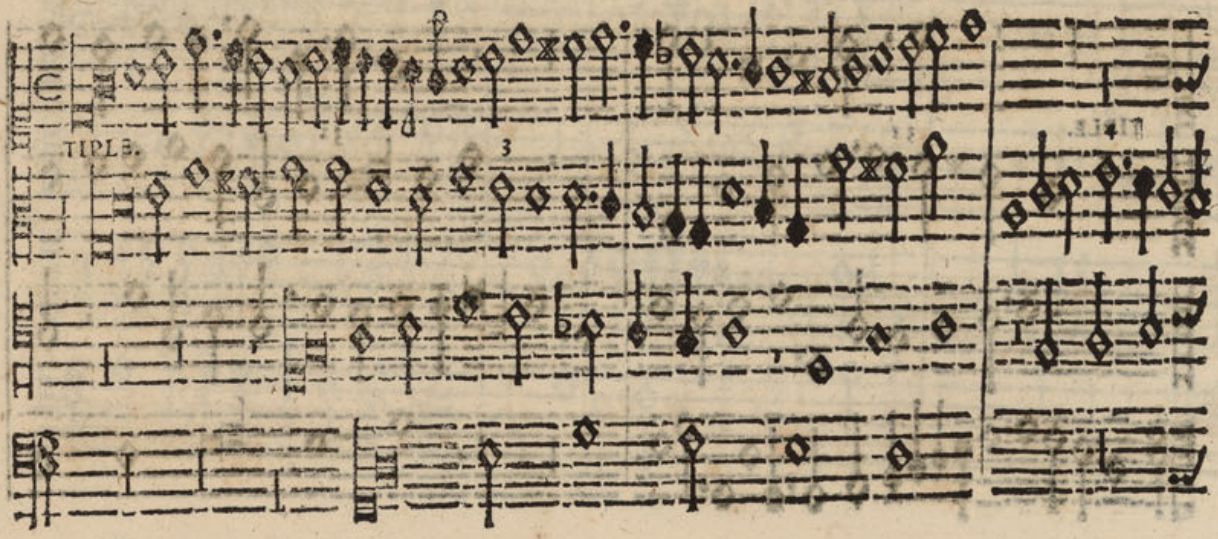


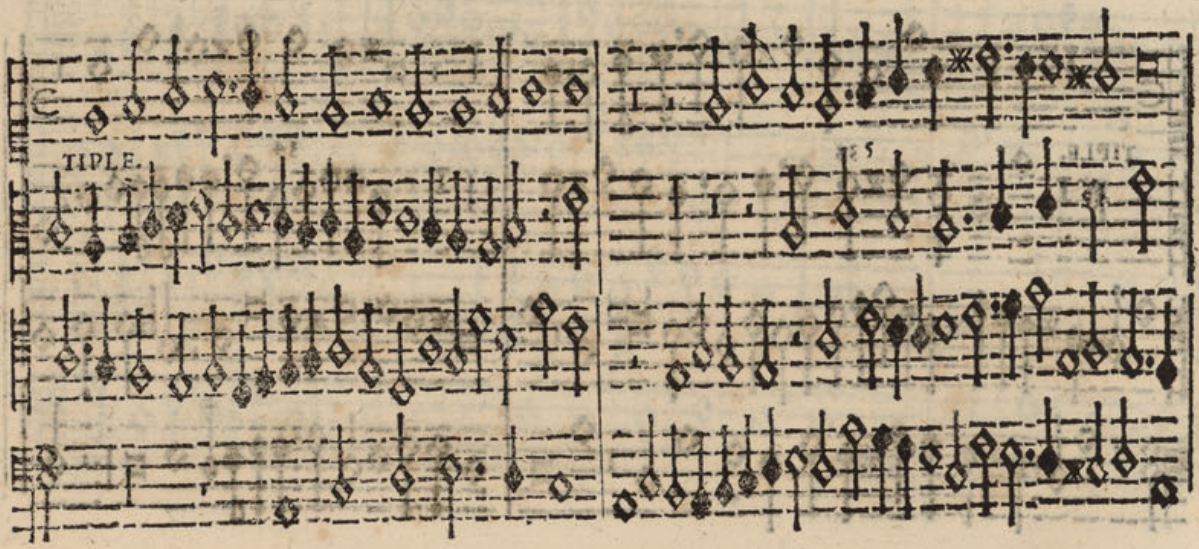


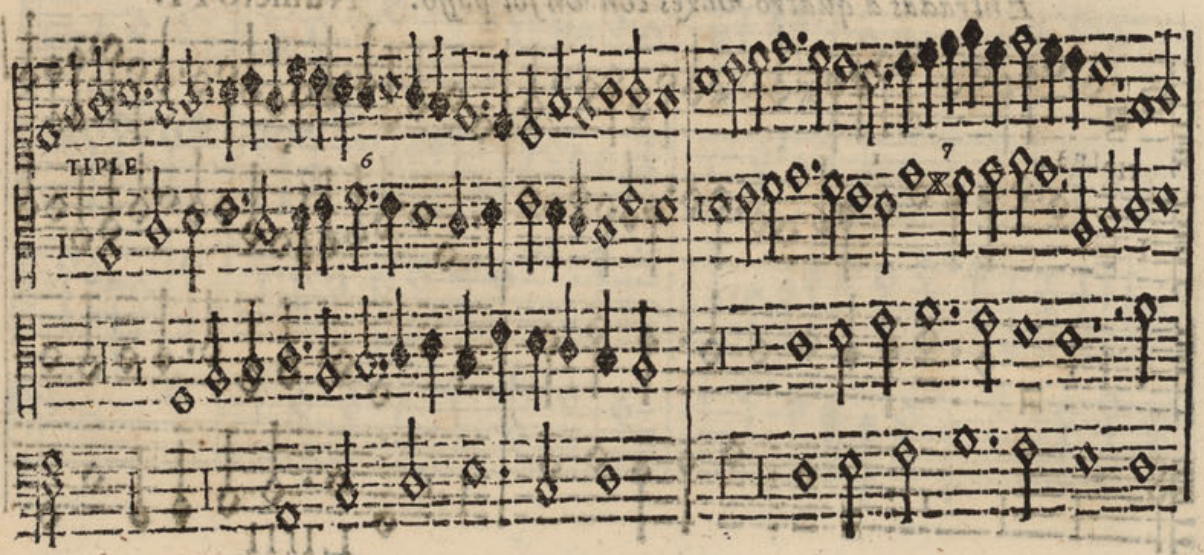
Entradas à quatro vozes con vn ſol paſſo. Numero II.



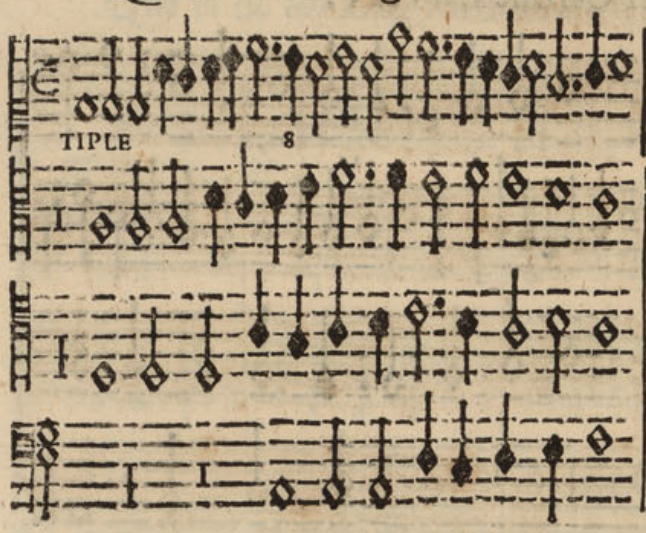
Biblioteca Nacional de España

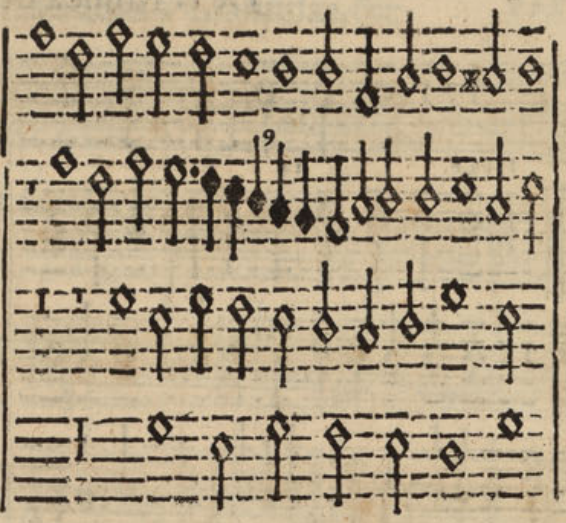


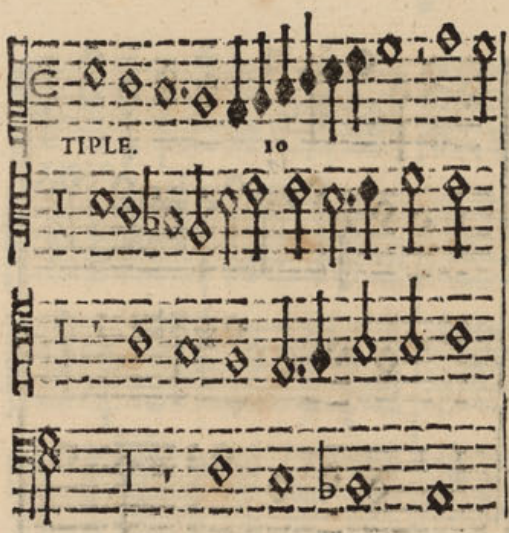


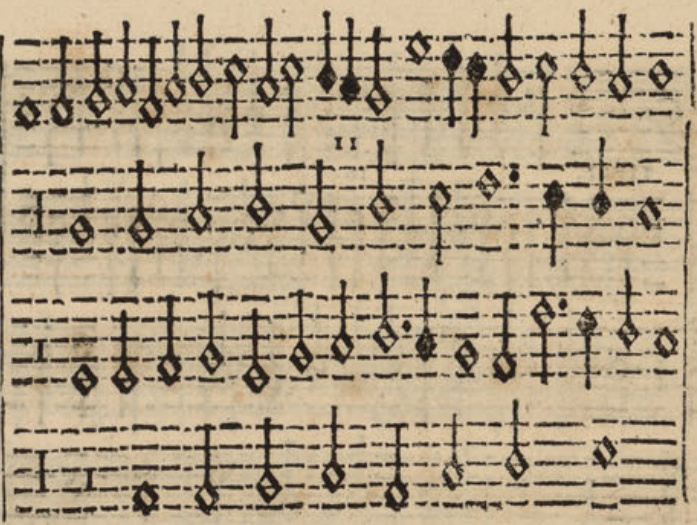


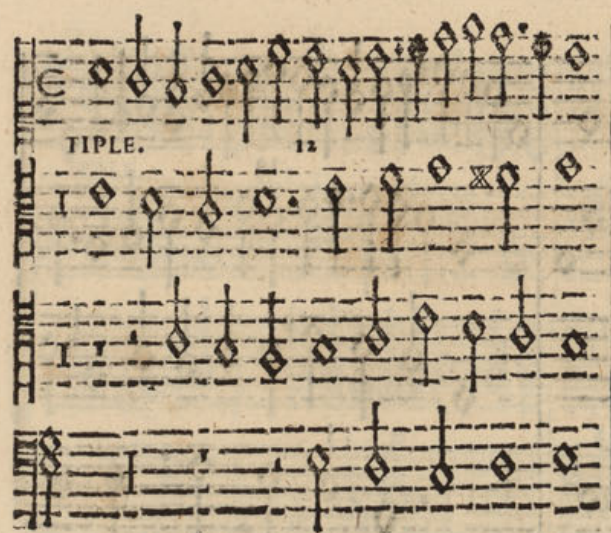
Biblioteca Nacional de España

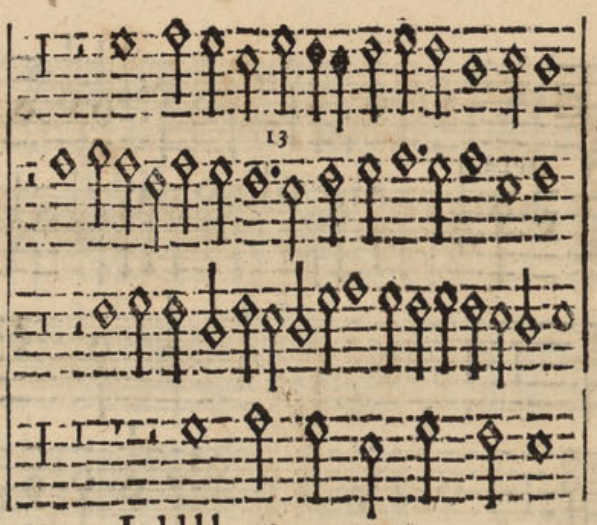




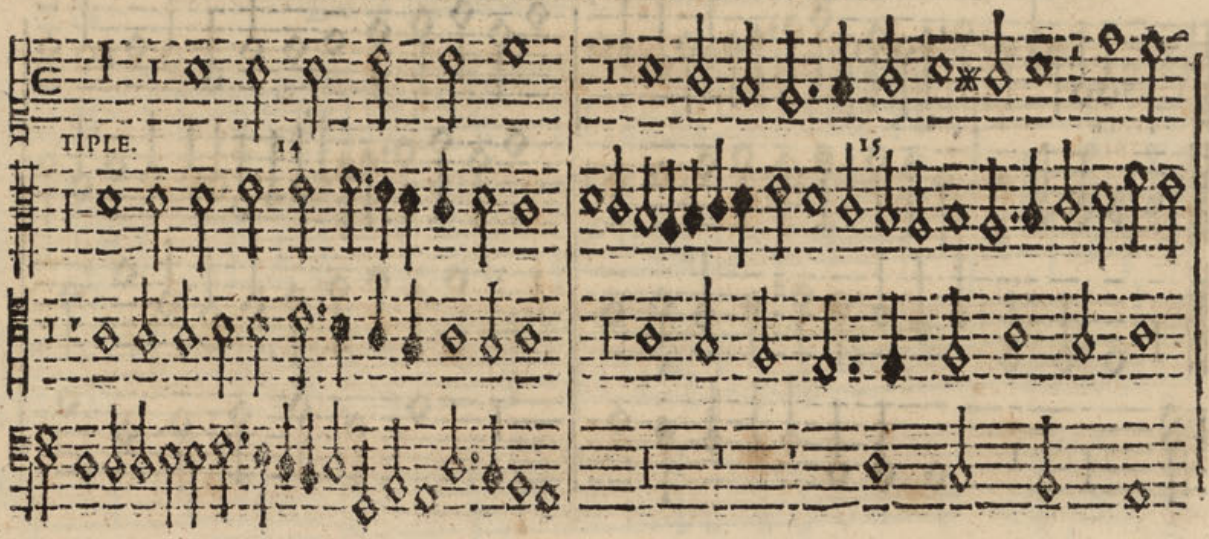


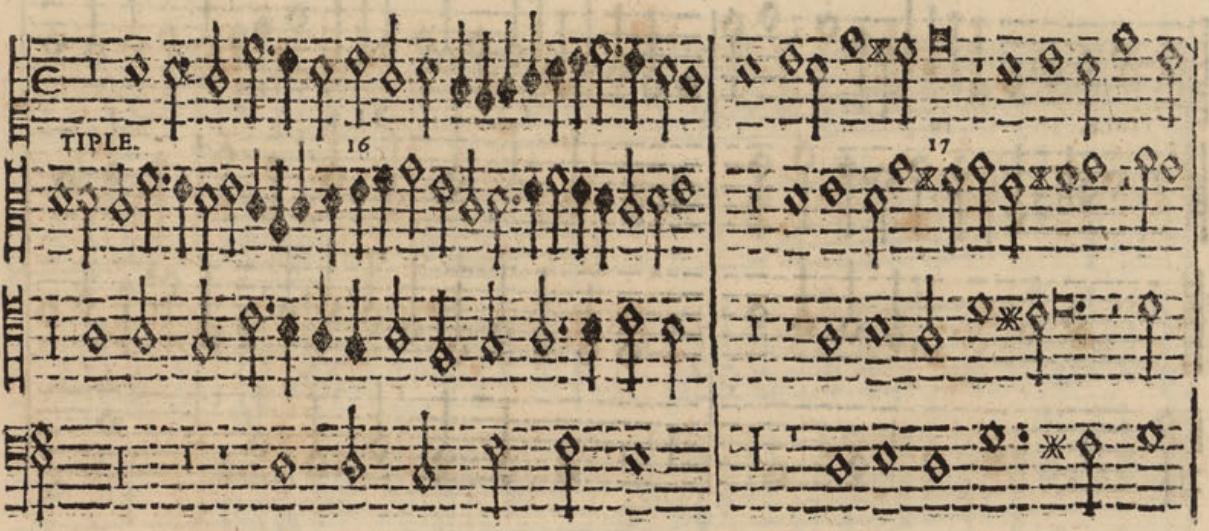


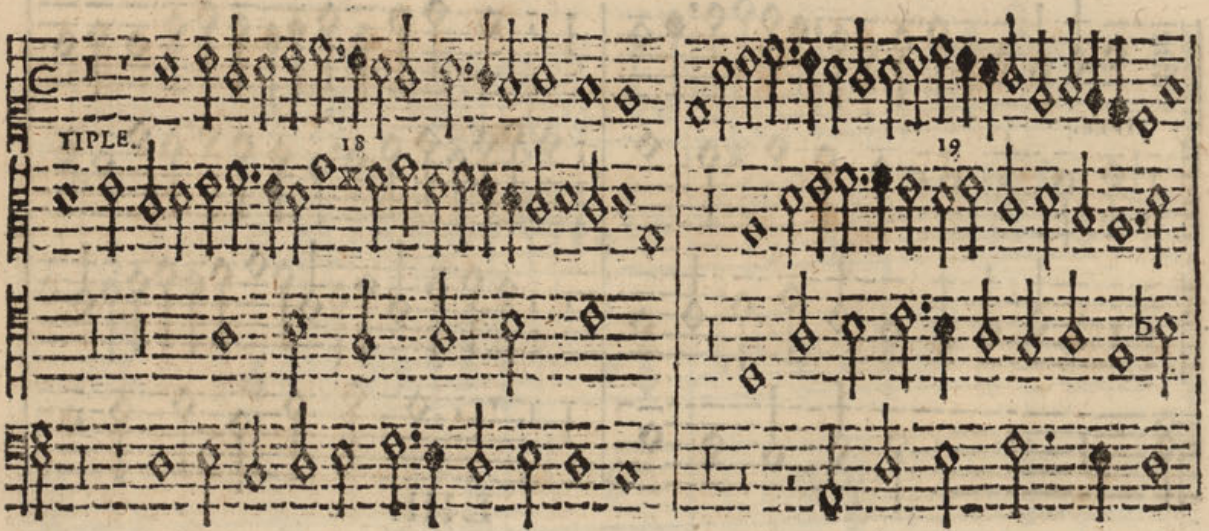




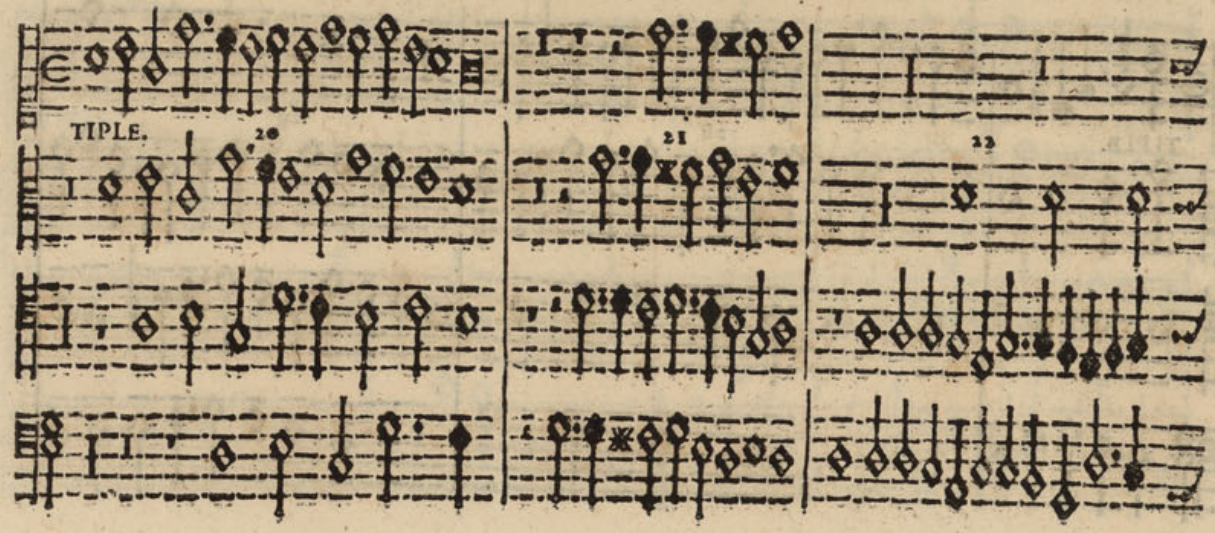
Biblioteca Nacional de España

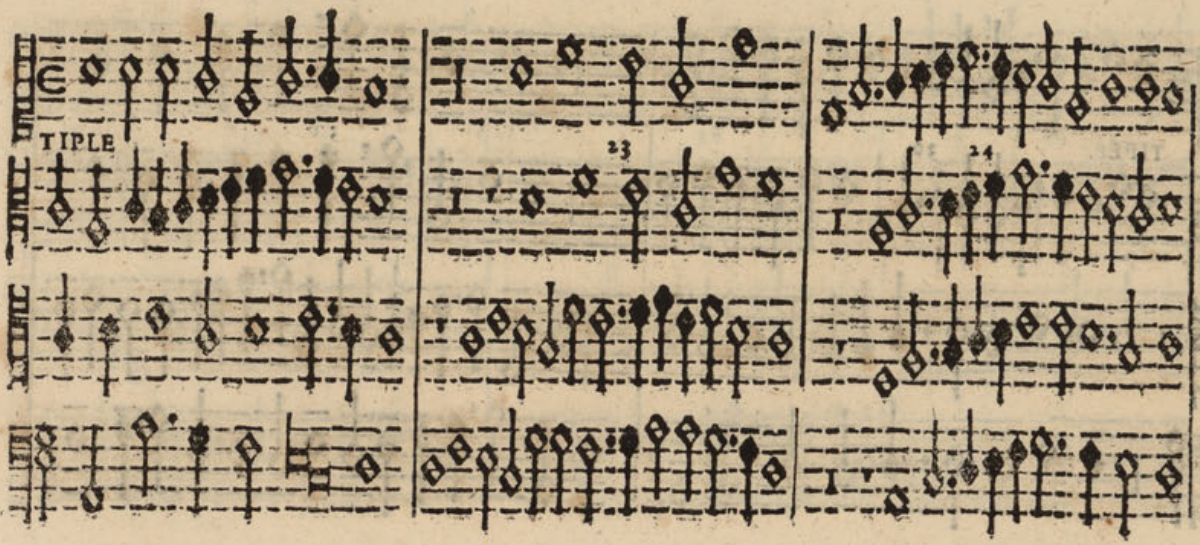


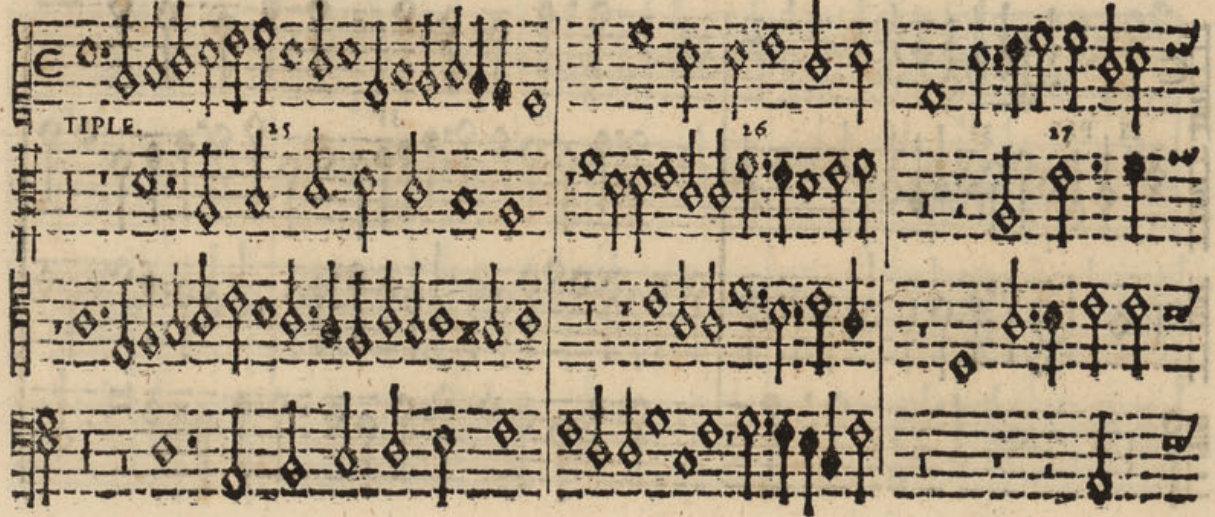




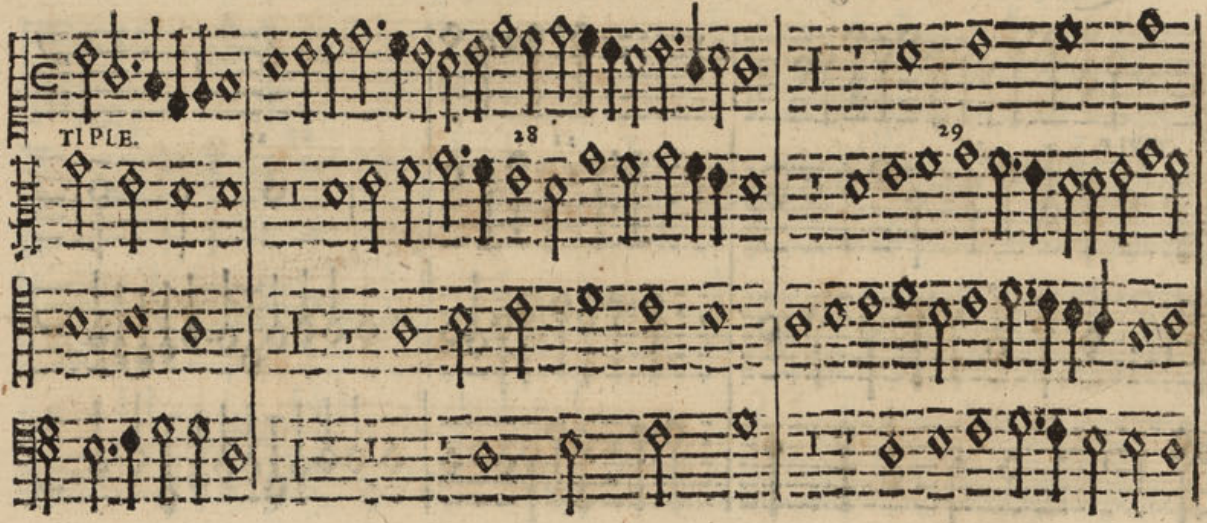
Biblioteca Nacional de España

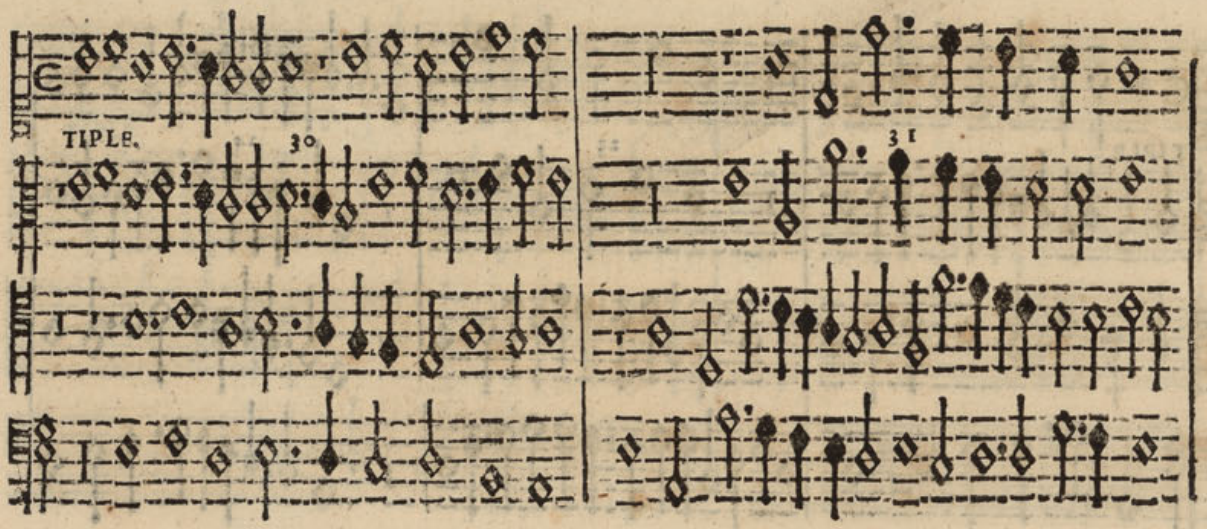


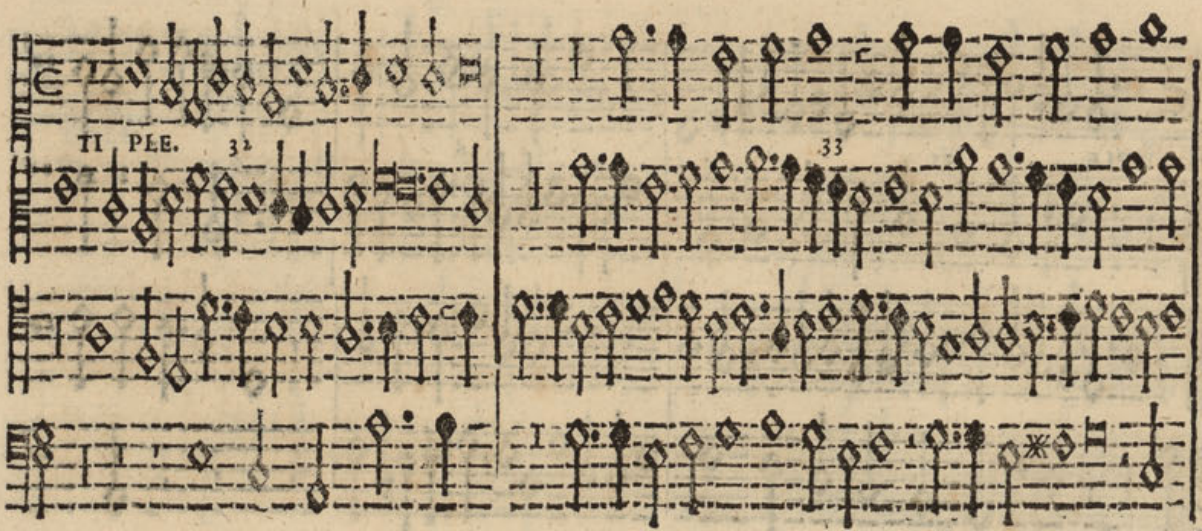




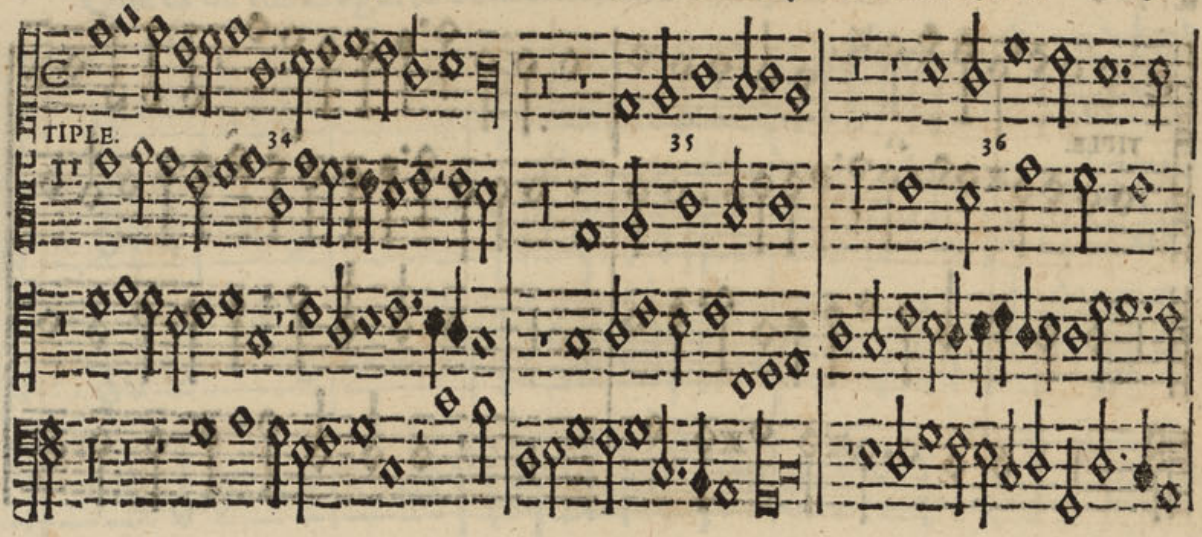
Biblioteca Nacional de España

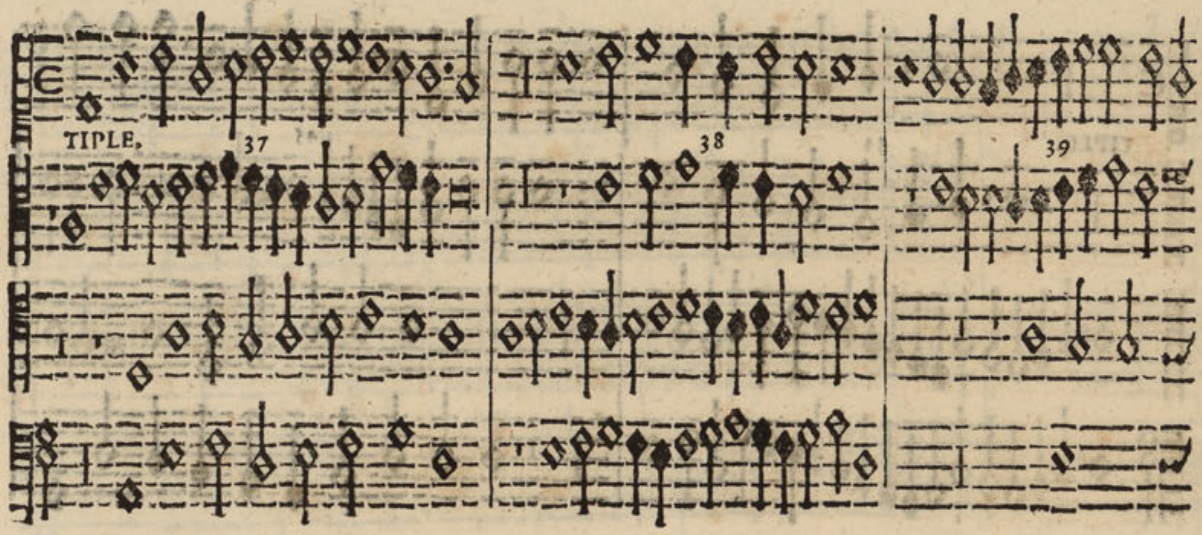


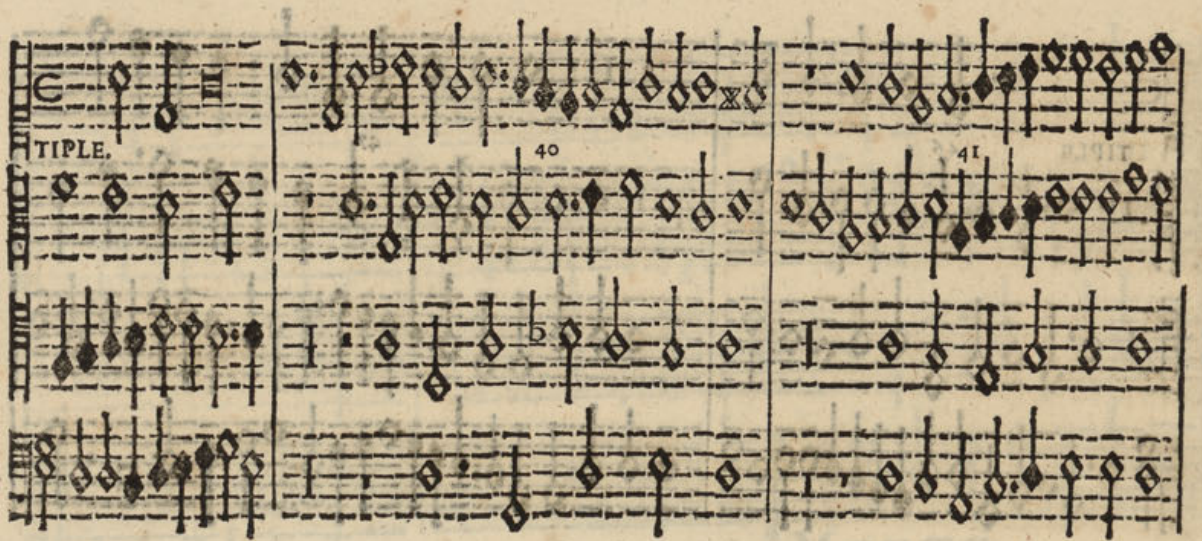




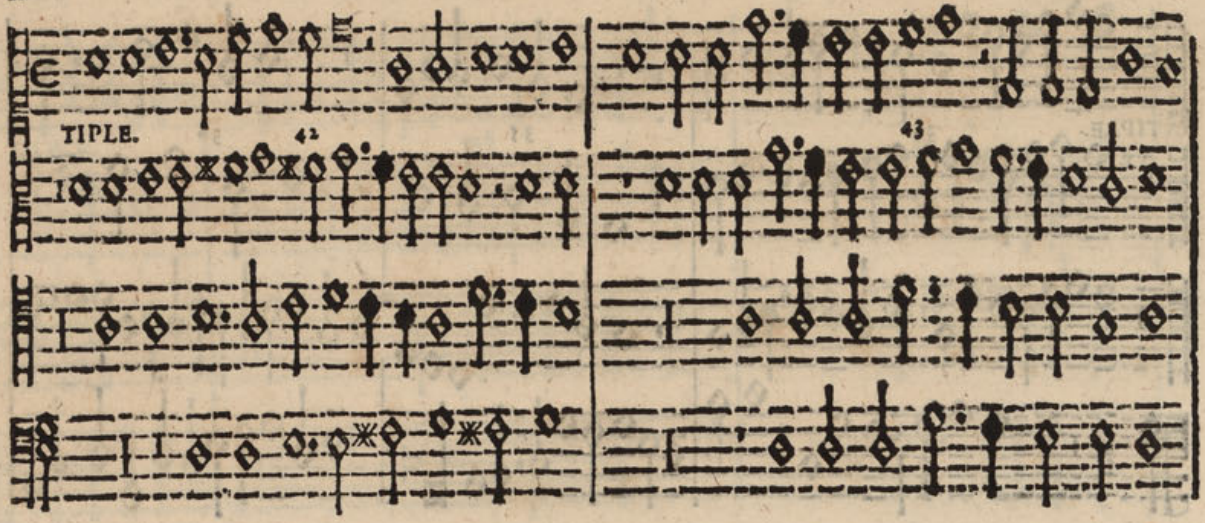
Biblioteca Nacional de España

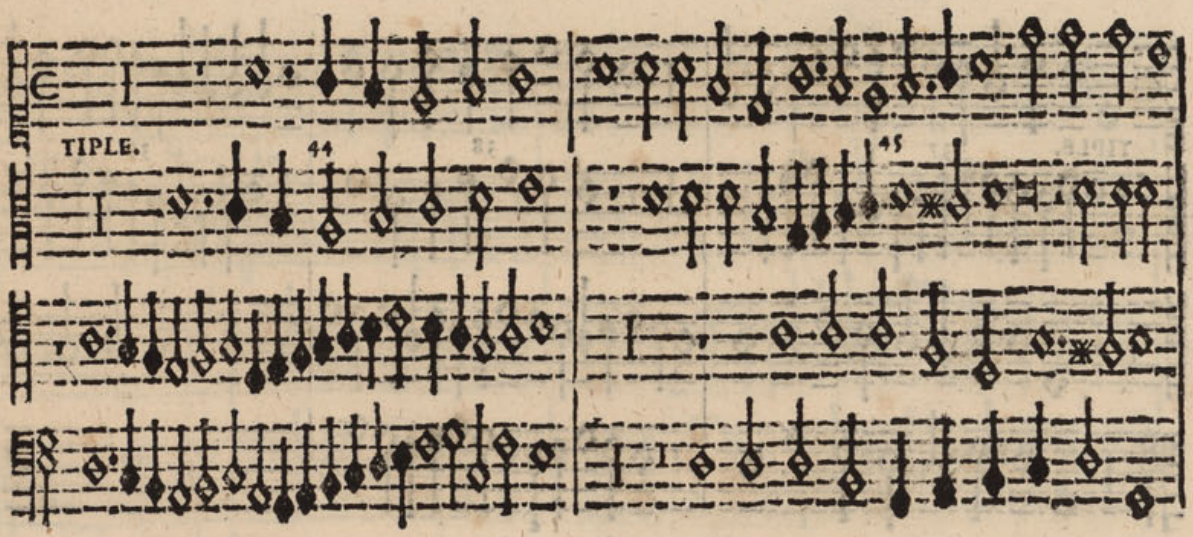


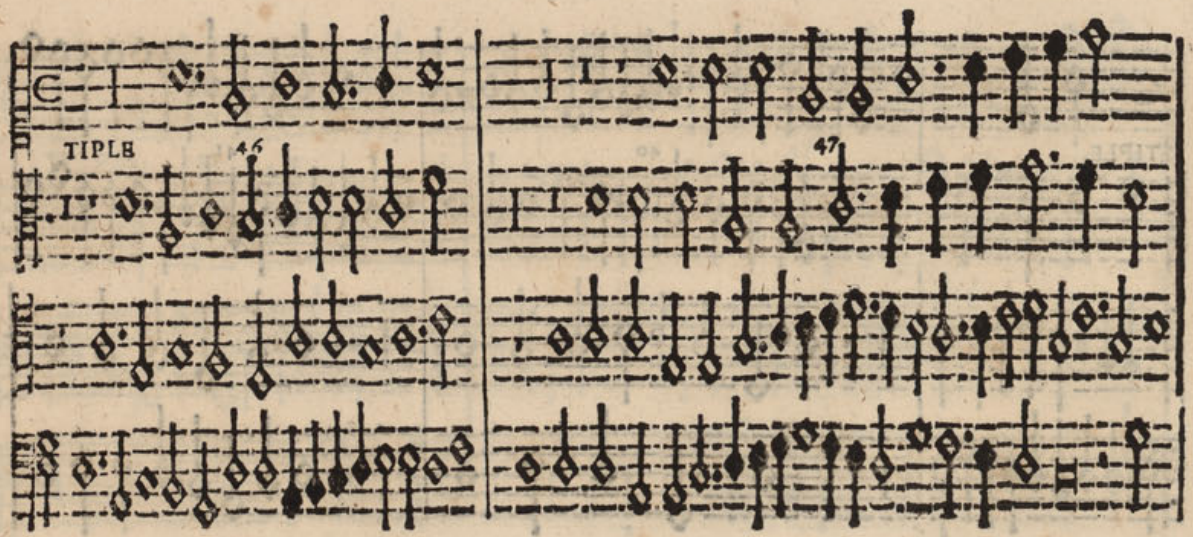




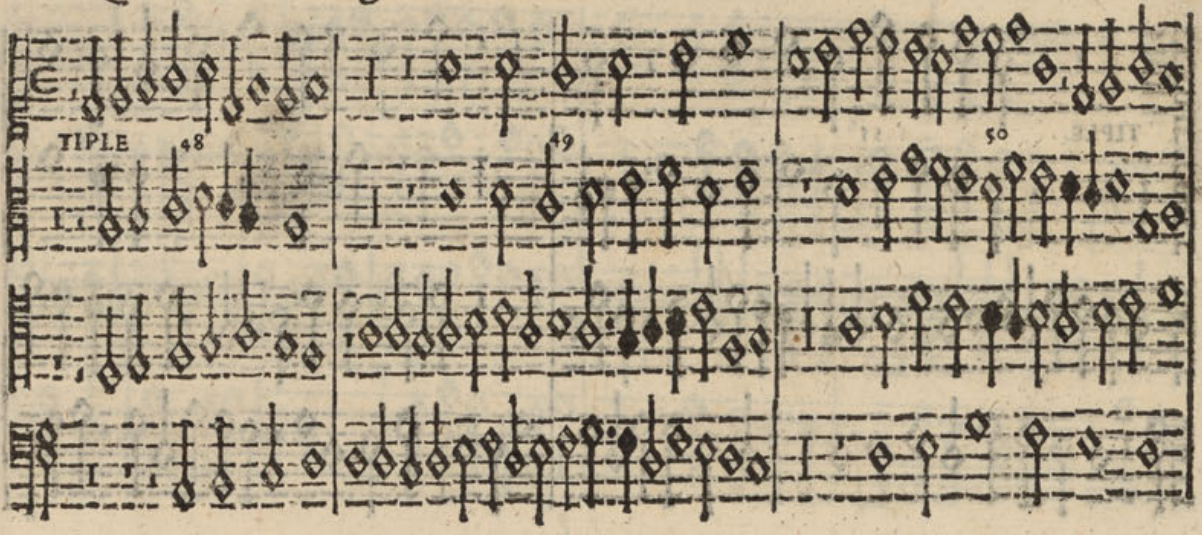
Biblioteca Nacional de España

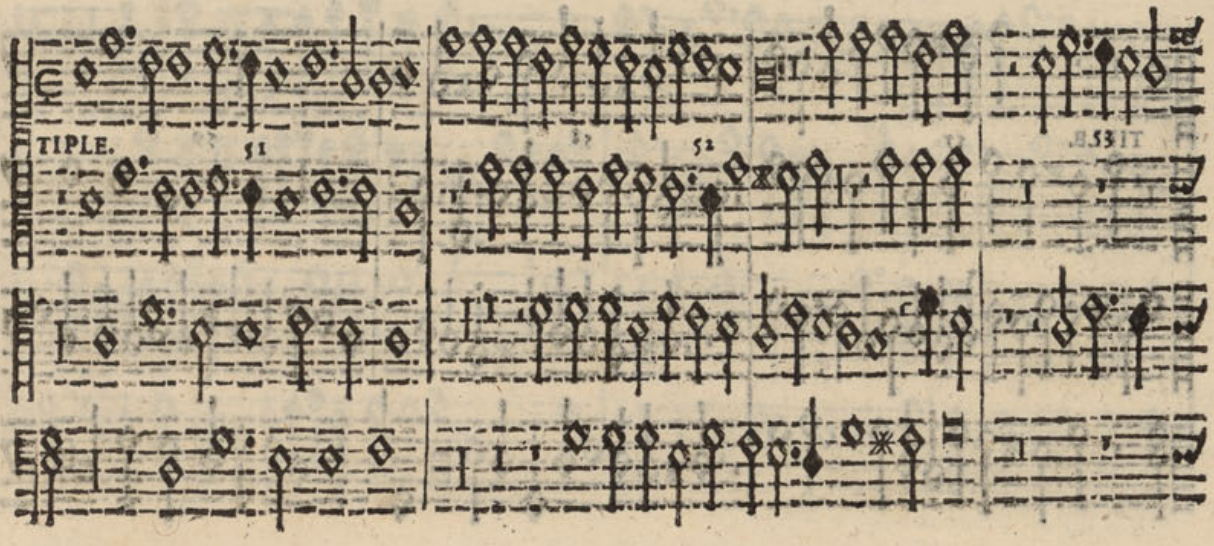


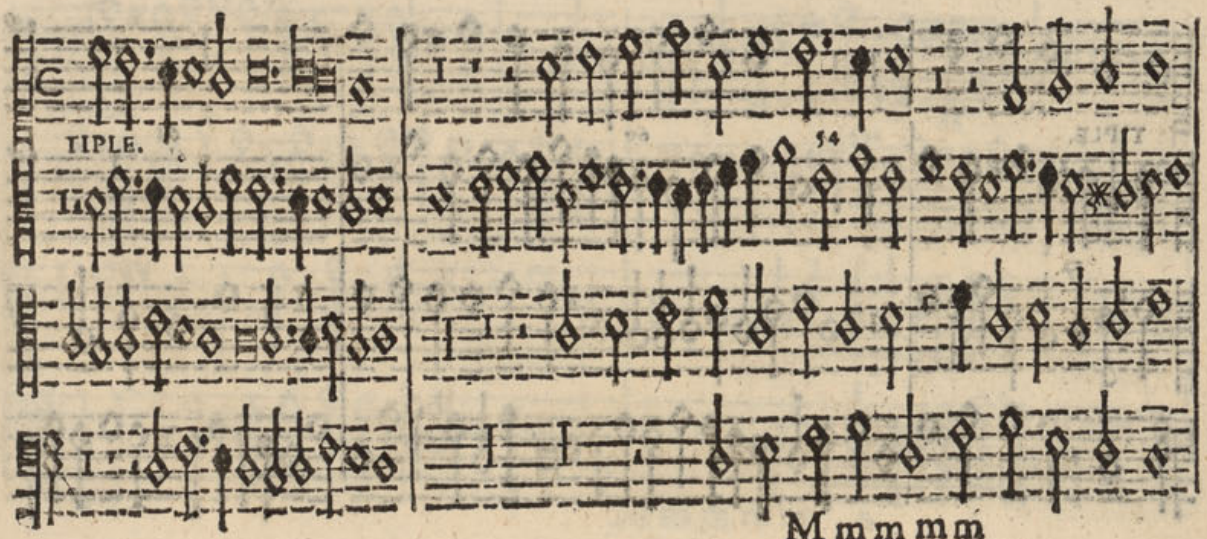




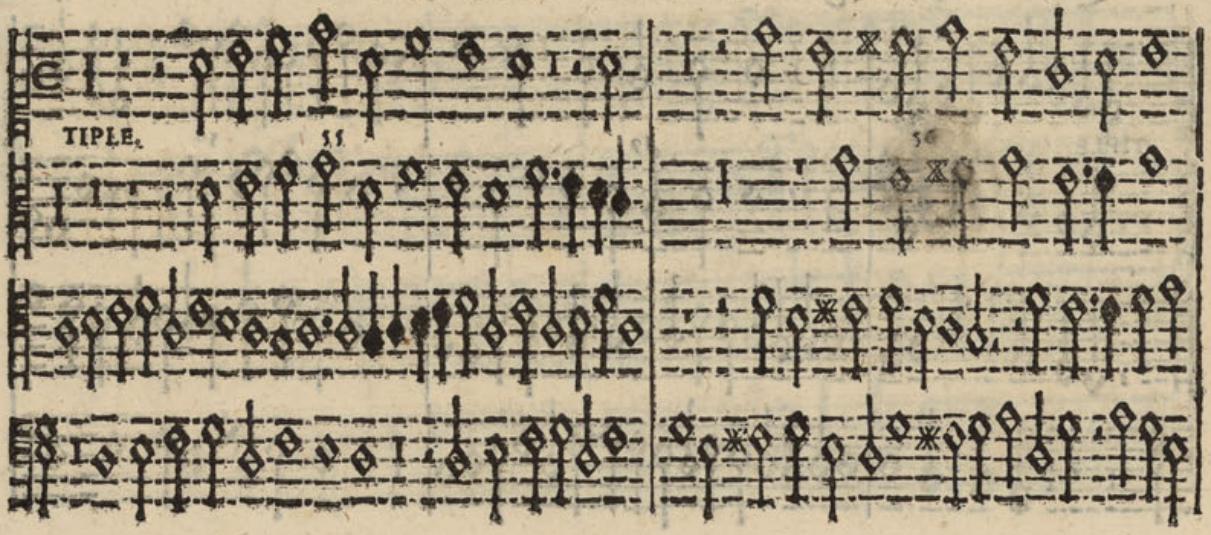
Biblioteca Nacional de España

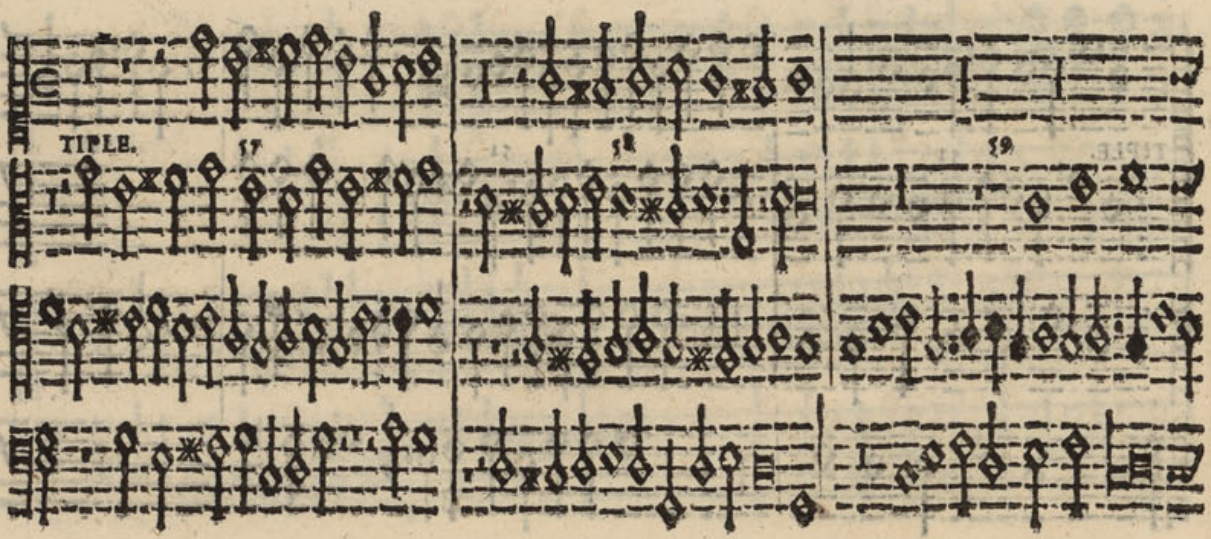


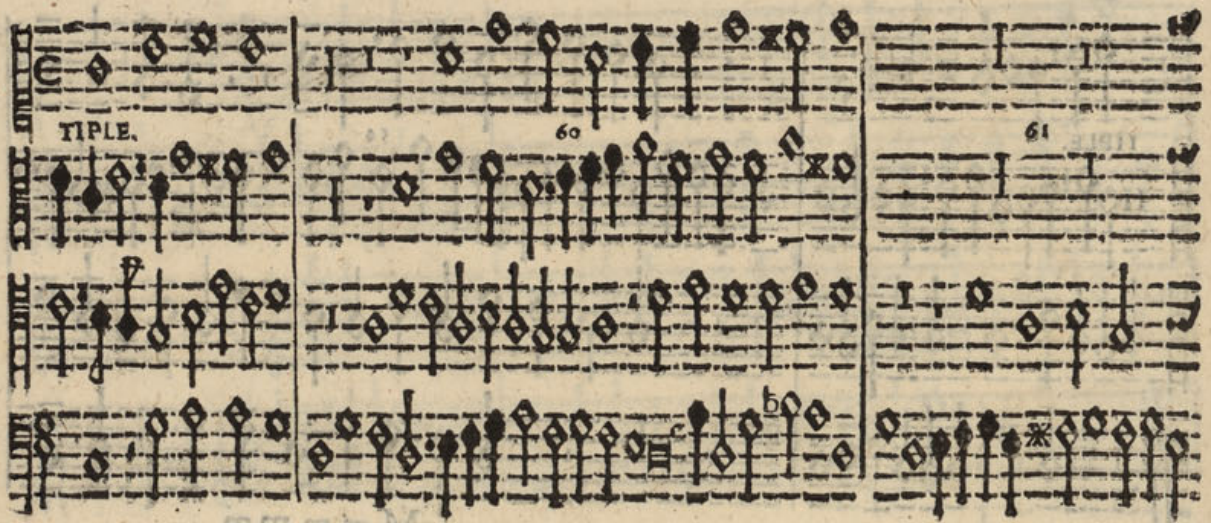




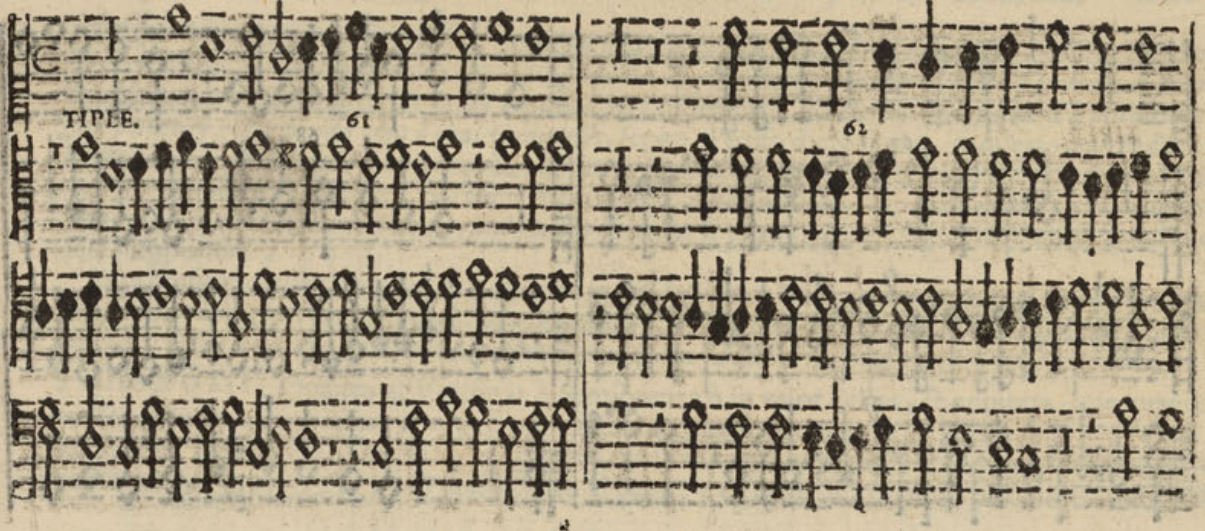
Biblioteca Nacional de España

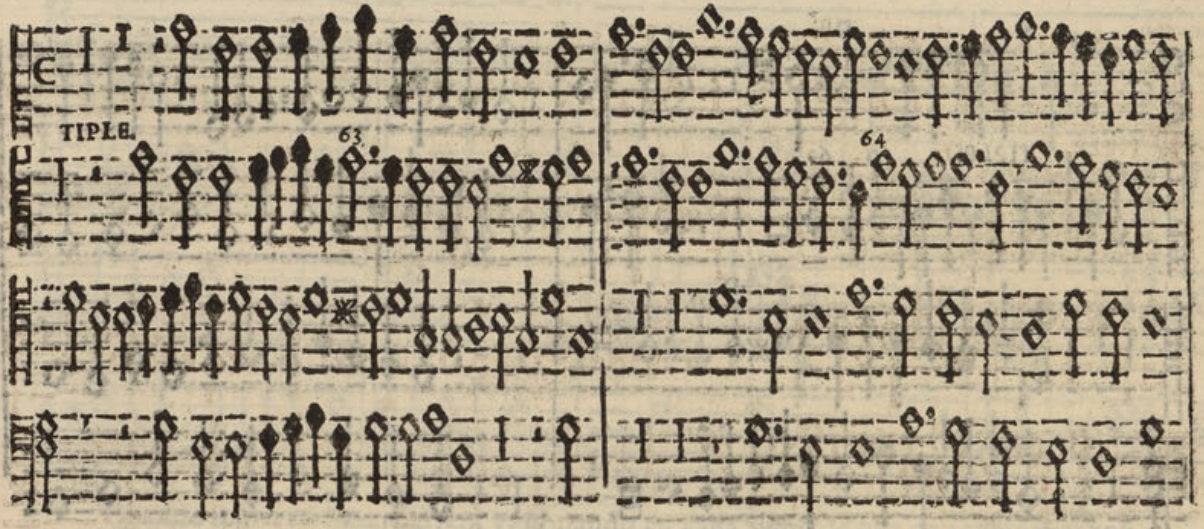


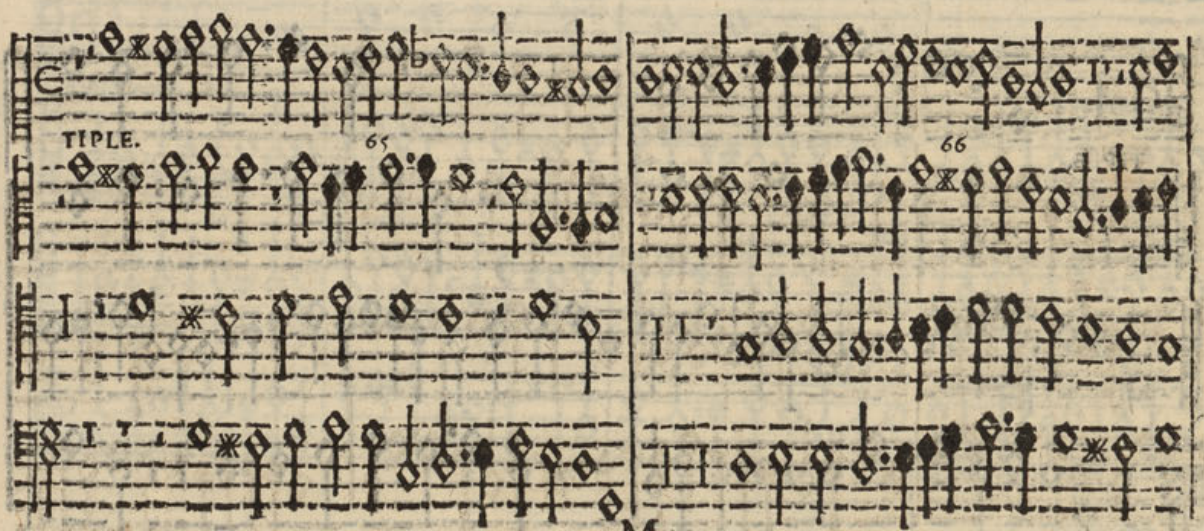




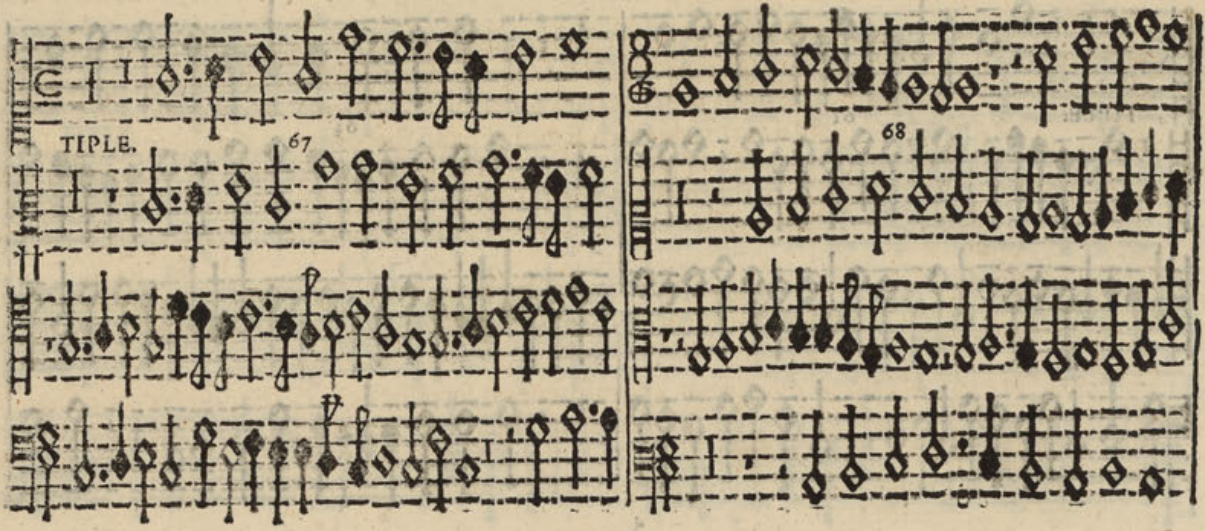
Biblioteca Nacional de España

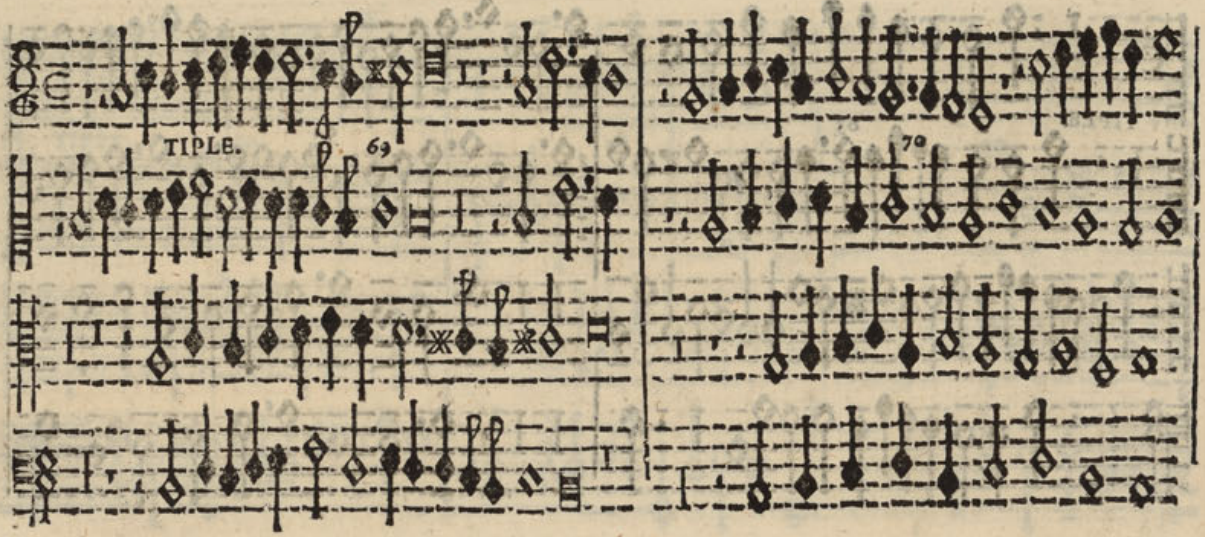


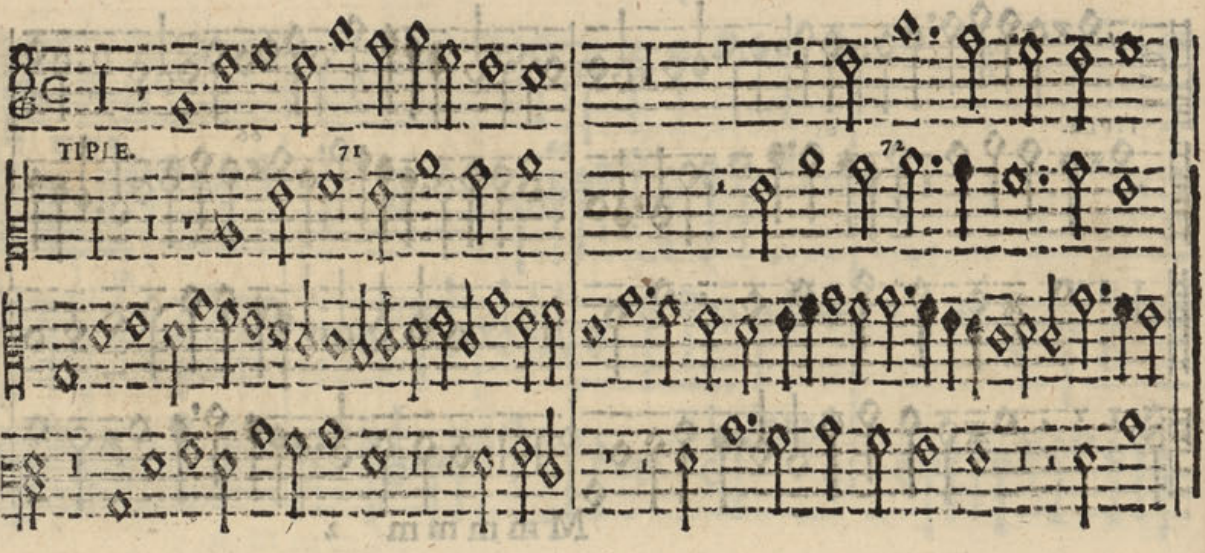




Biblioteca Nacional de España







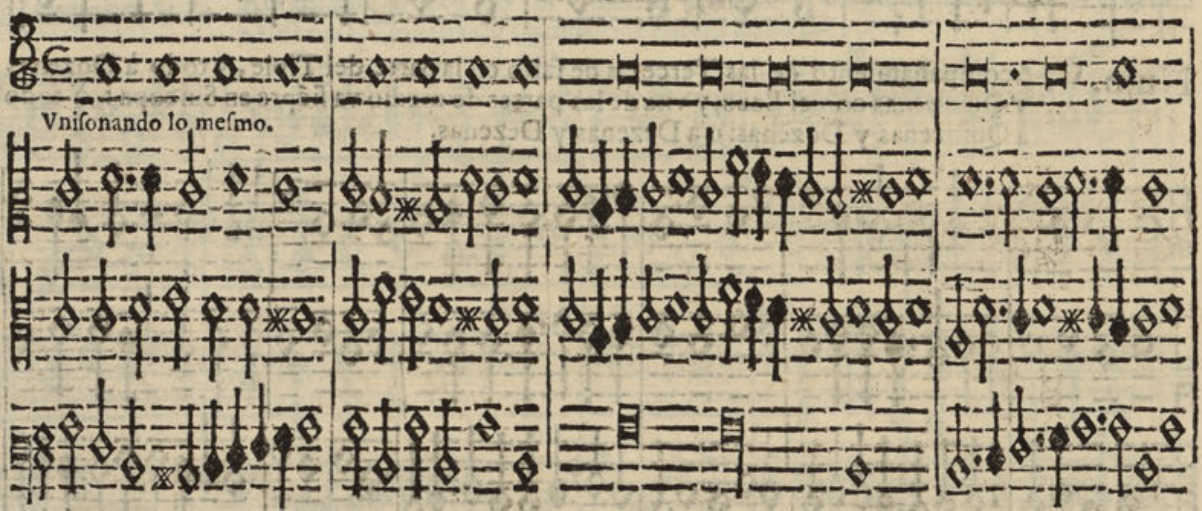
Biblioteca Nacional de España

Destas dos maneras de entradas, conuien asauer, de la Imitacion de vn passo, y de la Imitacion de dos passos, *se pueden aprouechar mudando los Signos, segun pidiere el tono que compusieren.* Pueden hazer destas Entradas otras muchas para diuersidad, *poniendo mas figuras ò mudando algun punto, y guardando vno ò mas Compases*, segun el passo diere lugar. Aduierto que todas estas Entradas son para principiantes: que para gente professa son muy dozenales; y caso se siruieren dellos, seruirsehan la mayor parte en medio de la Composicion, y pocas vezes en el principio: y assi digo, que *el discurso bueno, dal buen principio se puede esperar*, segun la sciencia y habilidad del Compositor.

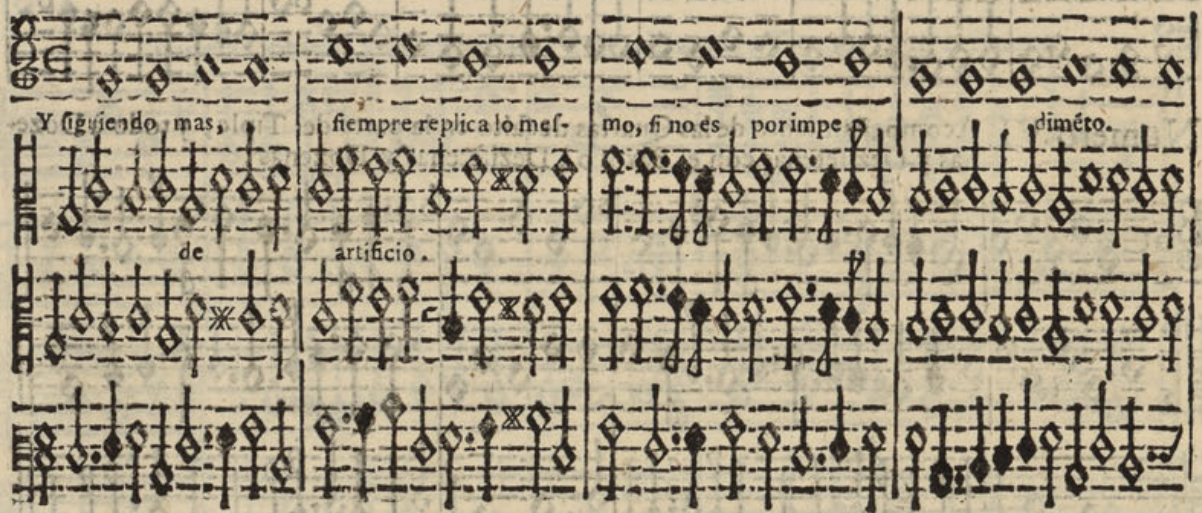
Para comodidad de los nueuos, ponremos tambien entre los Lugares comunes vnos acompañamientos ordinarios, los quales *no pueden tener variedad por causa que no ay lugar para vsar artificio*, y assi siempre se quedan los mesmos; como en su discurso, praticando, conoceremos.

Numero III. Quanto al Vnisonar à Semibreues ò su valor dellas, se aduierta que quando se vnisonaren muchos puntos con el Tiple, assi como quatro Compases, ò mas ò menos, se han de dar con el Tiple y el Contrabaxo las quatro Consonancias, que son 1, 3, 5, y 6; ò sus compuestas, es asauer 8, 10, 12, y 13, assi al subir como al baxar: y de la mesma manera por sus decompuestas.

Acompañamiento del Tiple, quando vnisonare.

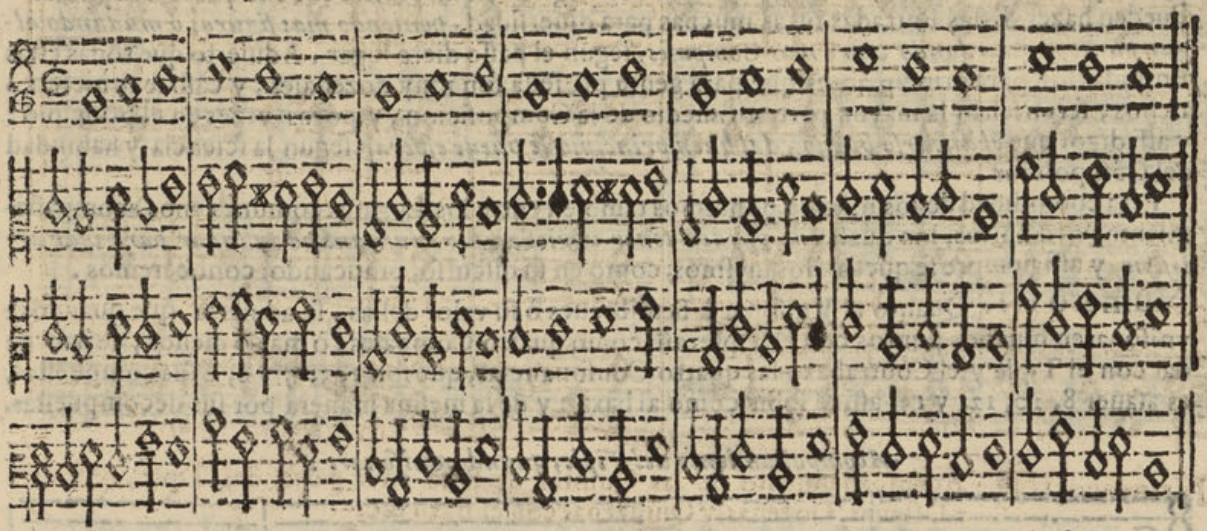


Quando subiere ò baxare arreo, vnisonando en cada Signo, se han de acompañar ansi.

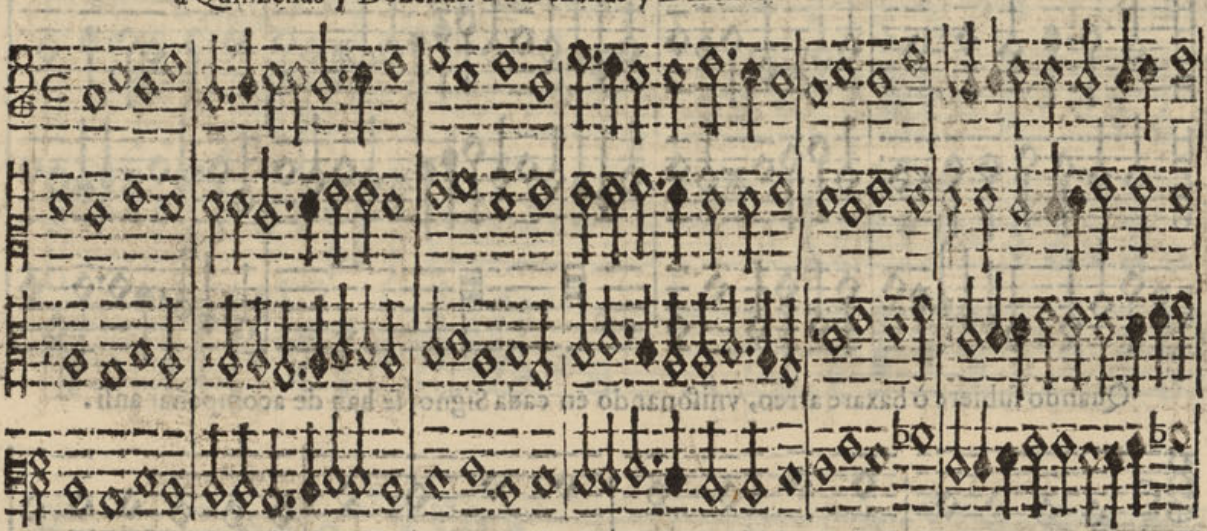


Numero

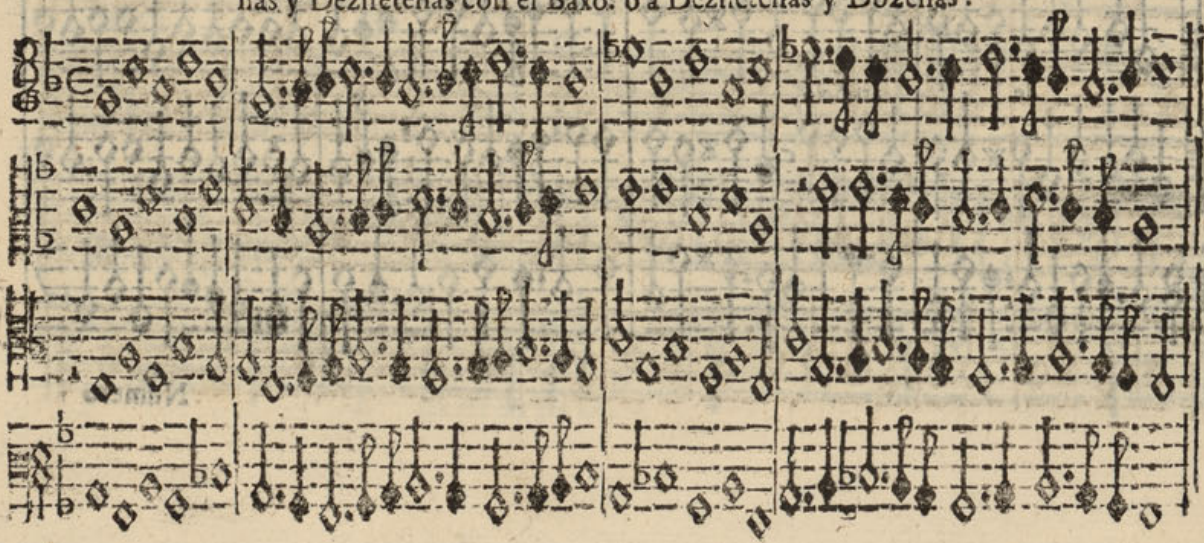
Numero IIII. Acompañamiento del Tiple, quando sube y baxa arreo, y todo à Dezenas y Octauas con el Baxo: à Octauas y Dezenas: ò a Dezenas y Dozenas &c.



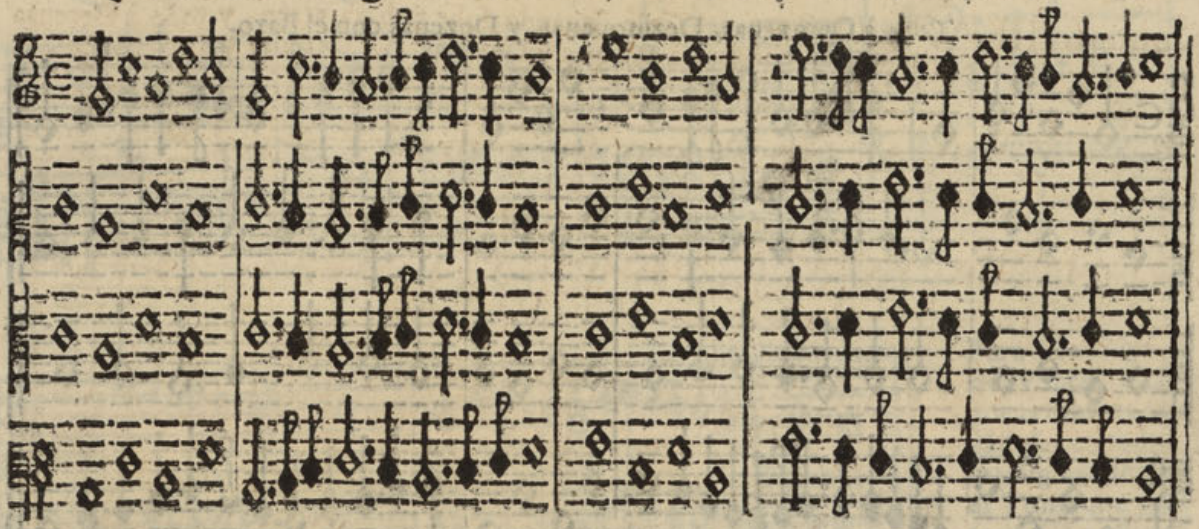
Num. V. Acompañamiento de las Terceras de salto en la parte del Tiple, y todo à Dozenas y Quinzenas con el Baxo; y vna de las partes de medio va siẽpre en Sincopa: ò todo à Quinzenas y Dozenas: o à Dezenas y Dezenas.



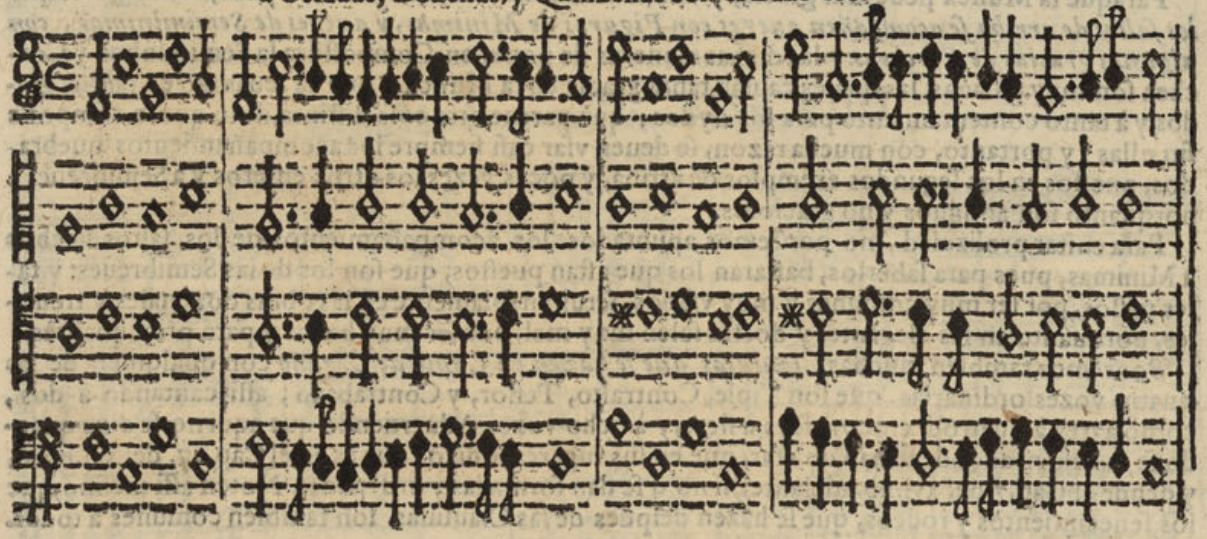
Numero VI. Acompañamiento de las Quartas de salto en la parte del Tiple; y todo à Dozenas y Dezisetenas con el Baxo: o à Dezisetenas y Dozenas.



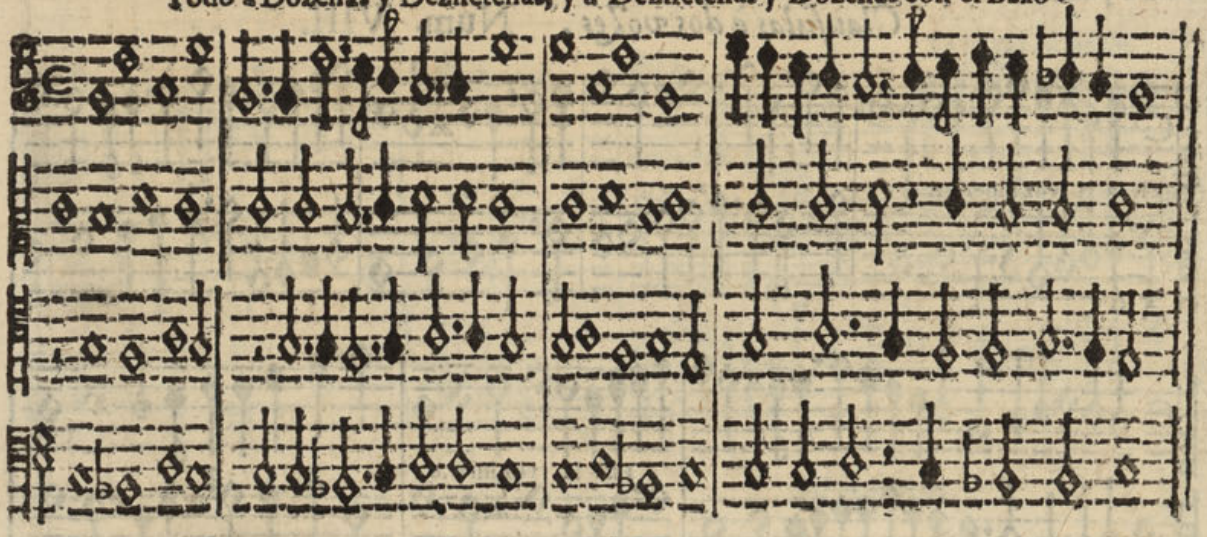
Biblioteca Nacional de España



Numero VII. Acompañamiento de las Quintas de salto en la parte del Tiple, y todo a Octauas, Dozenas, y Quinzenas con el Baxo &c.

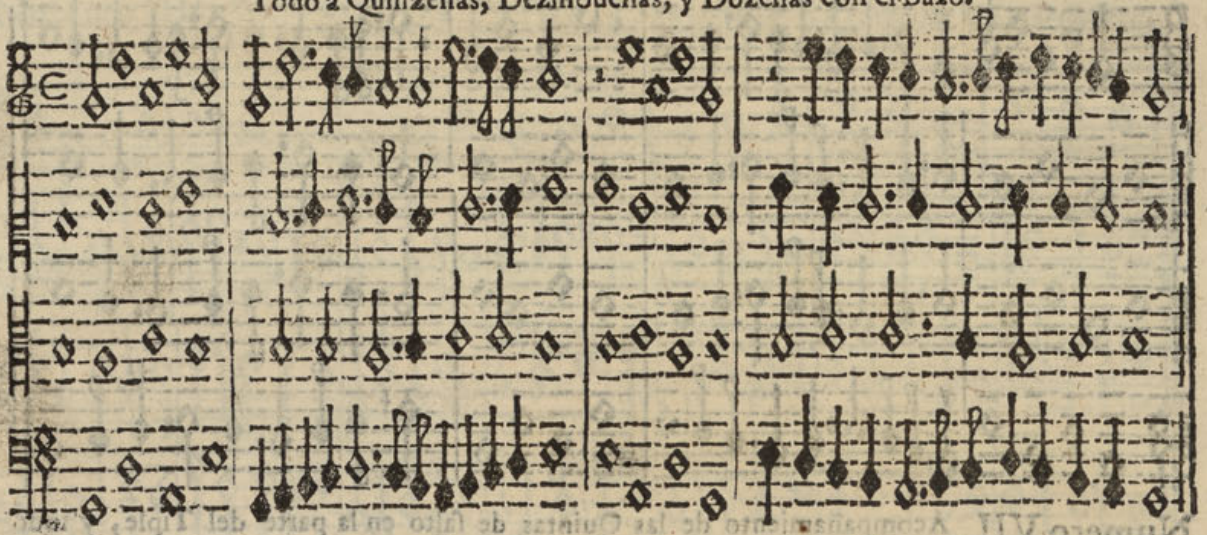


Todo à Dozenas y Deziſetenas; y à Deziſetenas y Dozenas con el Baxo.



Biblioteca Nacional de España

Todo à Quinzenas, Dezinouenas, y Dozenas con el Baxo.



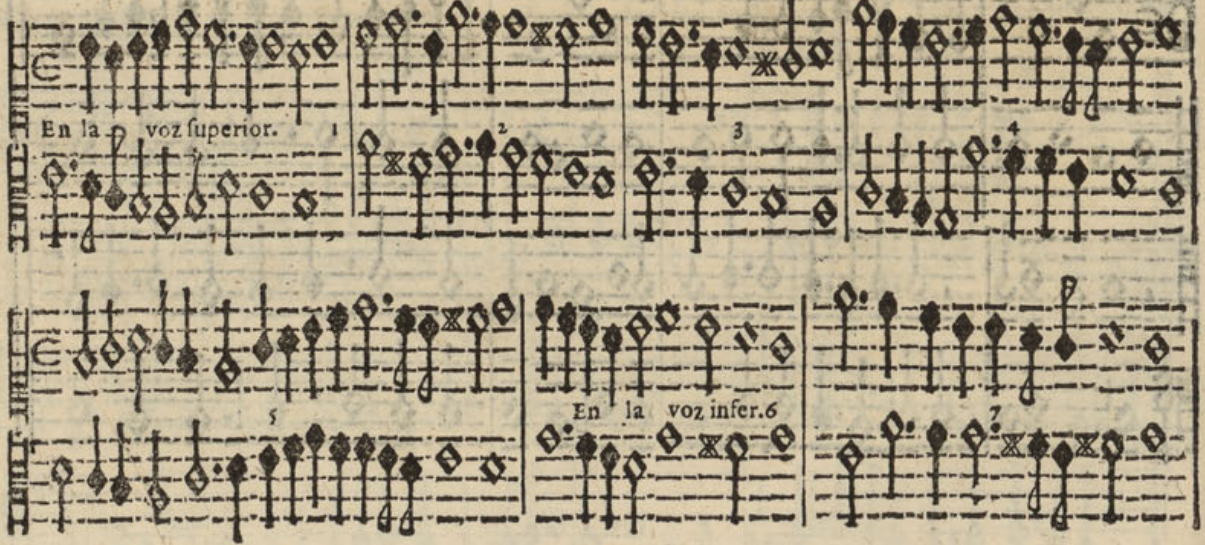
Paraque la Musica lleue mas gracia, y assi de mas contentamiento à los oydos, *es necessario que los saltos de arriba se acompañen aueges con Figuras de Minimas, y aueges de Semiminimas, con algunas gracias de Corcheas:* y las dichas maneras de poner en Composture la Semiminima y Corchea son muy galanas; las quales causan tanta gracia en la Musica, que la leuantan en tantos grados y à tanto contentamiento para los oydos, que parece otra cosa distinta, de lo que se compone sin ellas: y portanto, con mucha razon, se deuen vsar casi siempre los acompañamientos quebrados, puestos en los segundos exemplos de arriba, y pocas vezes los otros enteros y à Semibreues, porquanto son antiguos y no gracioſos.

Para euitar prolixidad, no ponremos apuntados los acompañamientos de los saltos hechos à Minimas, pues para saberlos, bastaran los que estan puestos; que son los de las Semibreues: y tales passos, por ser muy comunes y muy vsados, seruiran solamente en las obras dozenales y treuiales, porquanto en las elegantes y doctas salen muy mal, por ser muy baxos y para principiantes.

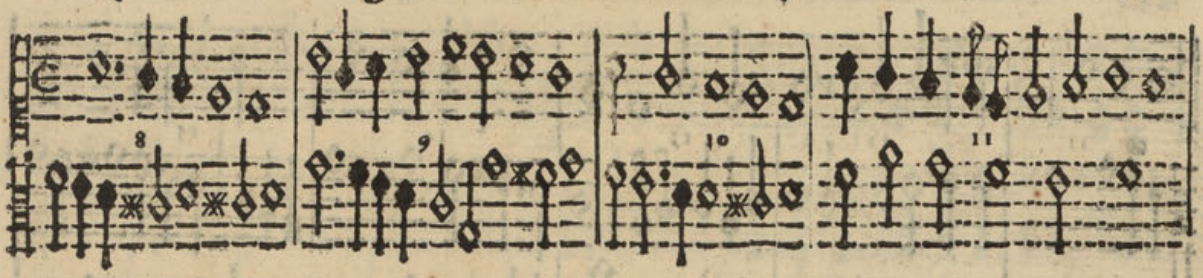
Ponremos tambien muchas *Clausulas que se hazen en Canto de Organo* con qualquiera de las quatro vozes ordinarias, que son Tiple, Contralto, Tenor, y Contrabaxo; assi cantando à dos, como à tres, à quatro, à cinco, à seys, à siete, y à ocho vozes. Aduertiendo que aqui no se dize quando se hazen, ni adonde se han de vsar, que en sus lugares se dixo (que es en el Cap. 47. del xiij. libro, y dende el Cap. 7. del xvj. lib. adelante,) si no q̃ se dan formadas y ordenadas. Noten assi mesmo, que los fenecimientos y rodeos, que se hazen despues de las Clausulas, son tambien comunes à todos.

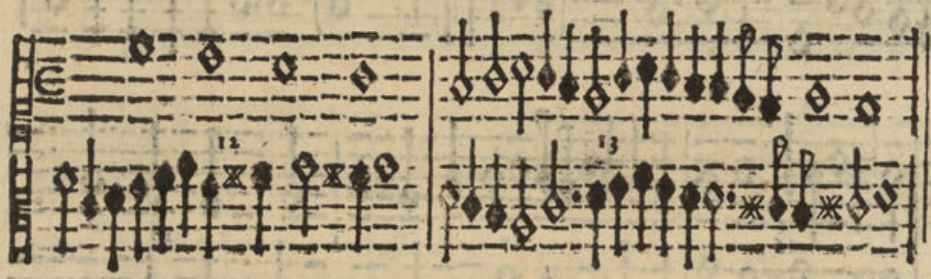
Vean à plan. 742.

Clausulas à dos vozes. Num. VIII.



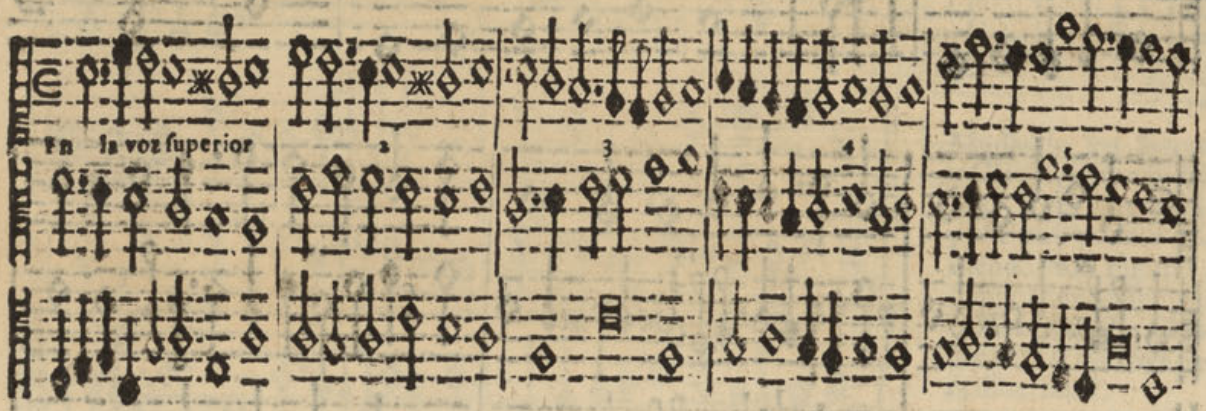
Biblioteca Nacional de España

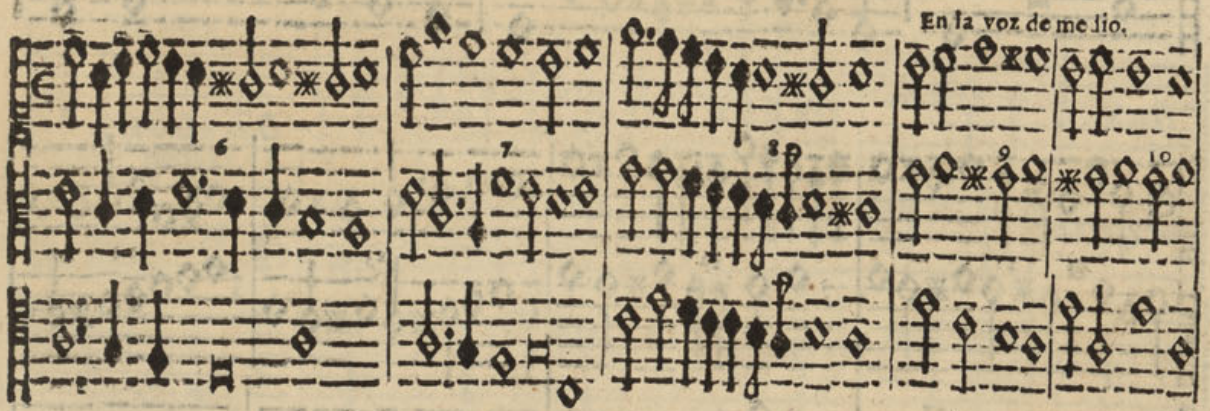




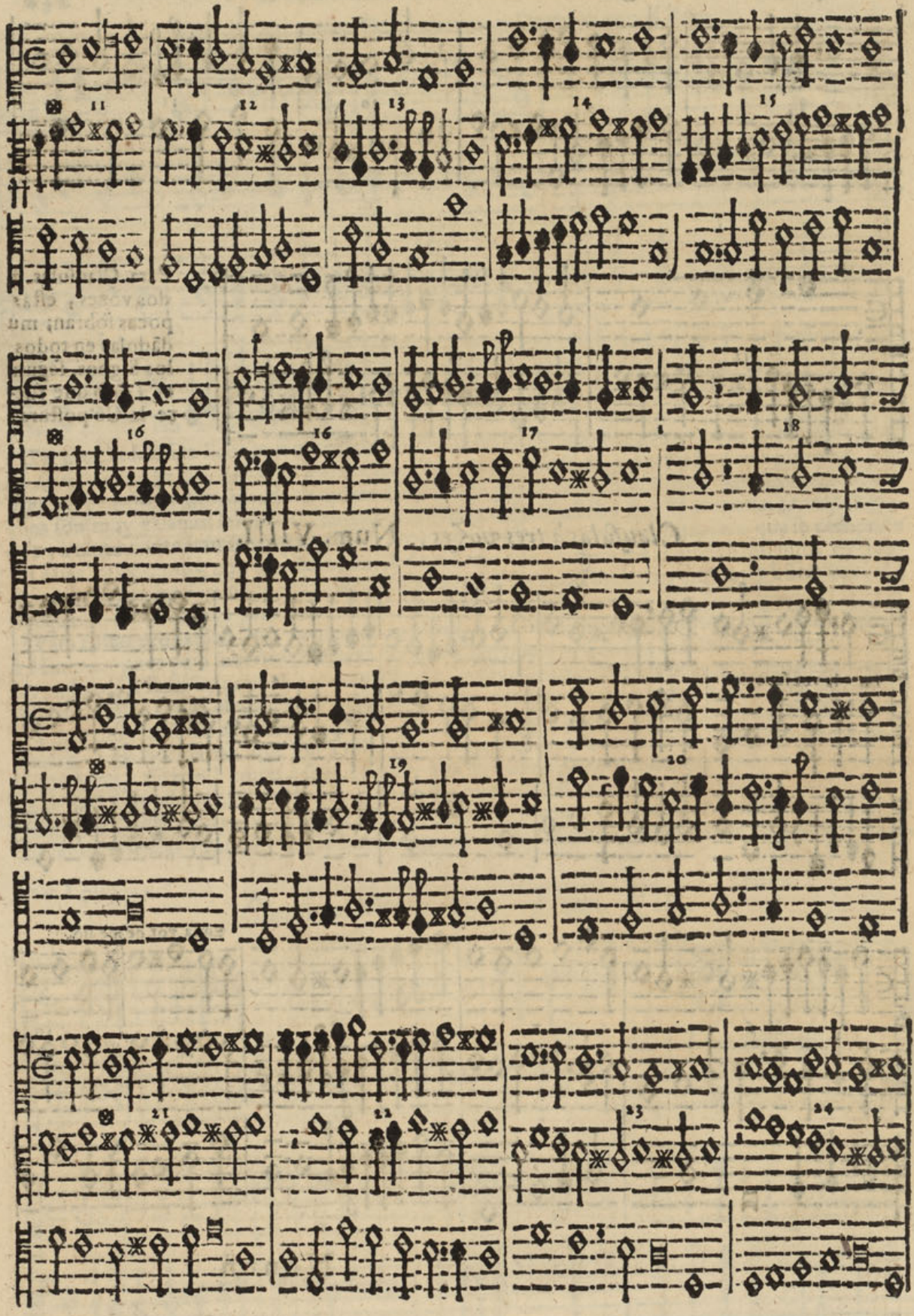
Para Clausulas à dos vozes, estas pocas sobran; mudãdolas en todos los Signos, segun el Tono que fuere la Cõ postura.

Clausulas à tres vozes. Num. VIIII.

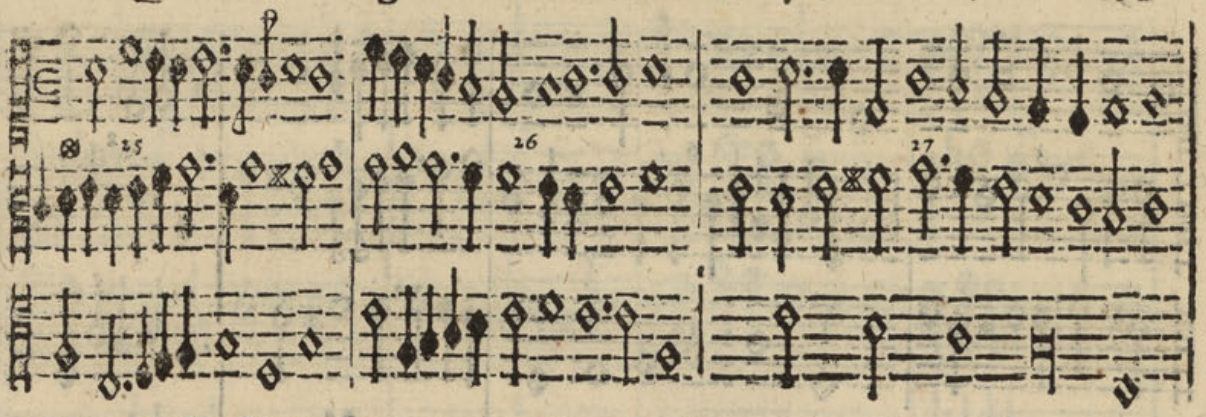


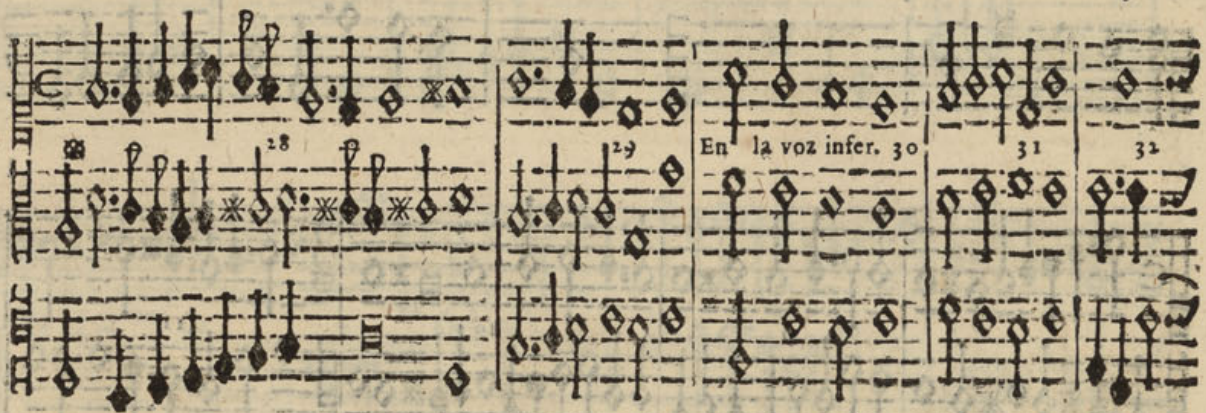


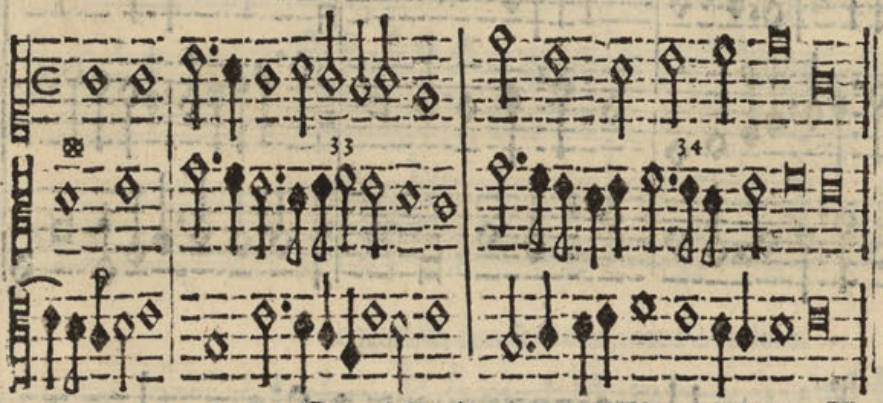
Biblioteca Nacional de España



Biblioteca Nacional de España

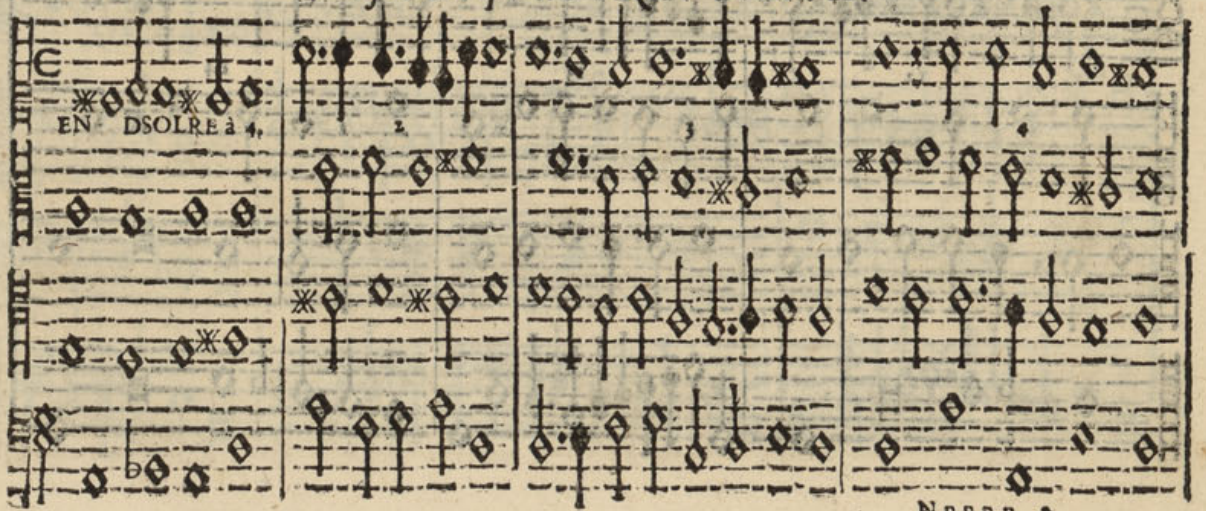




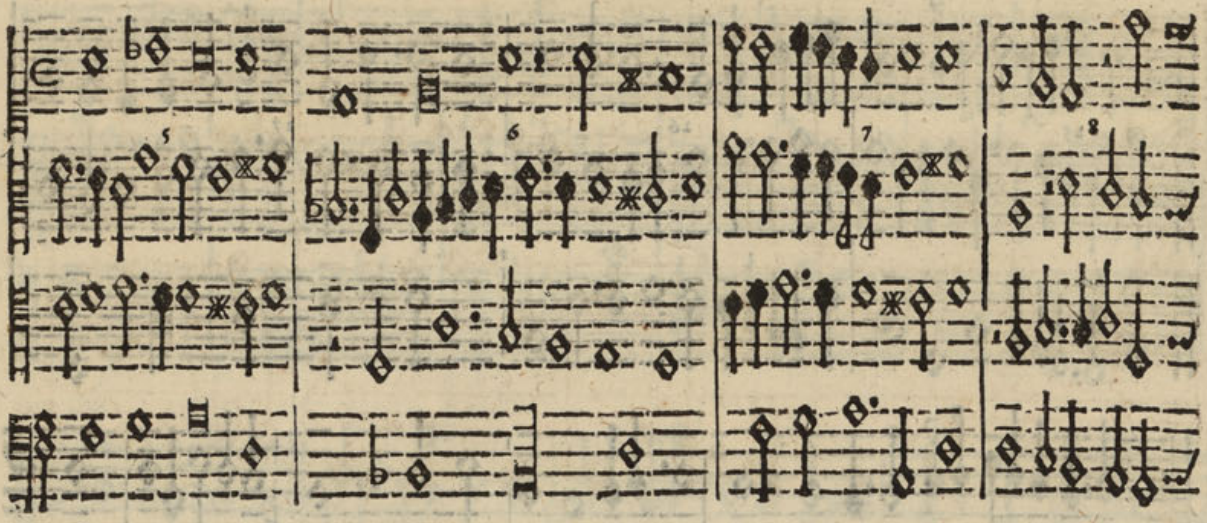


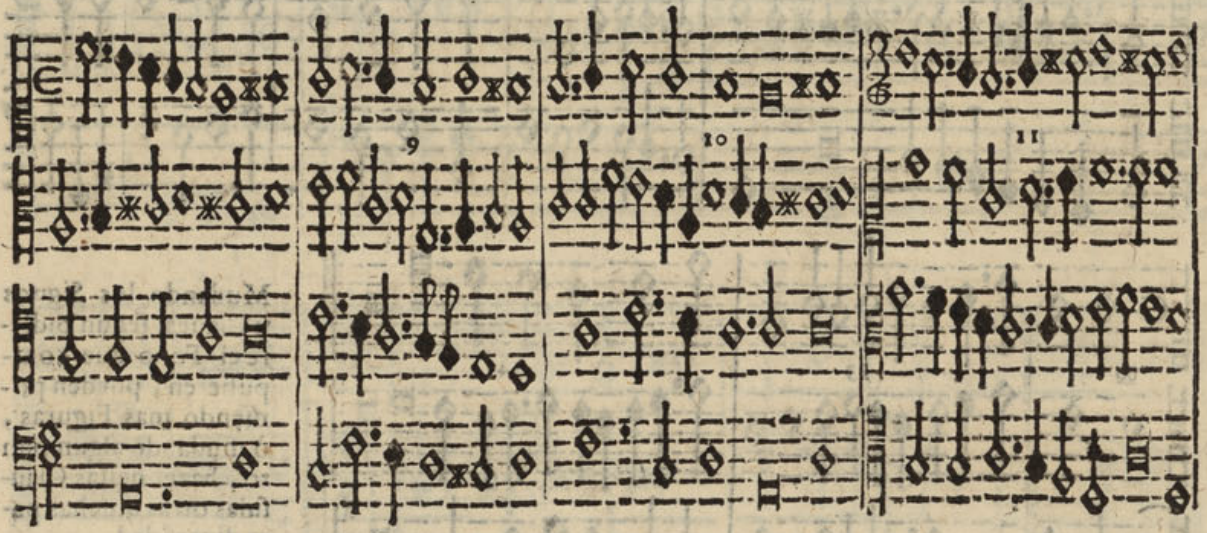
Mudando los Signos y Claues, segun pidiere el Tono que compusieren, pueden poniendo mas Figuras, ò mudando algun punto, hazer destas Clausulas otras muchas para diuersidad.

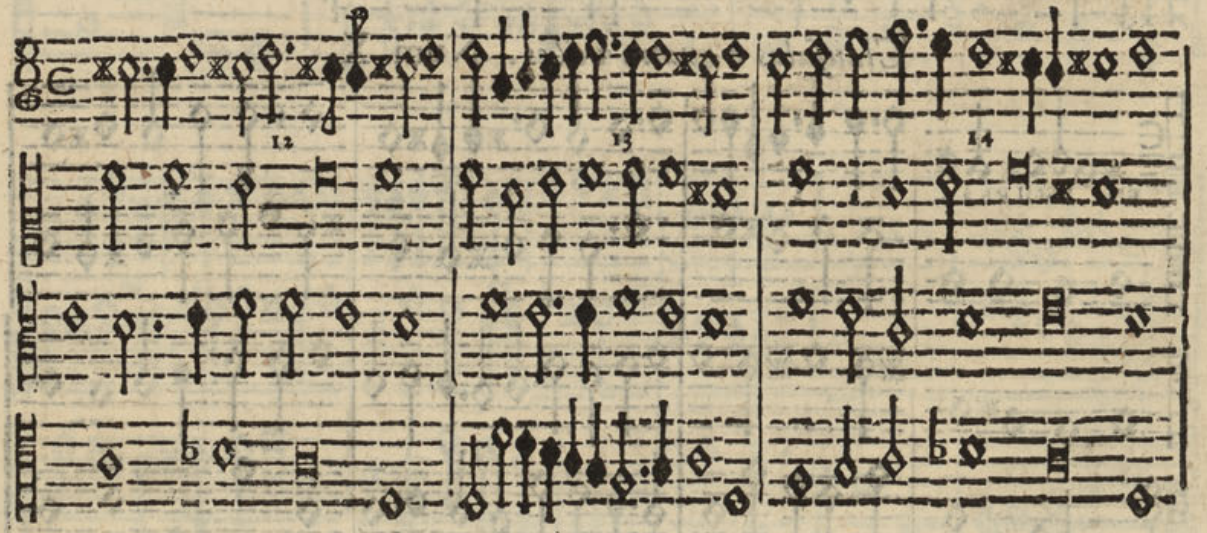
Clausulas à quatro vozes. Num. X.



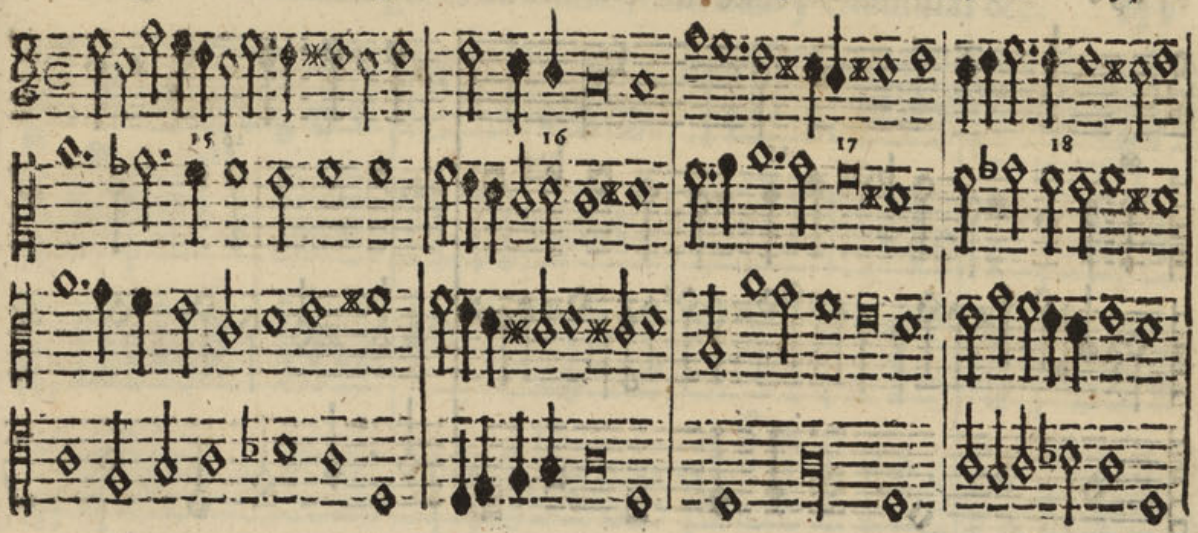
Biblioteca Nacional de España

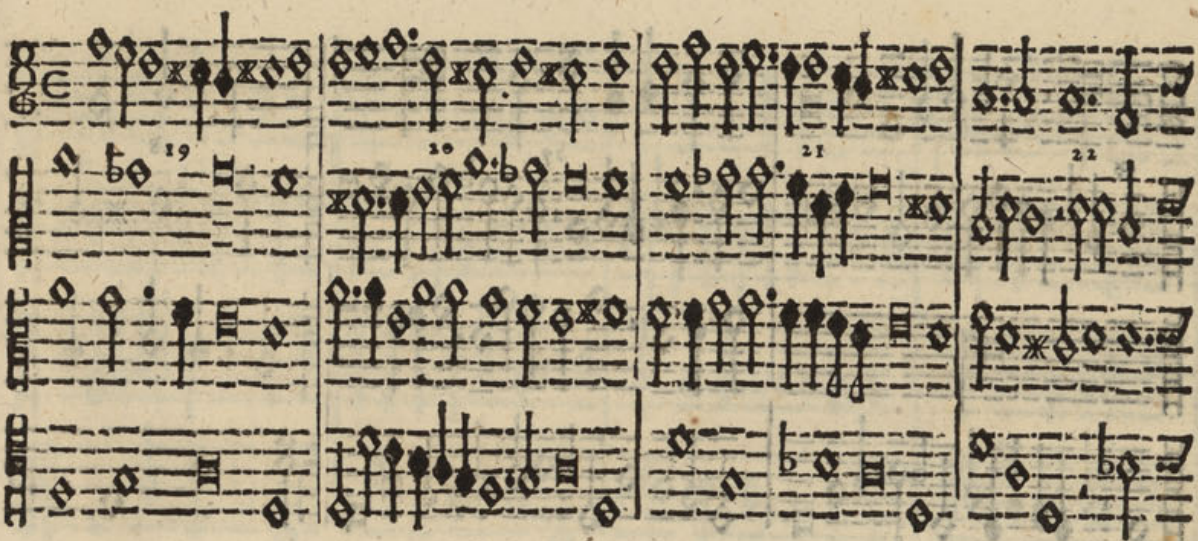




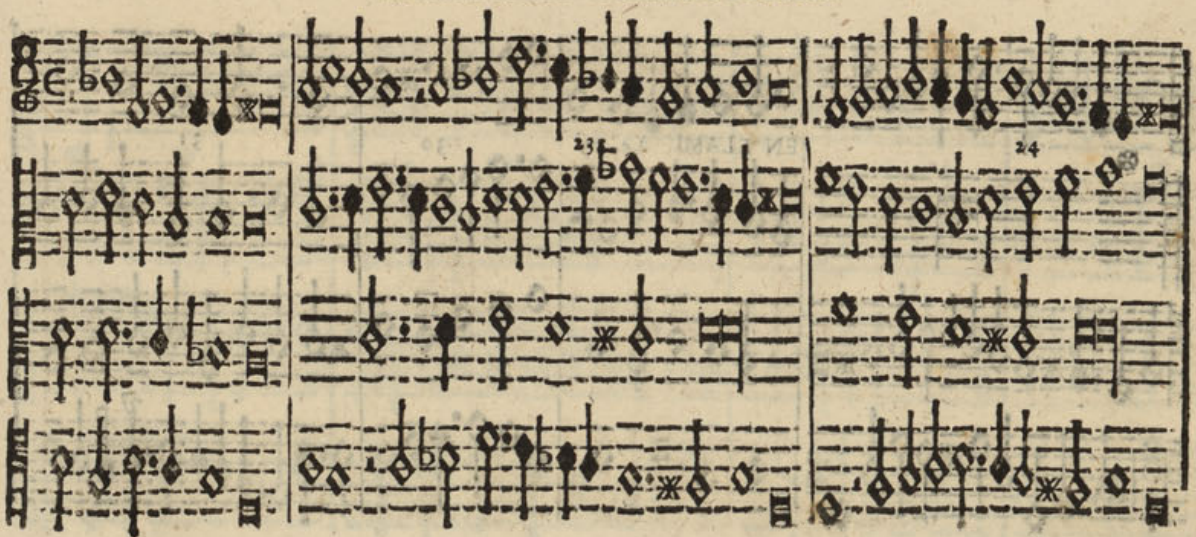


Biblioteca Nacional de España

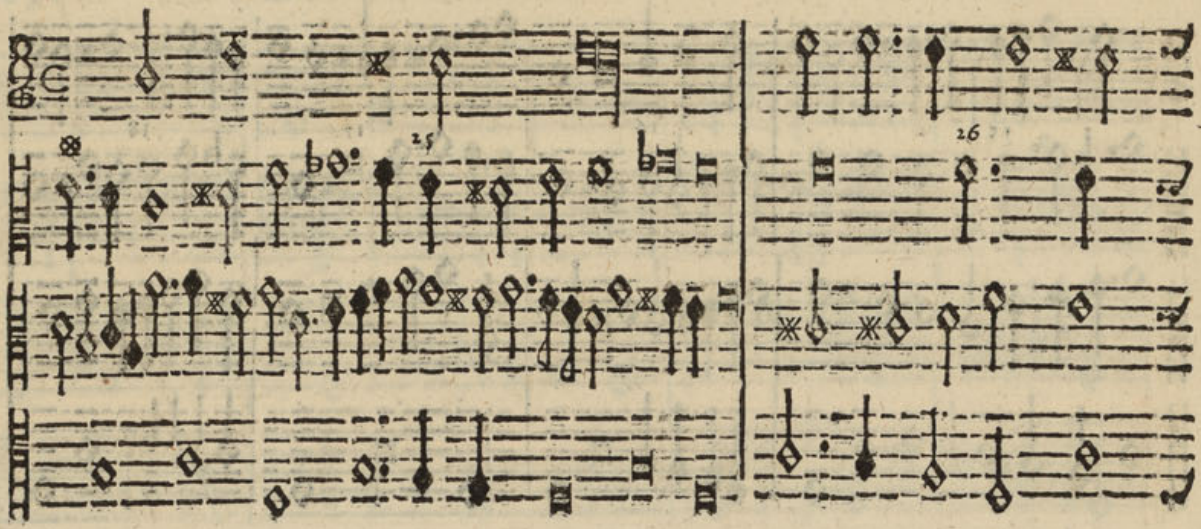


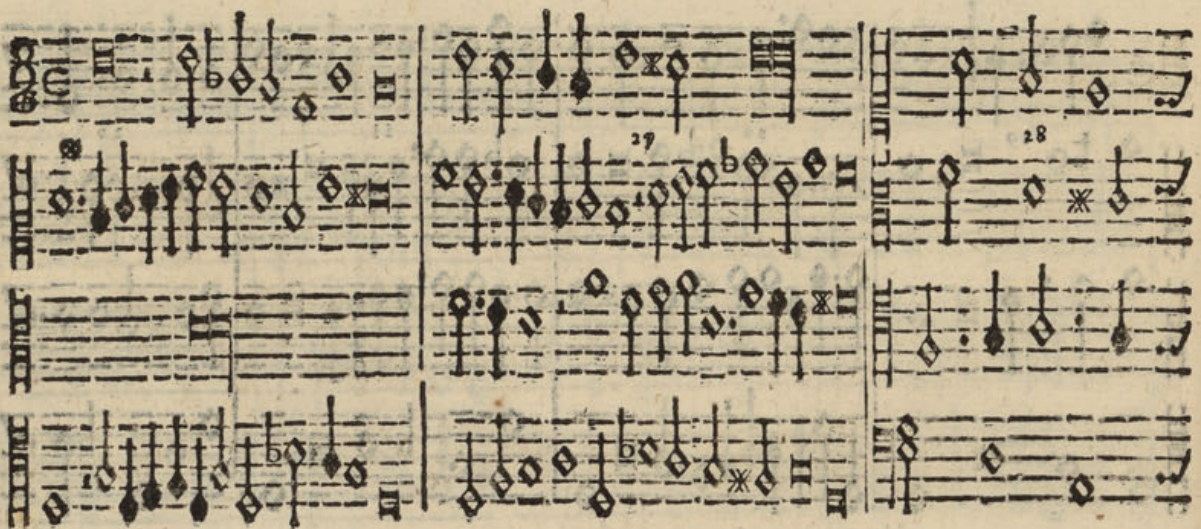


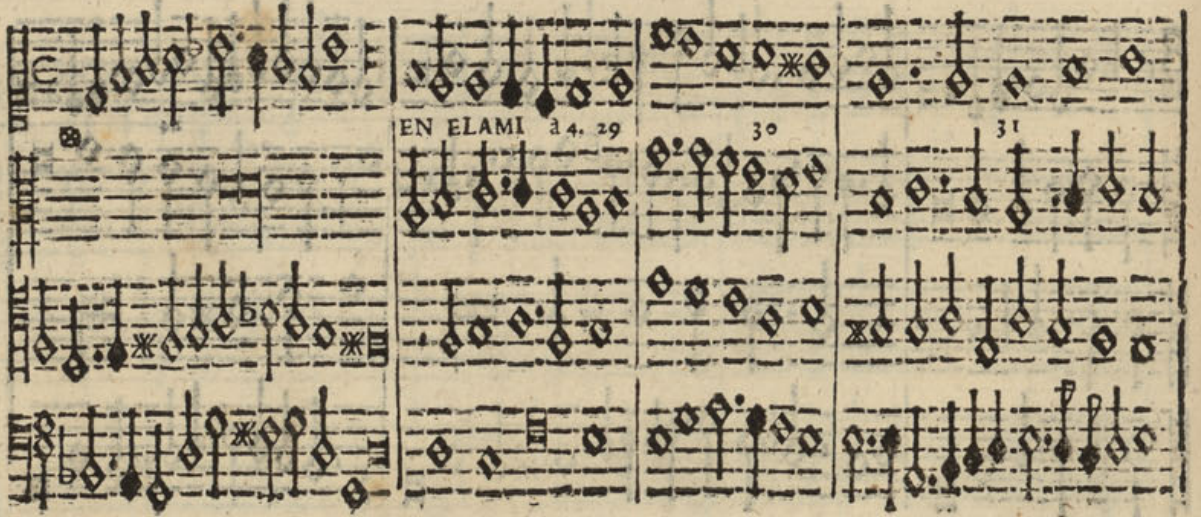
Clauſulas con fenecimientos ò rodeos.



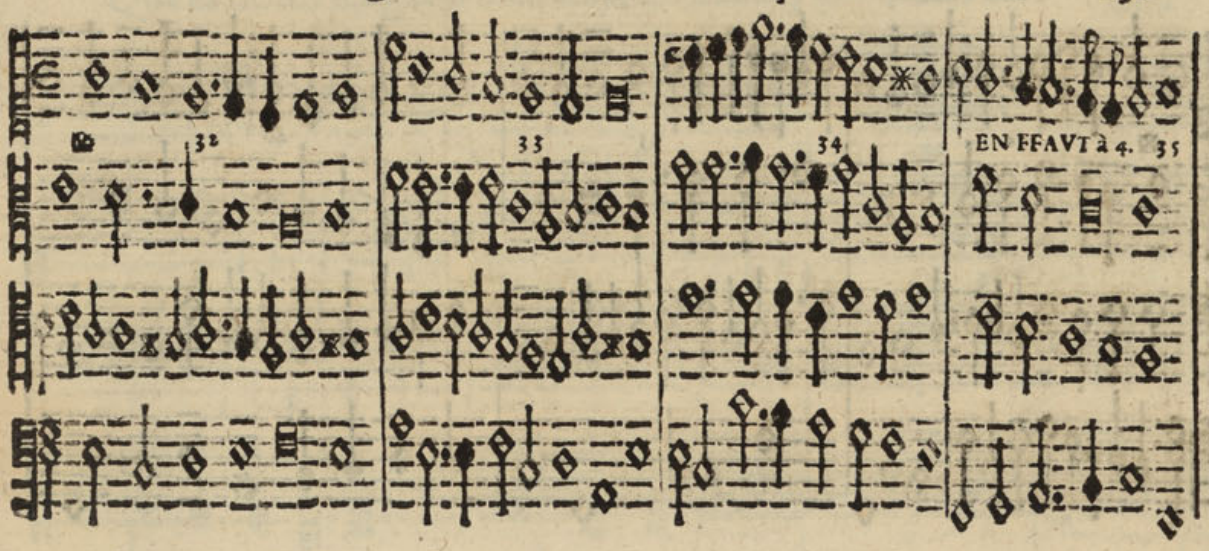
Biblioteca Nacional de España

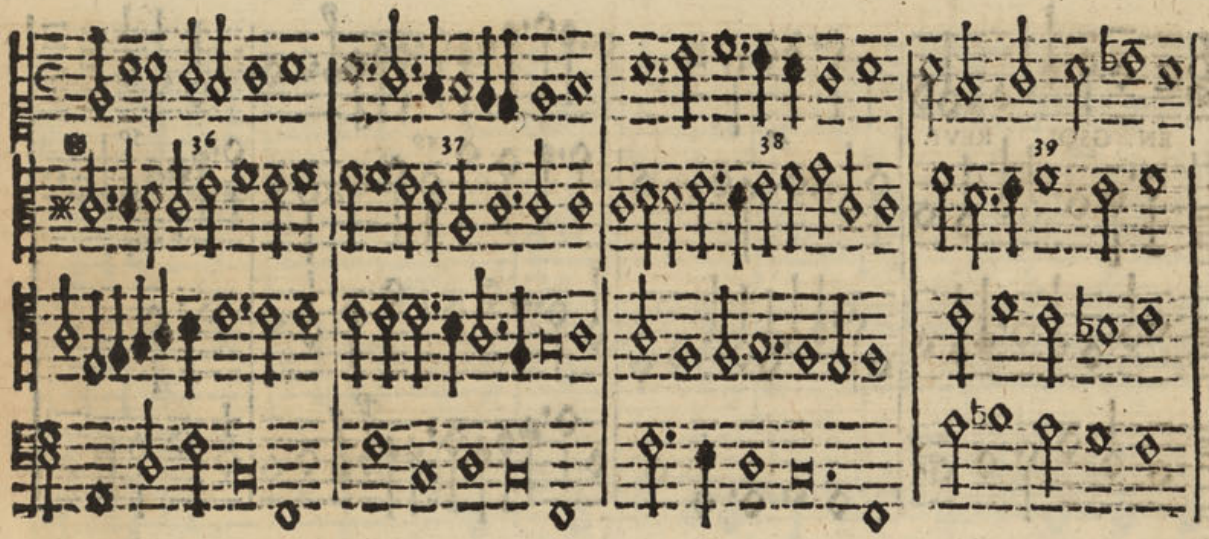


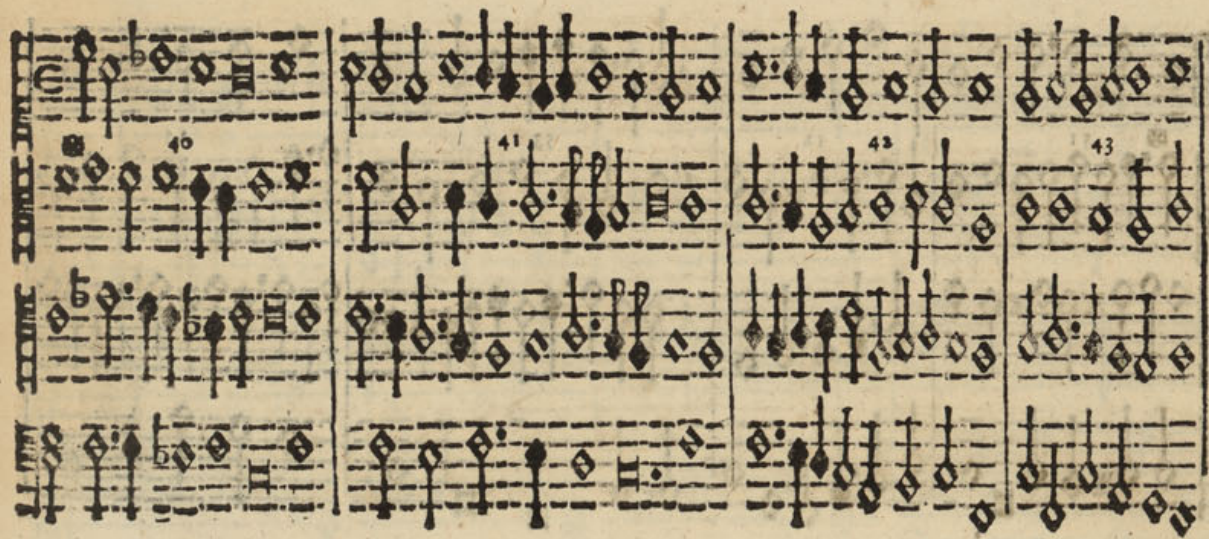




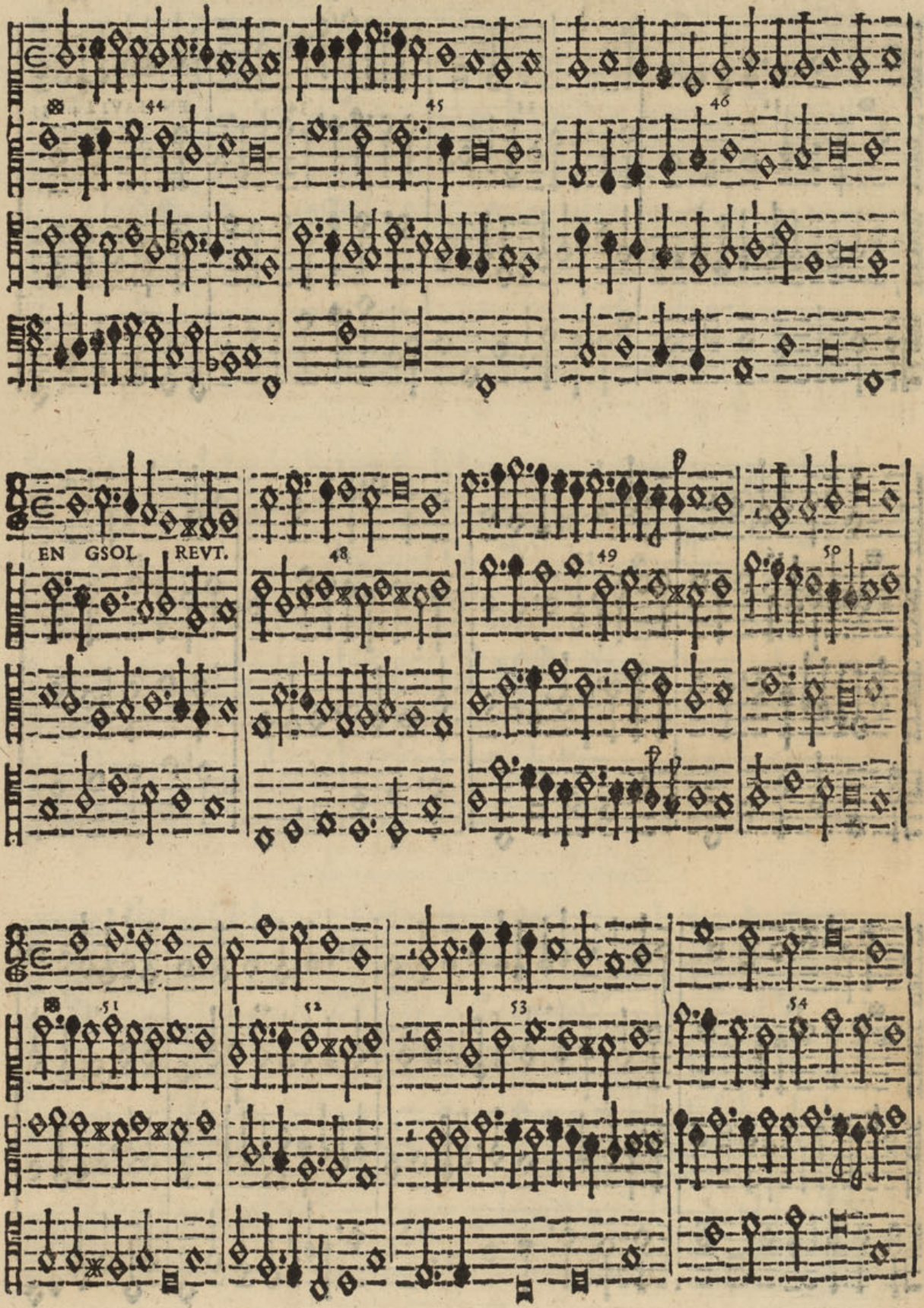
Biblioteca Nacional de España



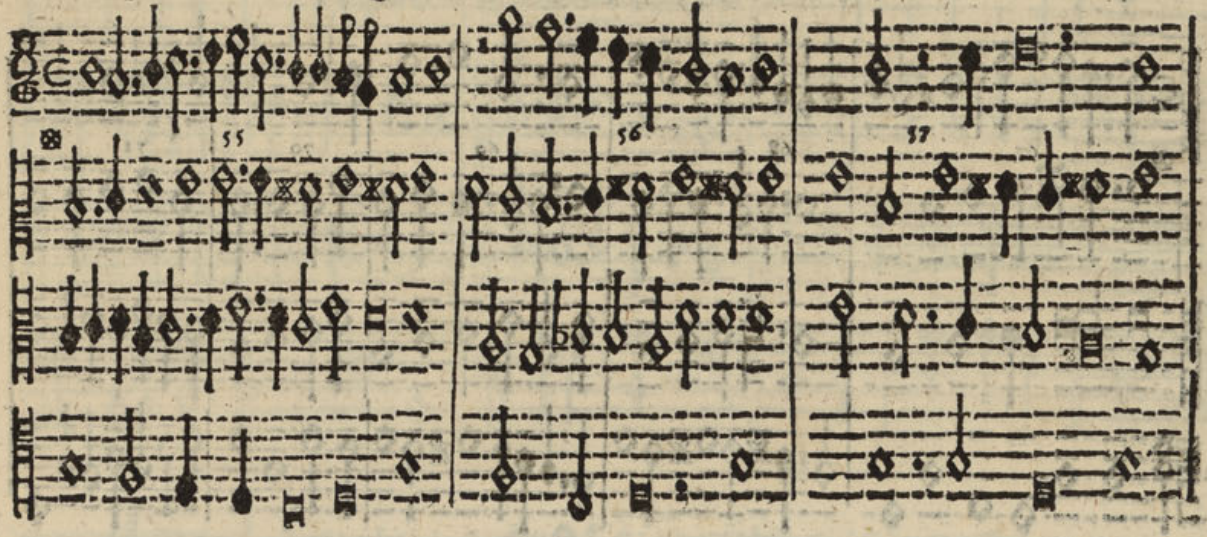


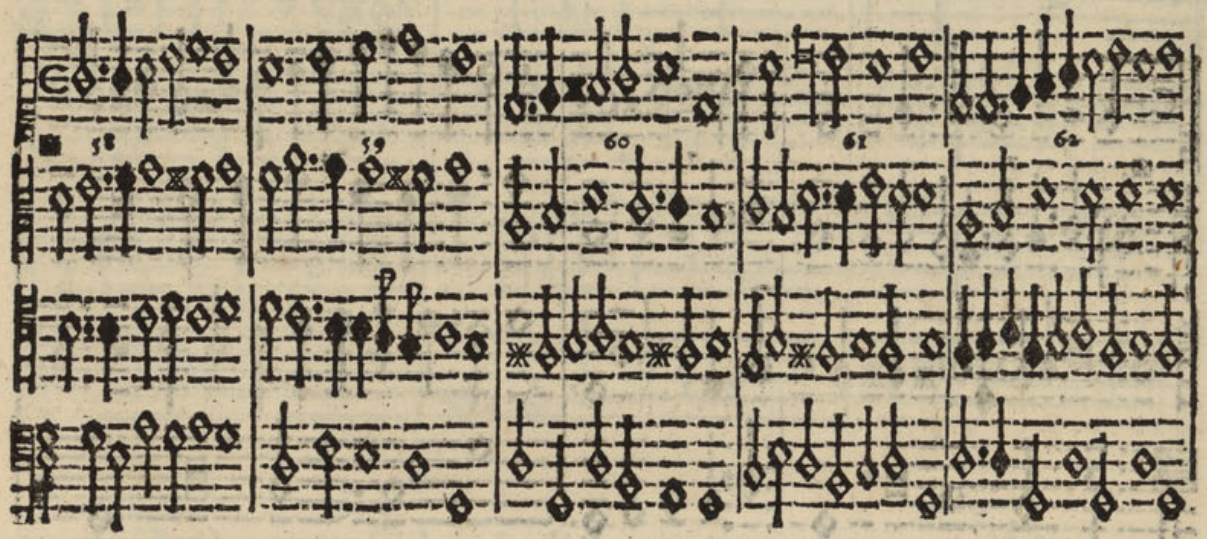


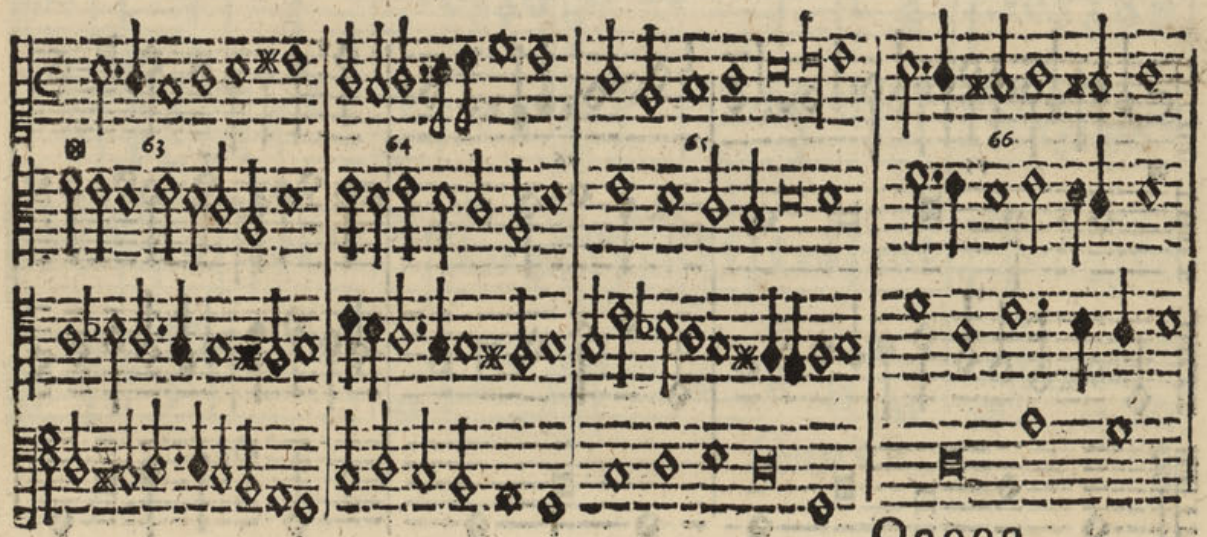
Biblioteca Nacional de España



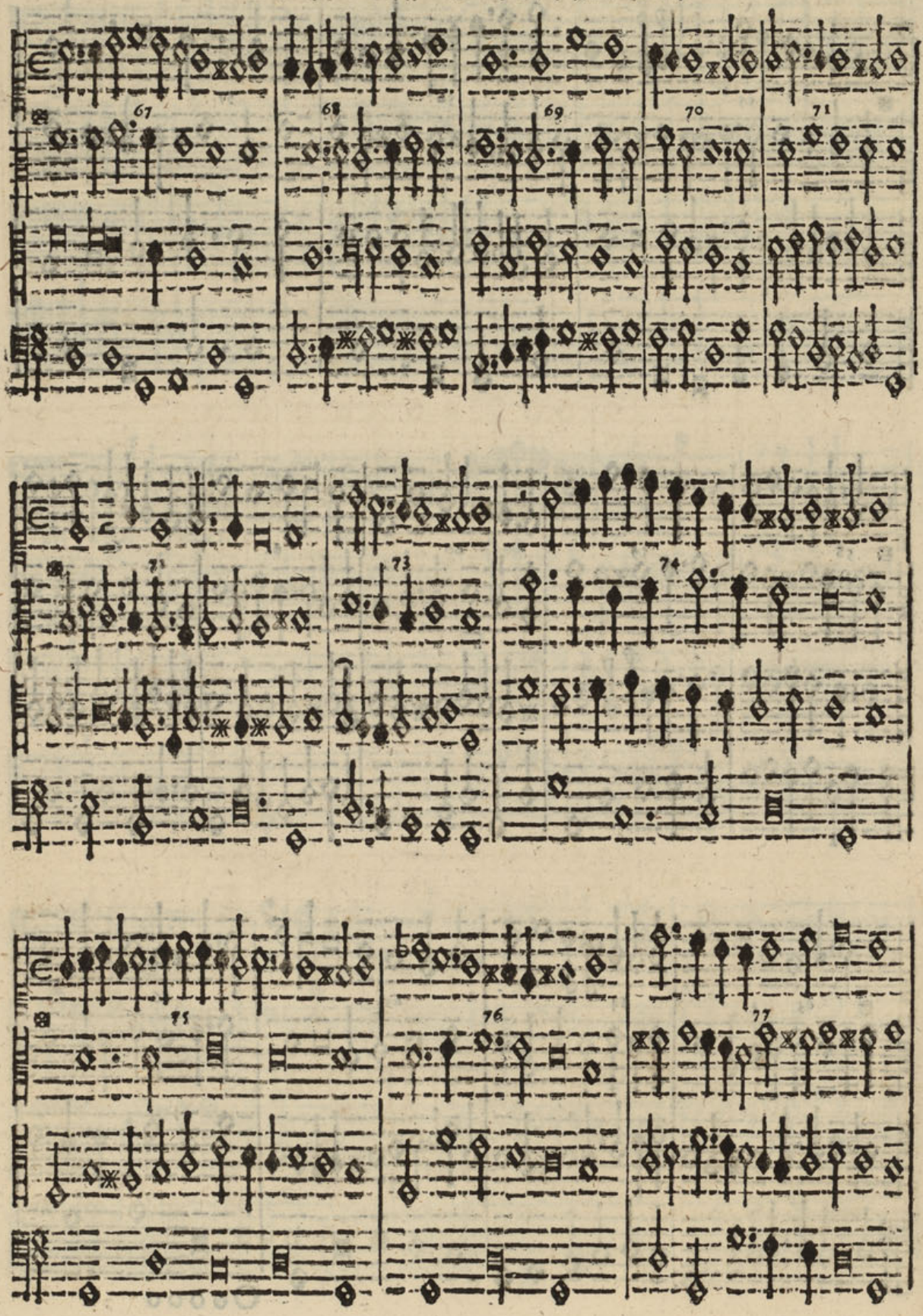
Biblioteca Nacional de España



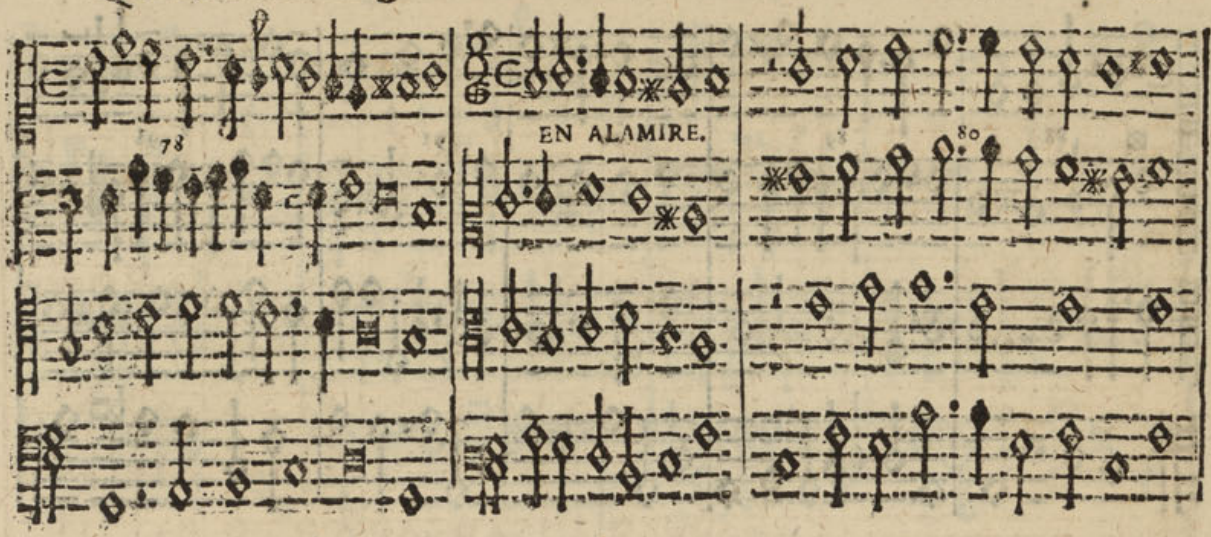


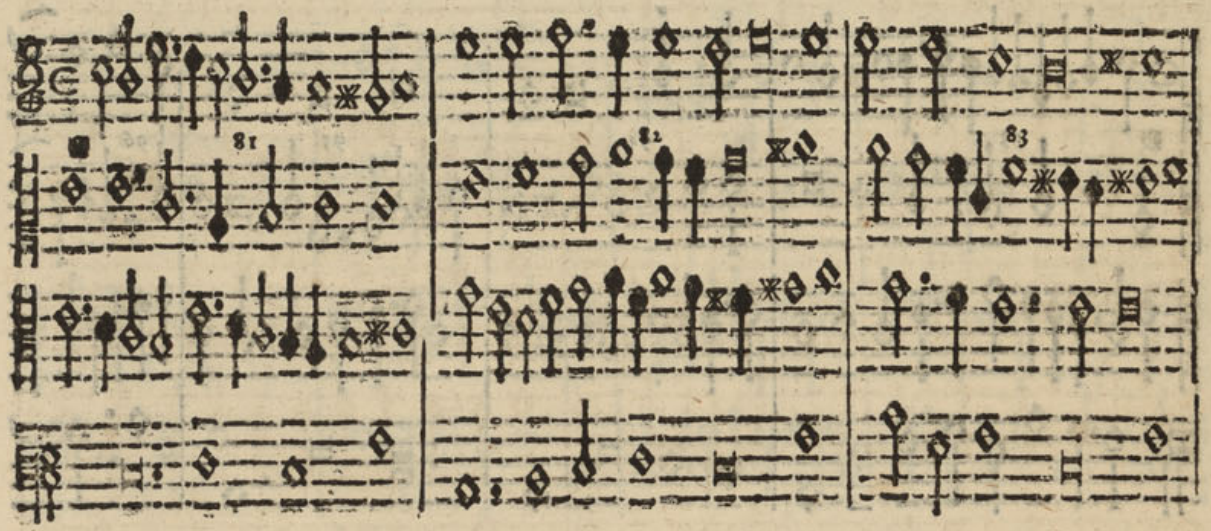


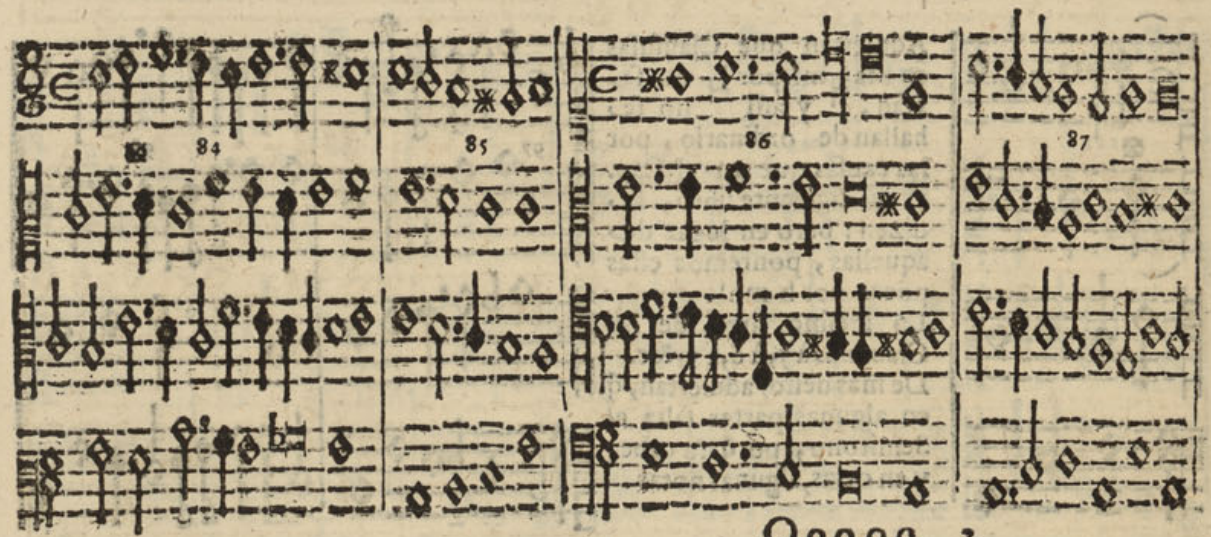
Biblioteca Nacional de España



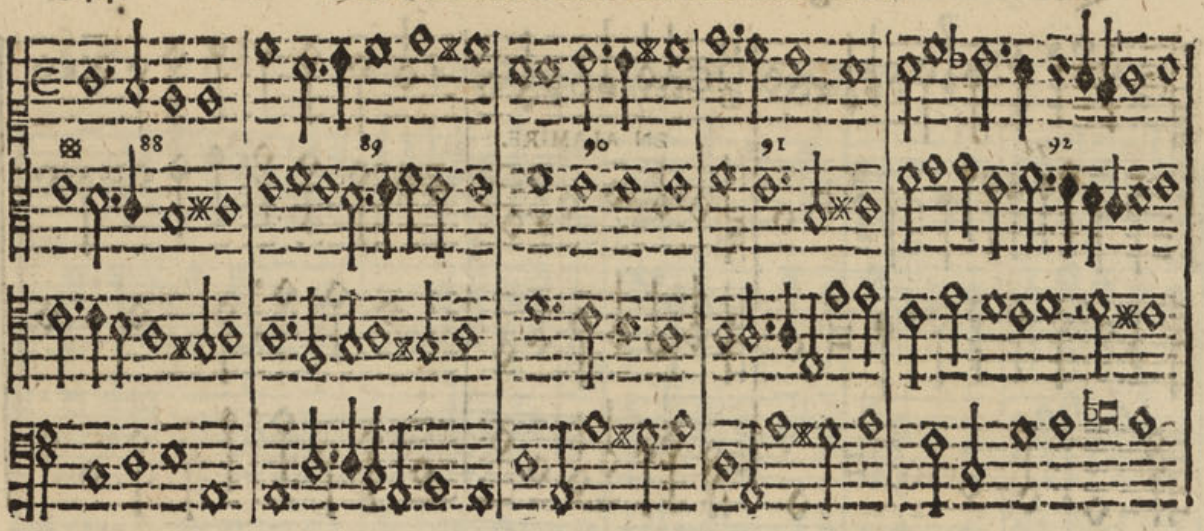
Biblioteca Nacional de España

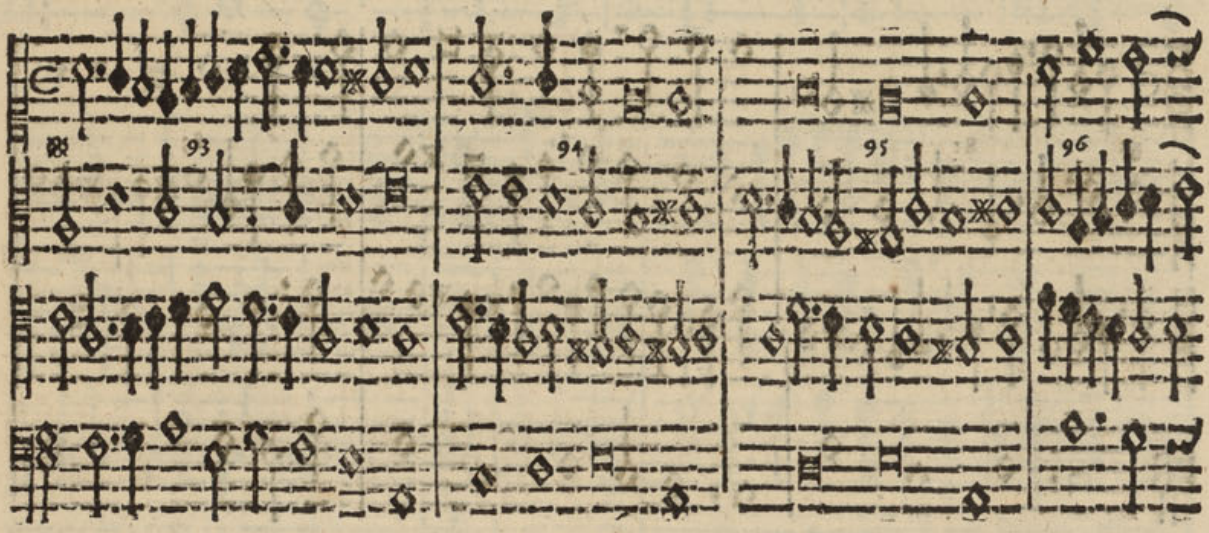


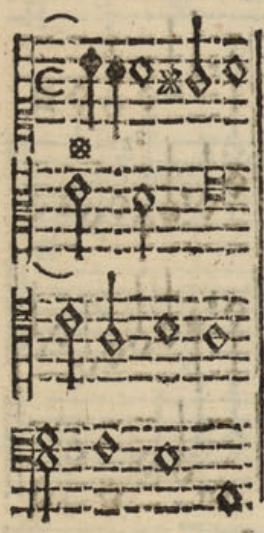




Biblioteca Nacional de España



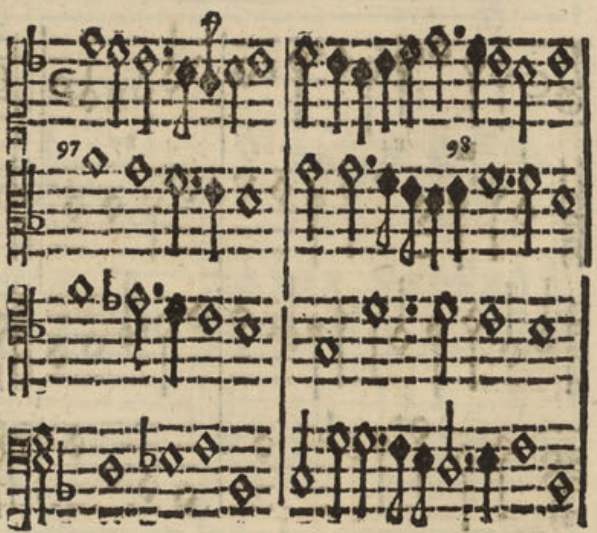




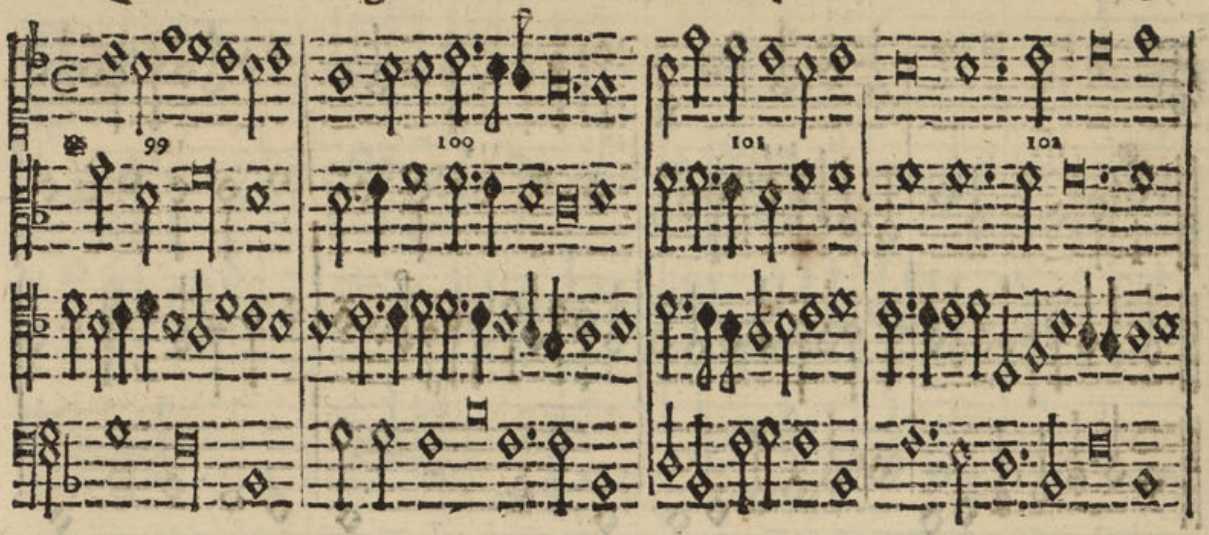
Aduiertan que Clausulas en bfa ♭mi por ♮ no se vsan, ♯ y assi ♮ no se hallan de ordinario, por las causas que en el Cap. x. del siguiente libro, se dizen: pero en lugar de aquellas, ponremos estas pocas por b mol.

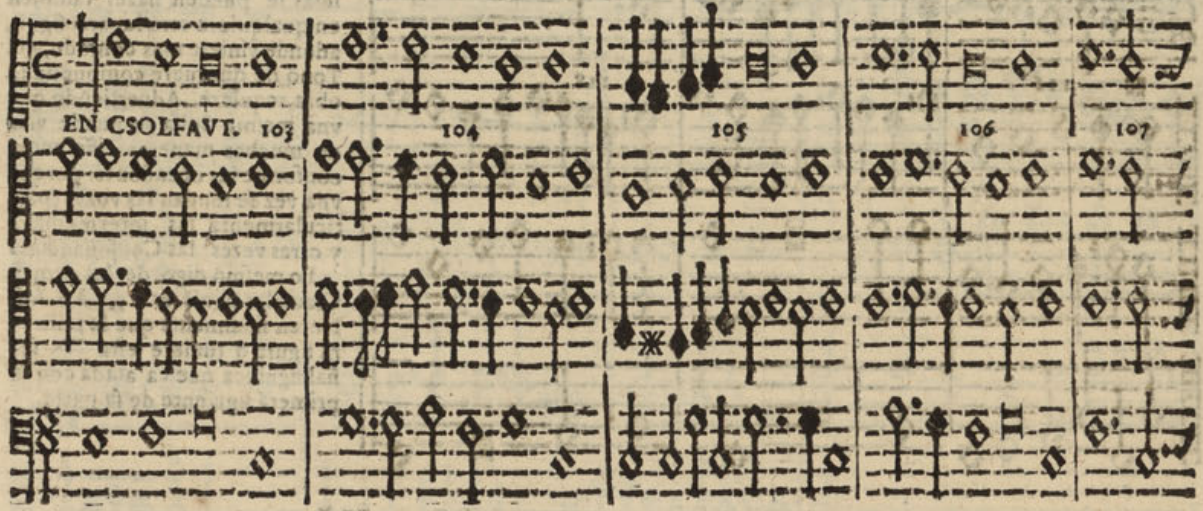
Lo mesmo digo de las Clausulas à 5, à 6, à 7, &c.

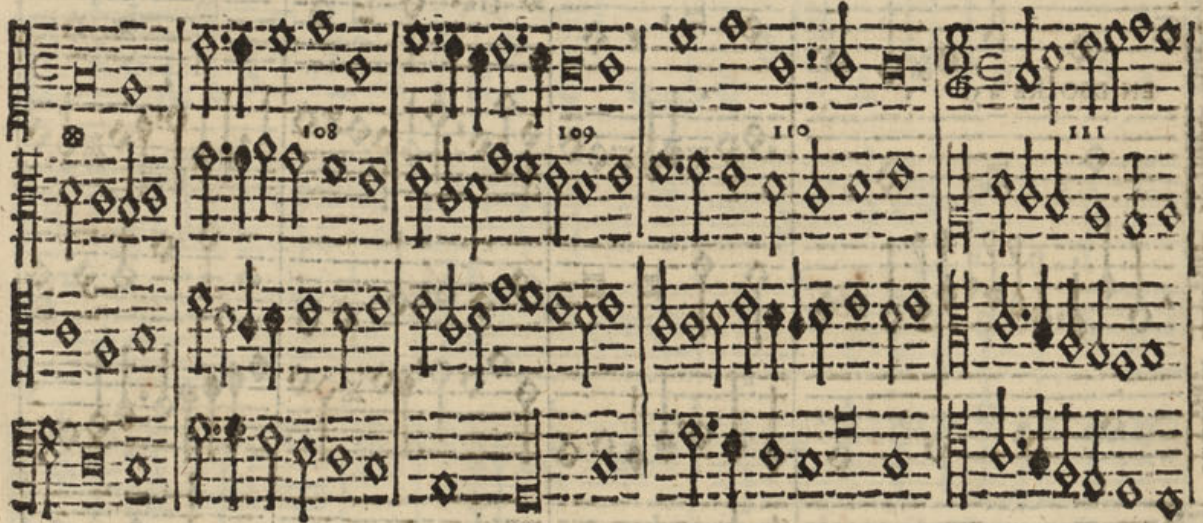
De mas desto, aduiertan, q̃ en algunas partes falta el Semitono, porq̃ no cabe; y en otras, algunas notas.



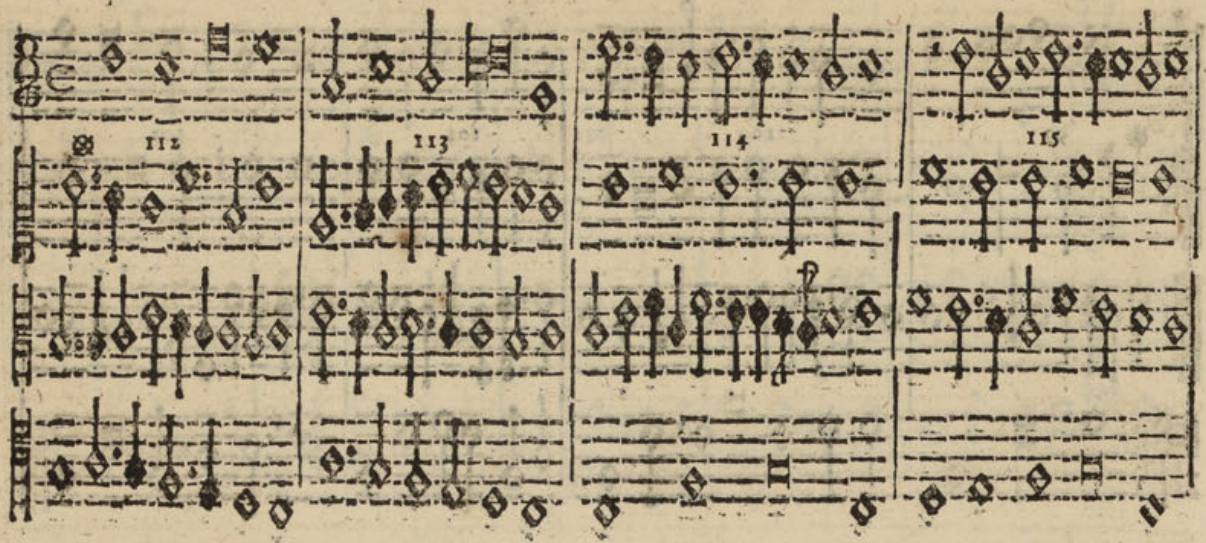
Biblioteca Nacional de España

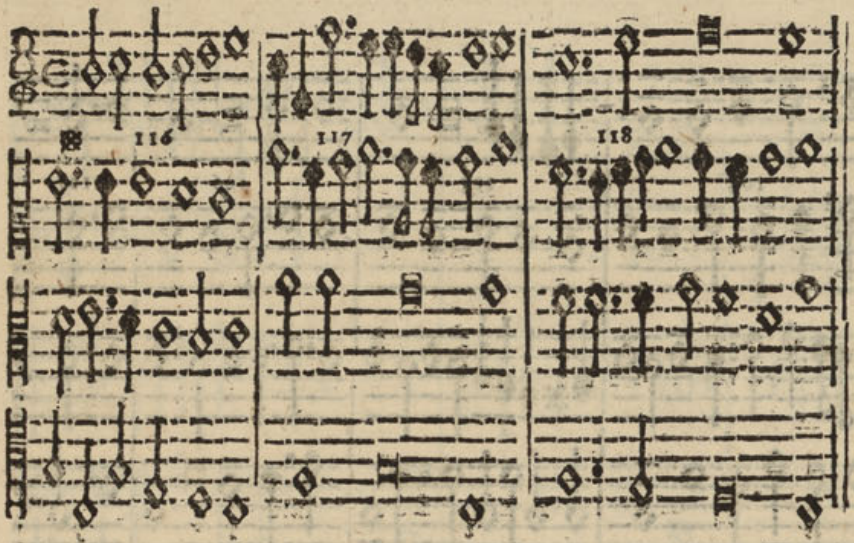






Biblioteca Nacional de España

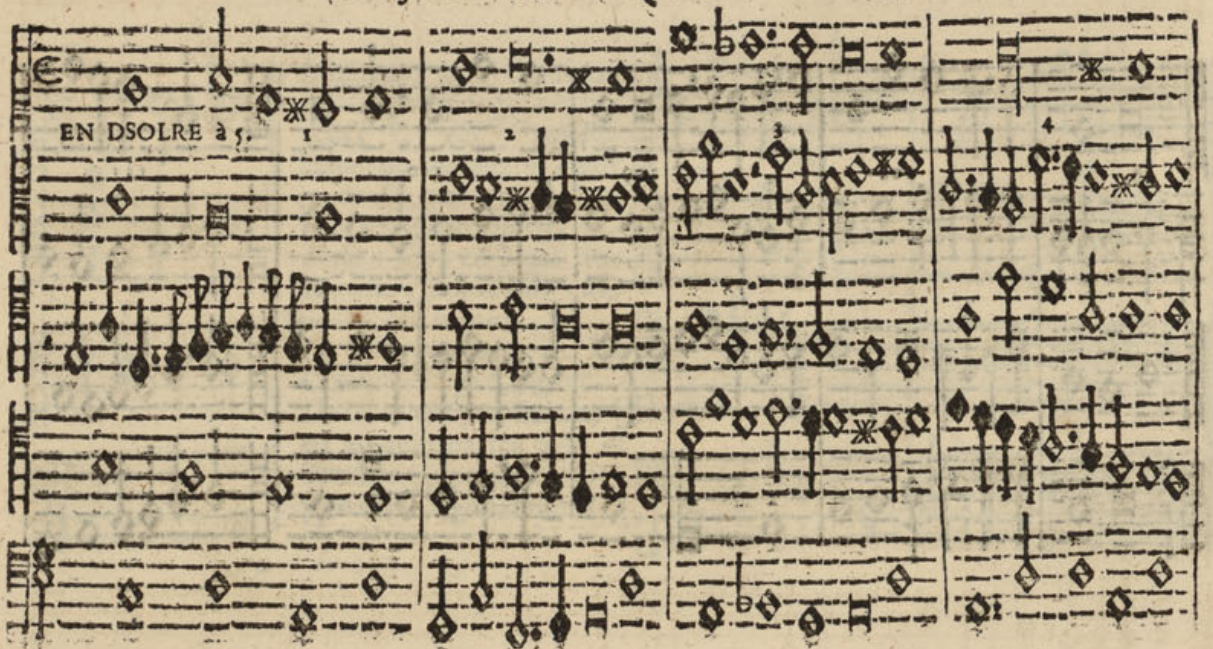




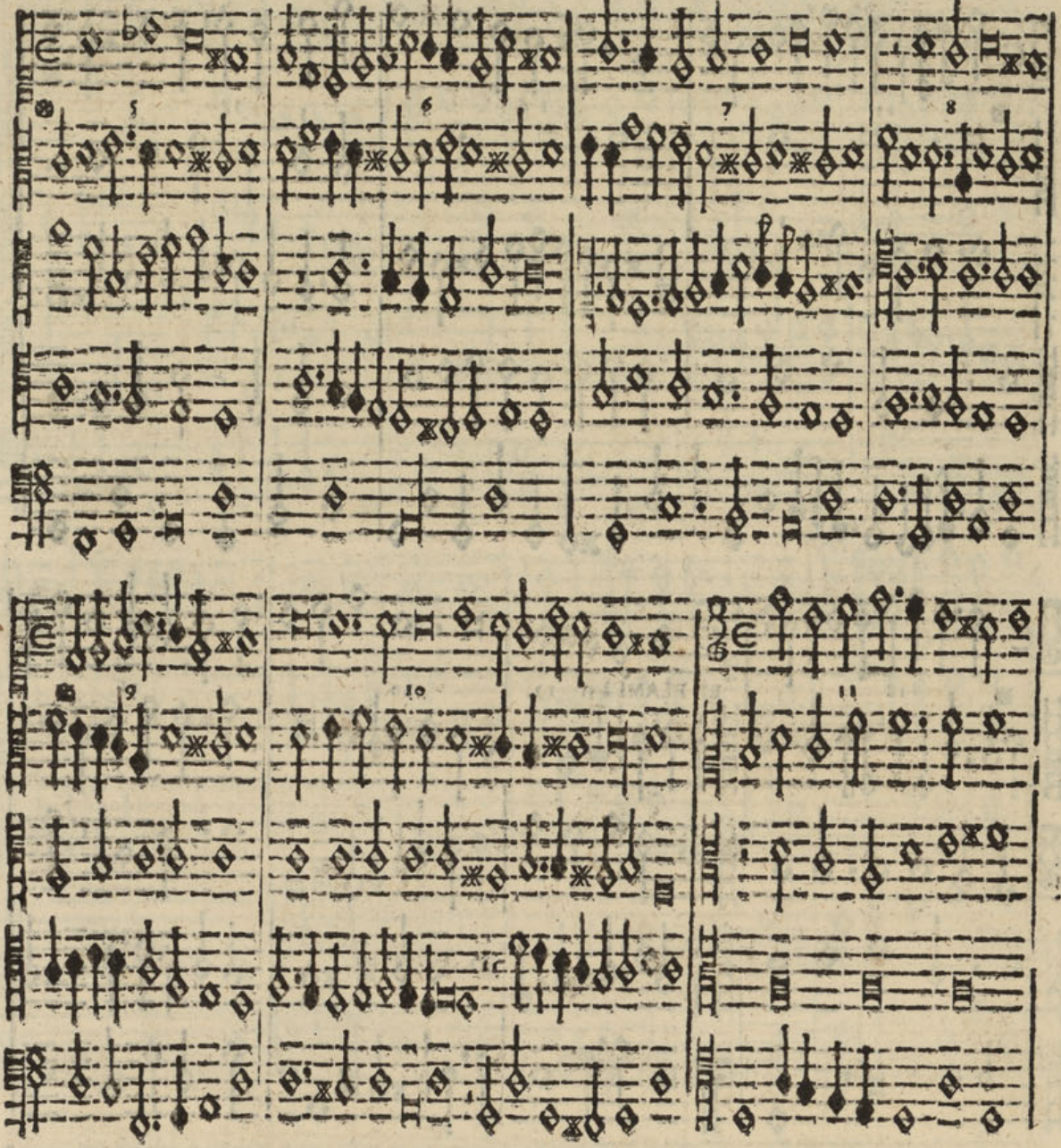
Sepan que las sobredichas Clausulas se pueden hazer tambien en qualquiera otro lugar ô signo, adonde viniere mas comodo, y el Tono de que fuere compuesta la obra, requiere. Aduertiendo que vna mesma Solfa se puede vsar de muchas maneras differentes conforme las occasiones: porque vna vez se mudan las vozes (particularmente las intermedias) y otras vezes las Consonancias.

Lo mesmo digo de las demas Clausulas siguientes à 5, y à 6. &c. Noten finalmente que la postrera figura q̃ tuuiere esta ⁀ señal significa que va atada con la primera siguiente de su parte.

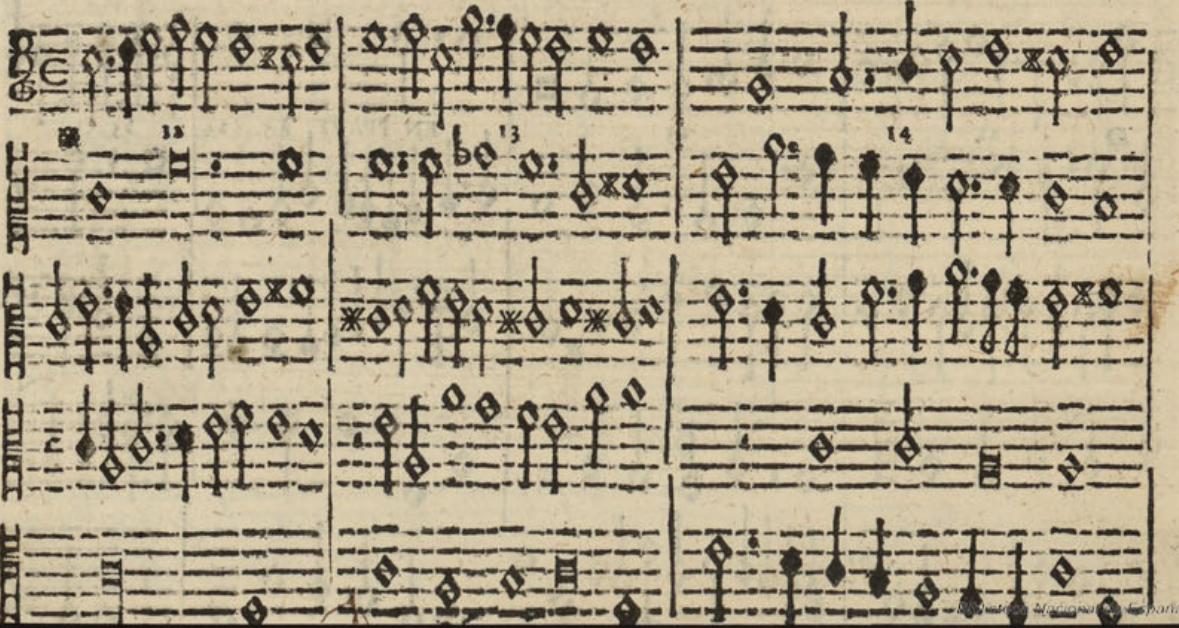
Clausulas à cinco vozes. Num. XI.

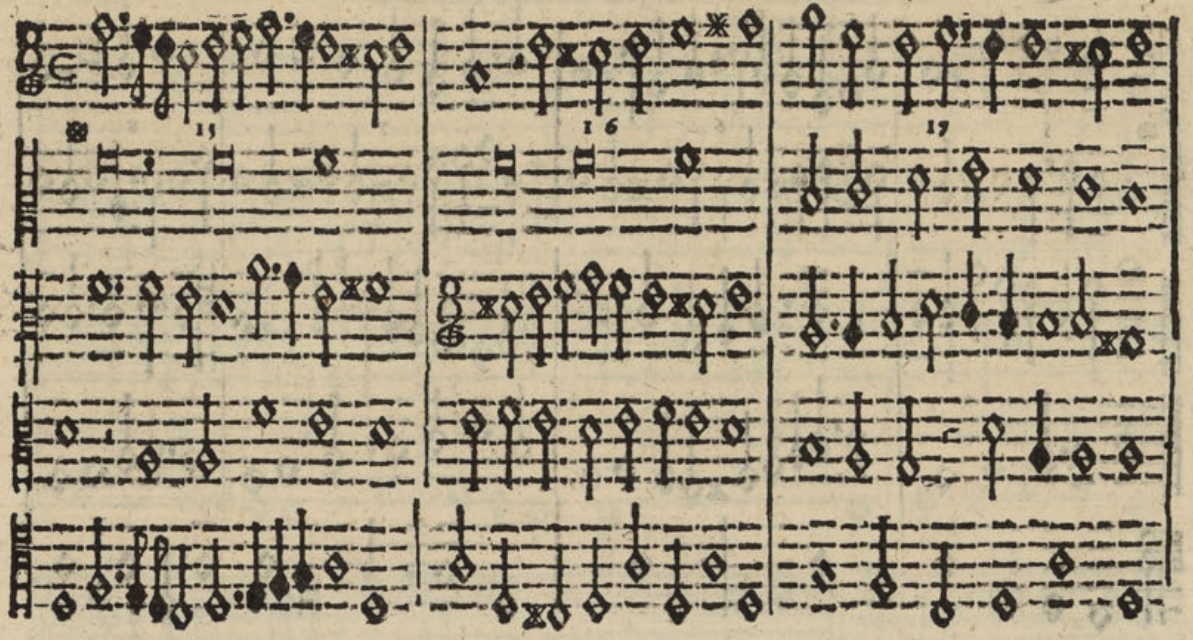


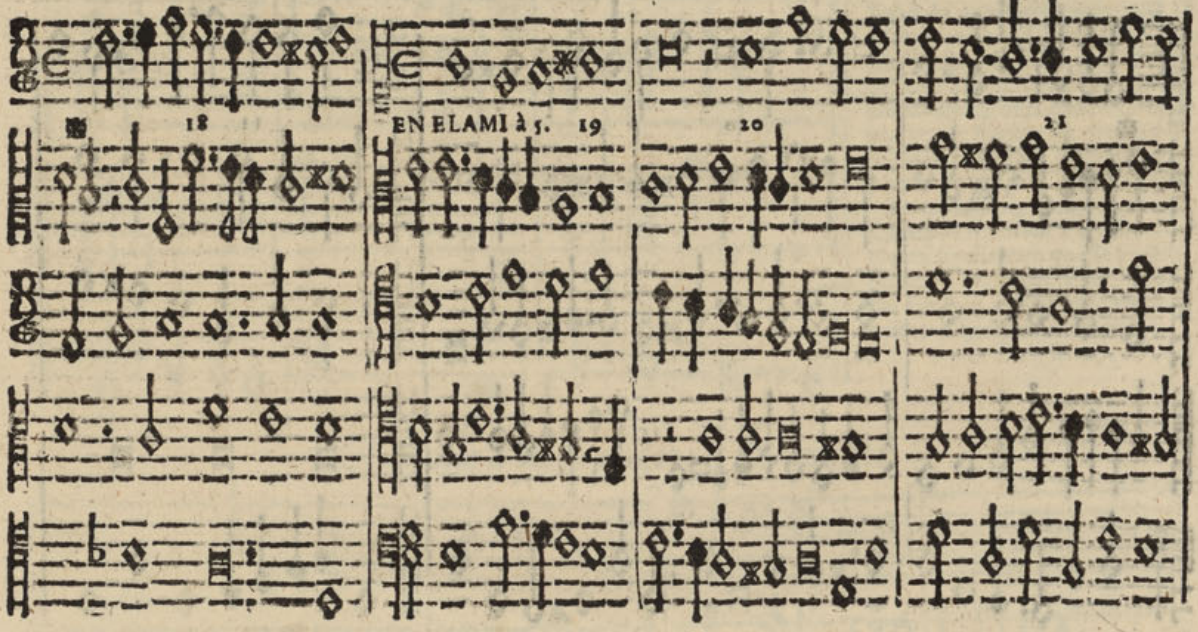
Biblioteca Nacional de España

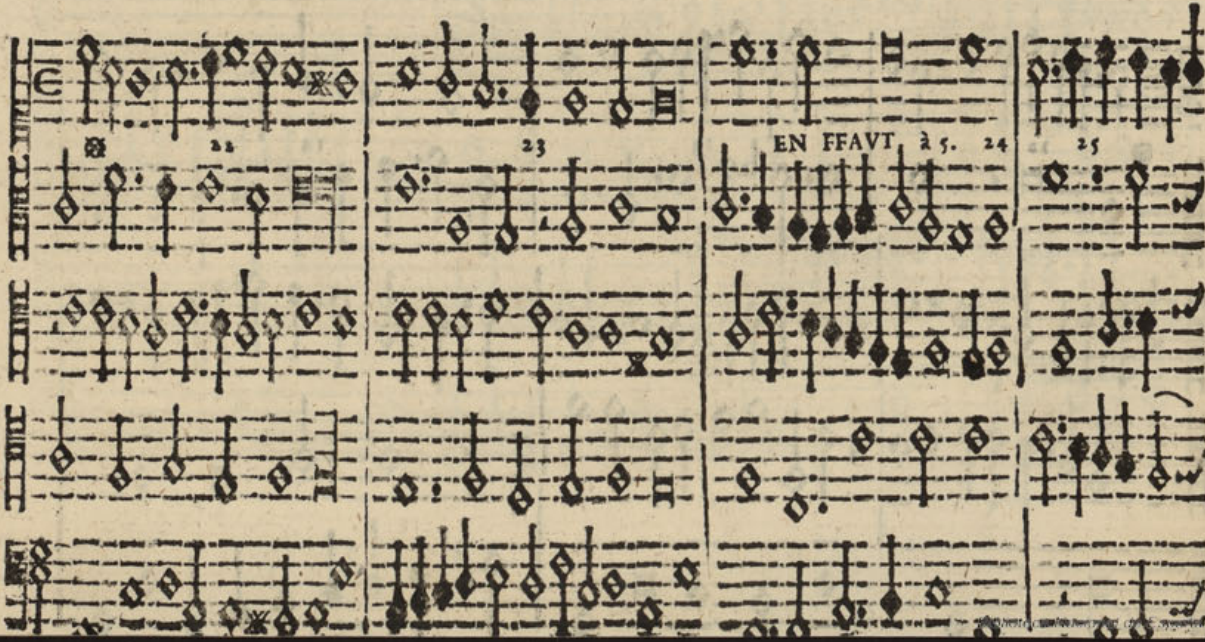

5
6
7
8

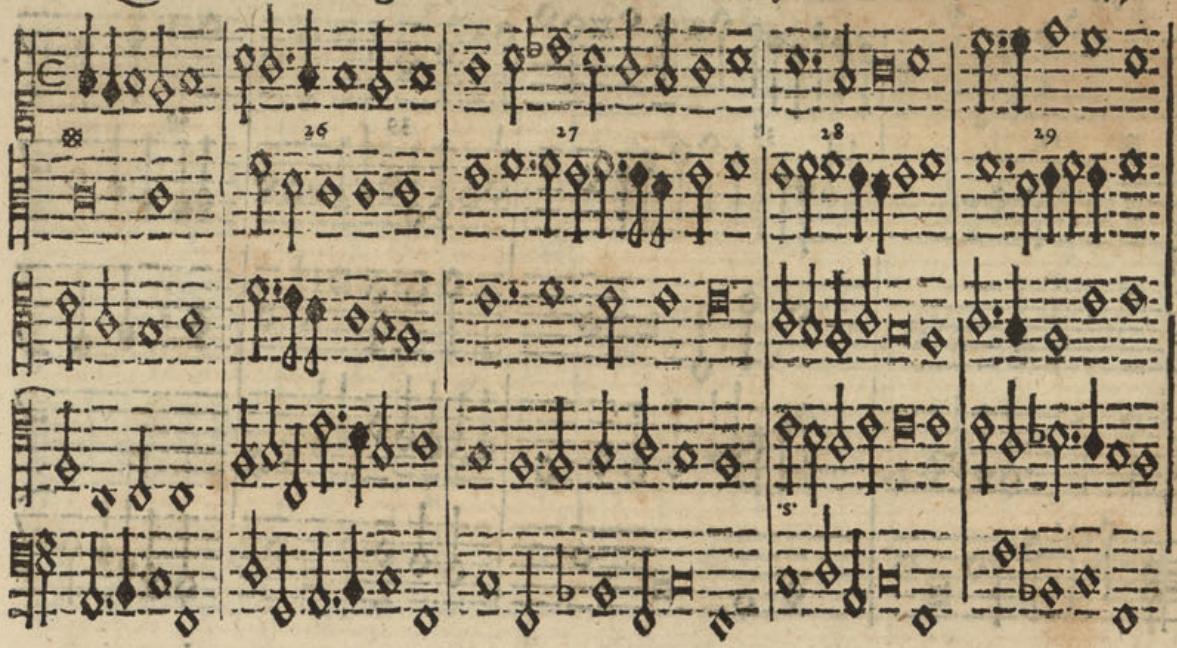
9
10
11

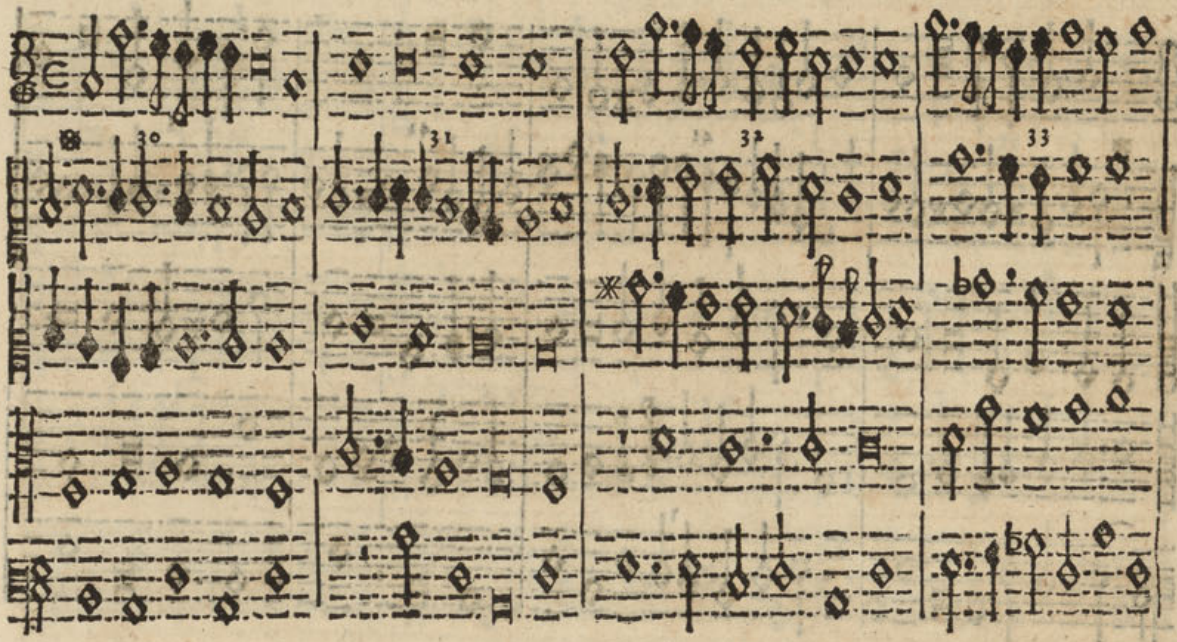

12
13
14

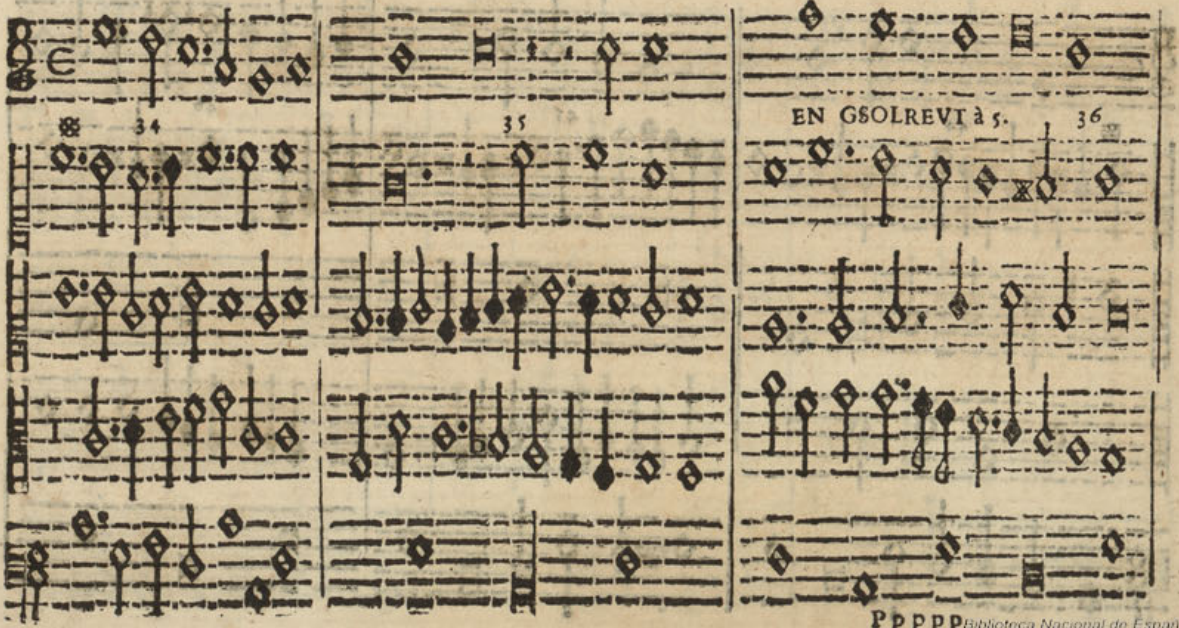

15
16
17


18
EN ELAMI à 5. 19
20
21

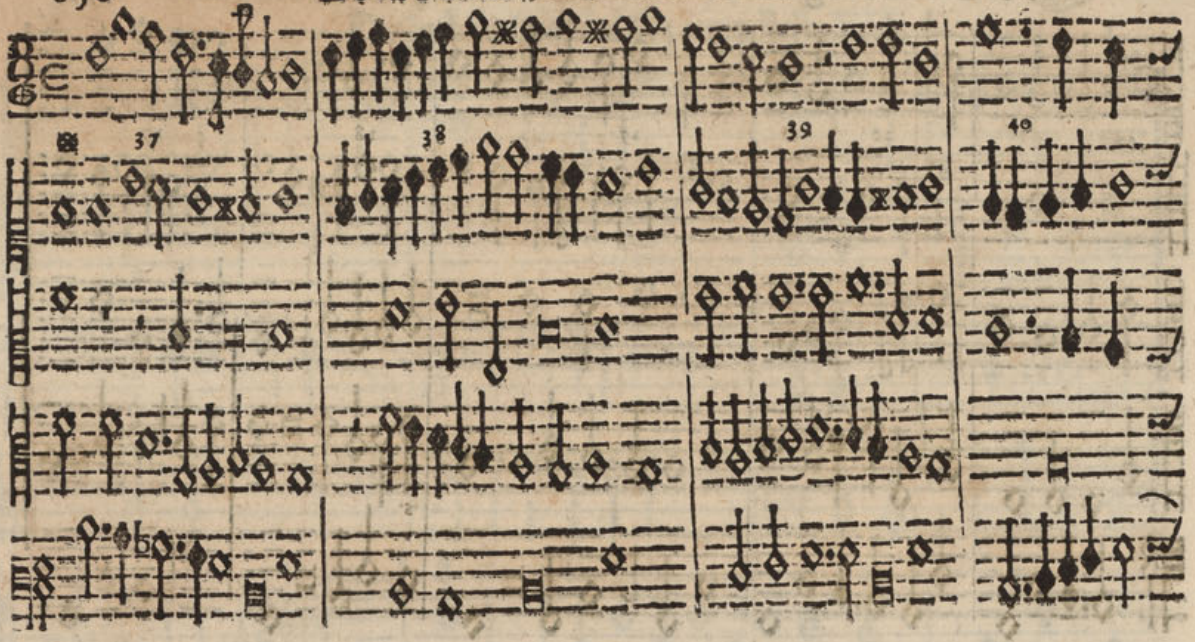

22
23
EN FFAVT, à 5. 24
25

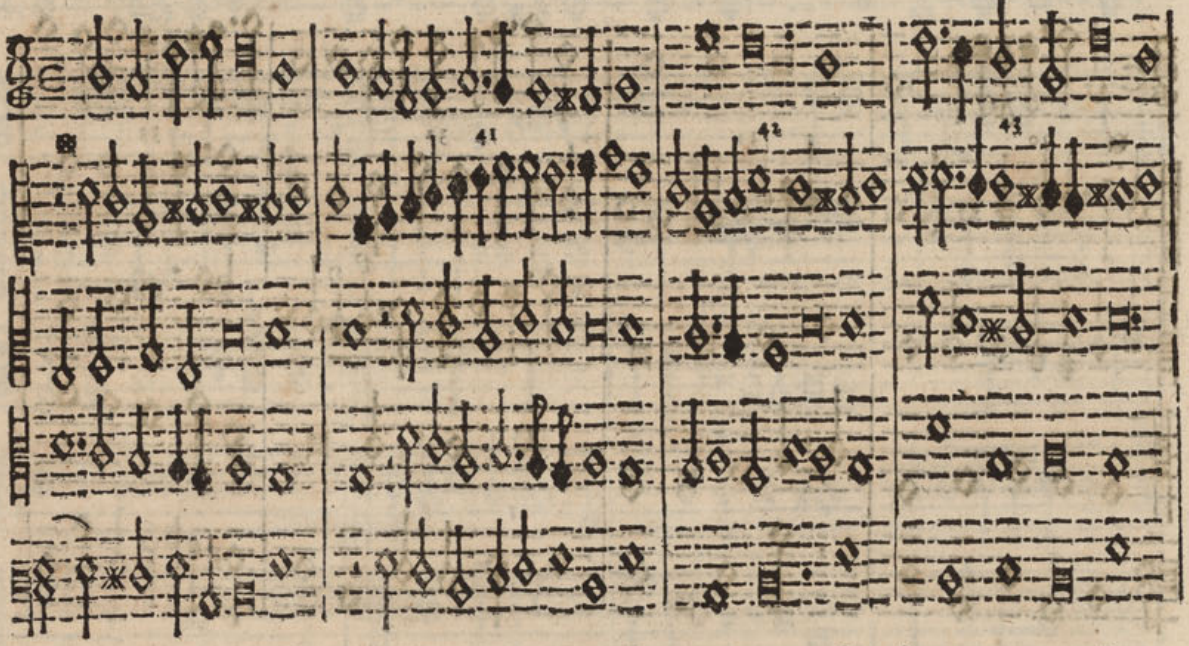


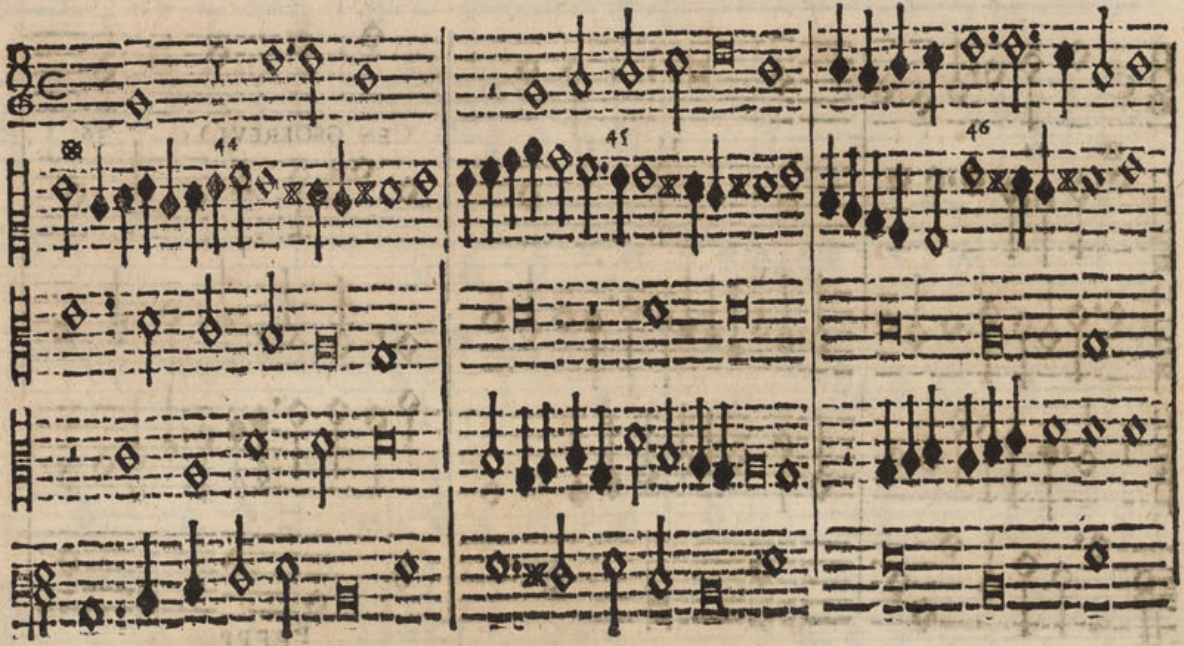




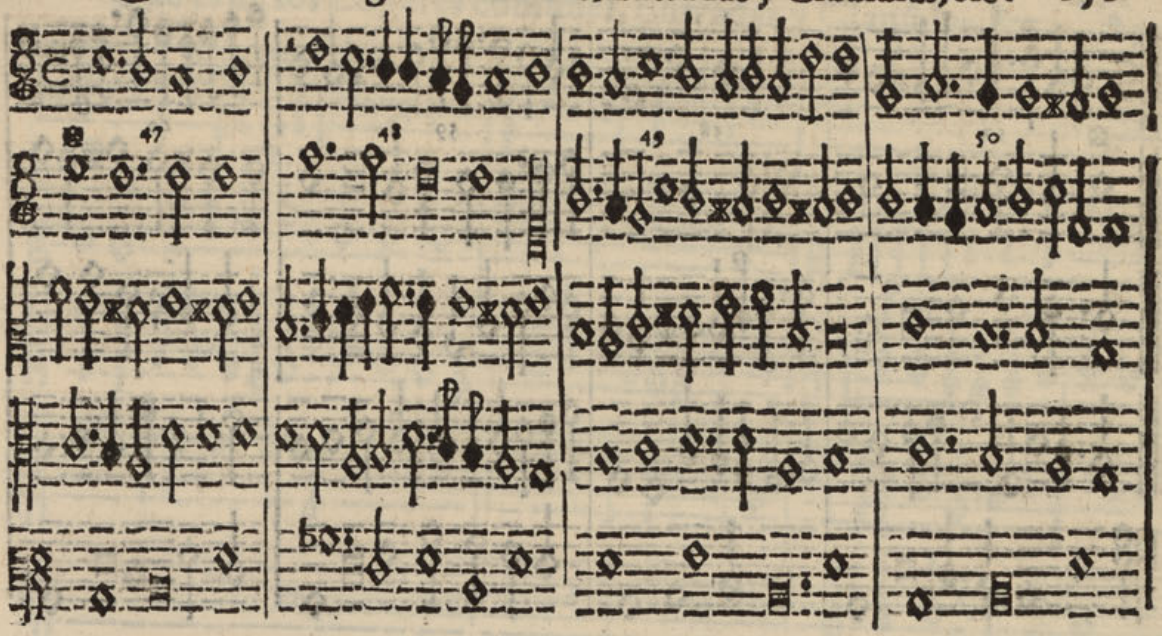
Biblioteca Nacional de España

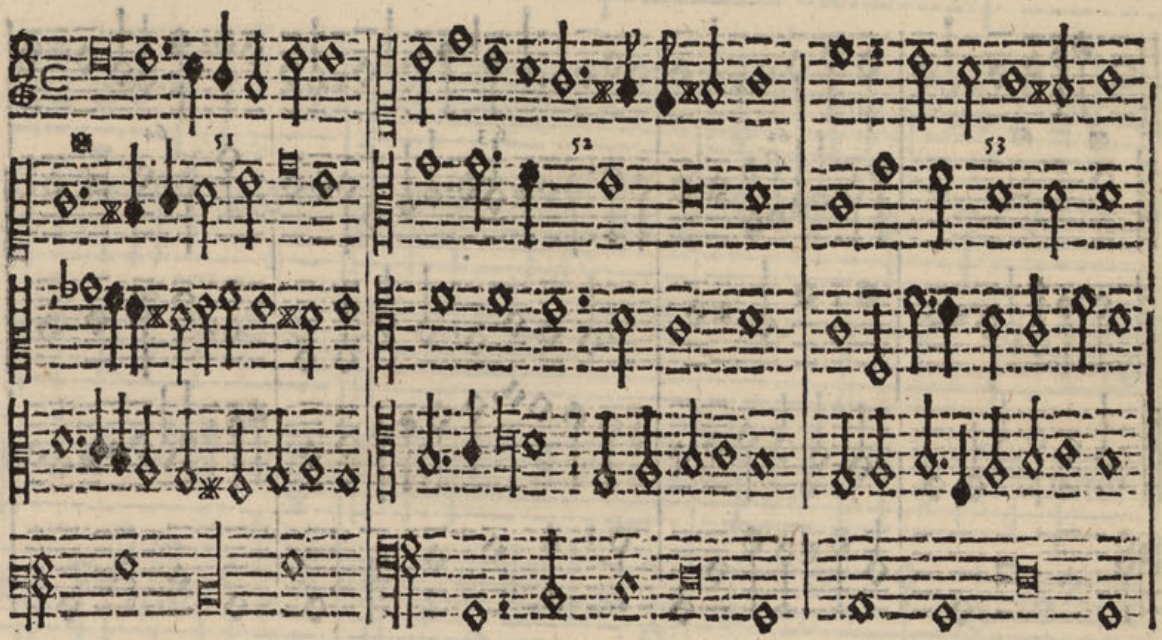


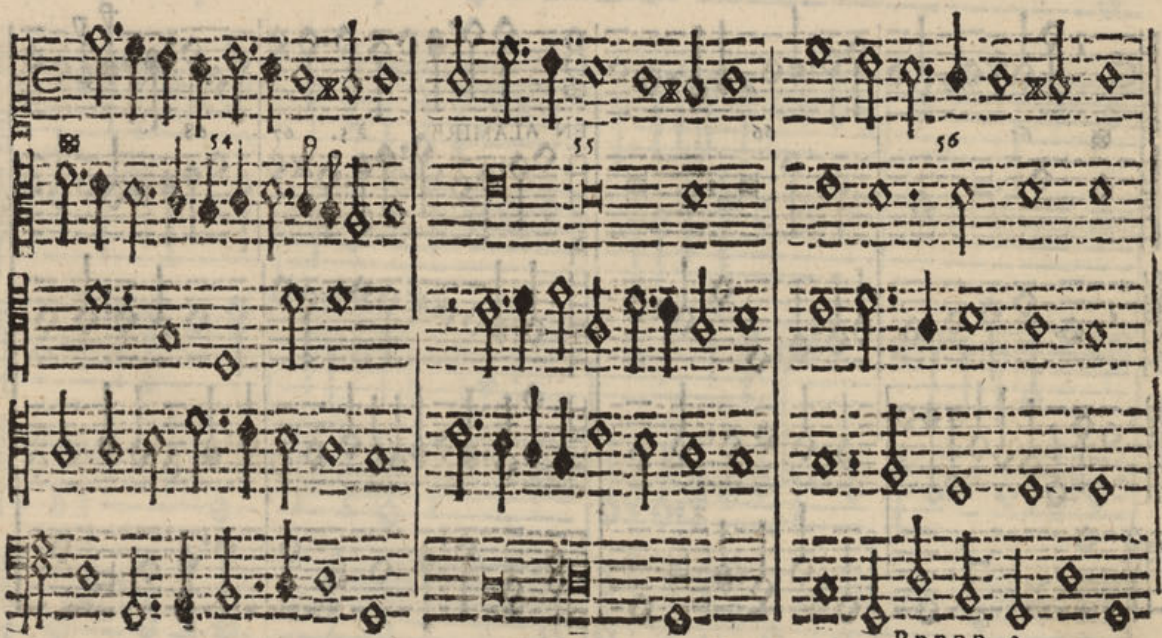




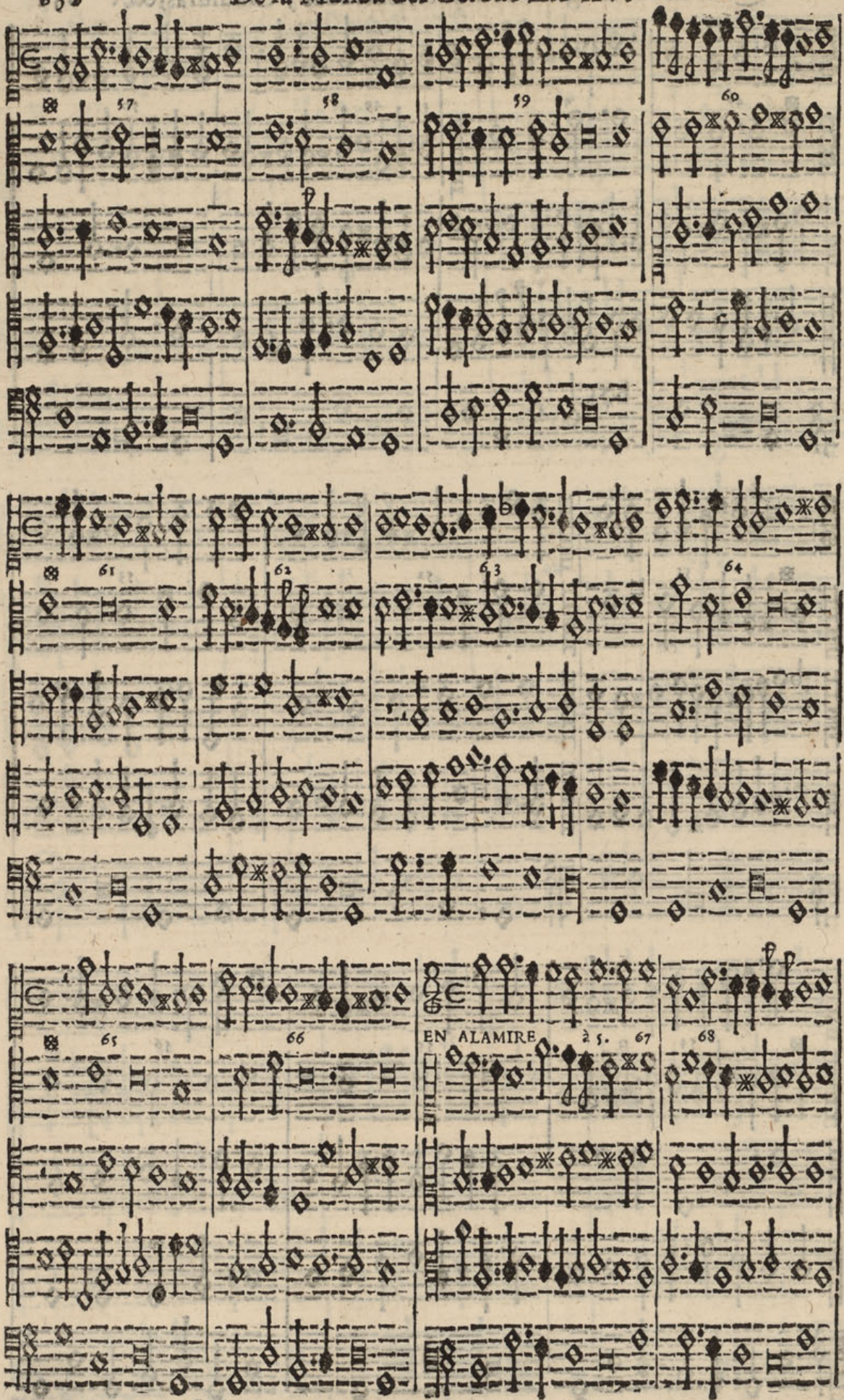
Biblioteca Nacional de España



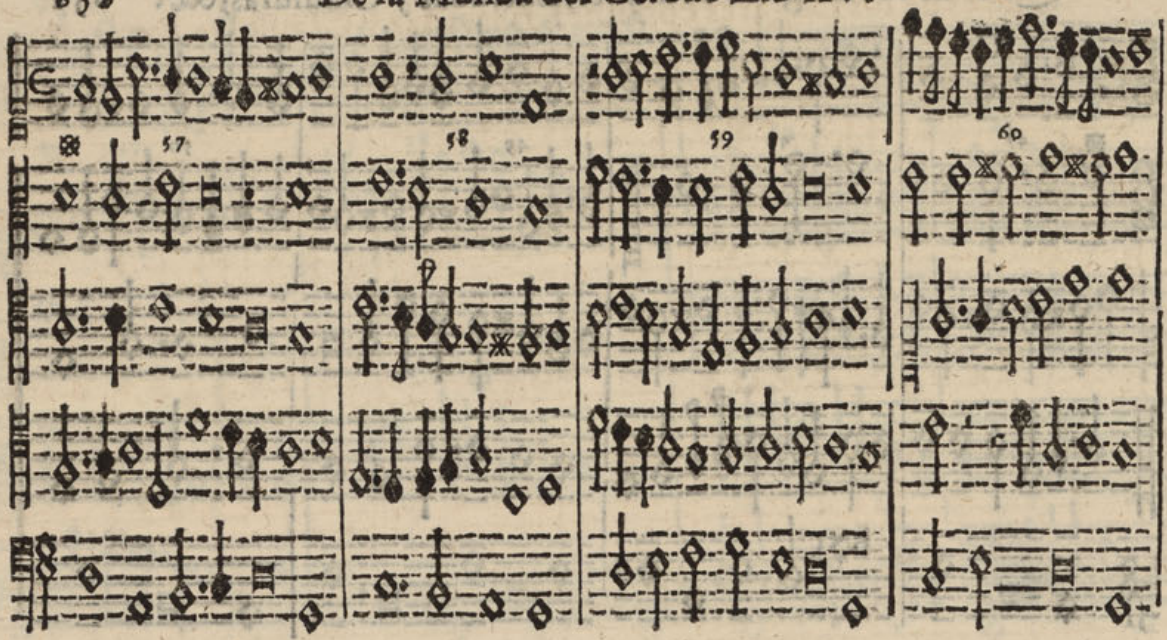


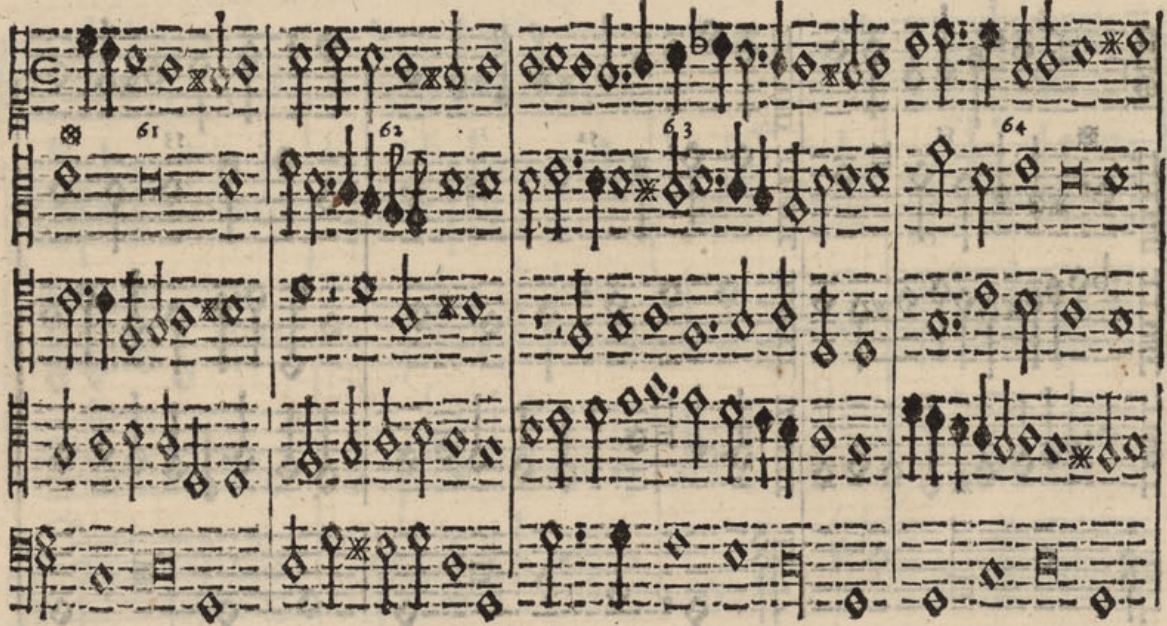


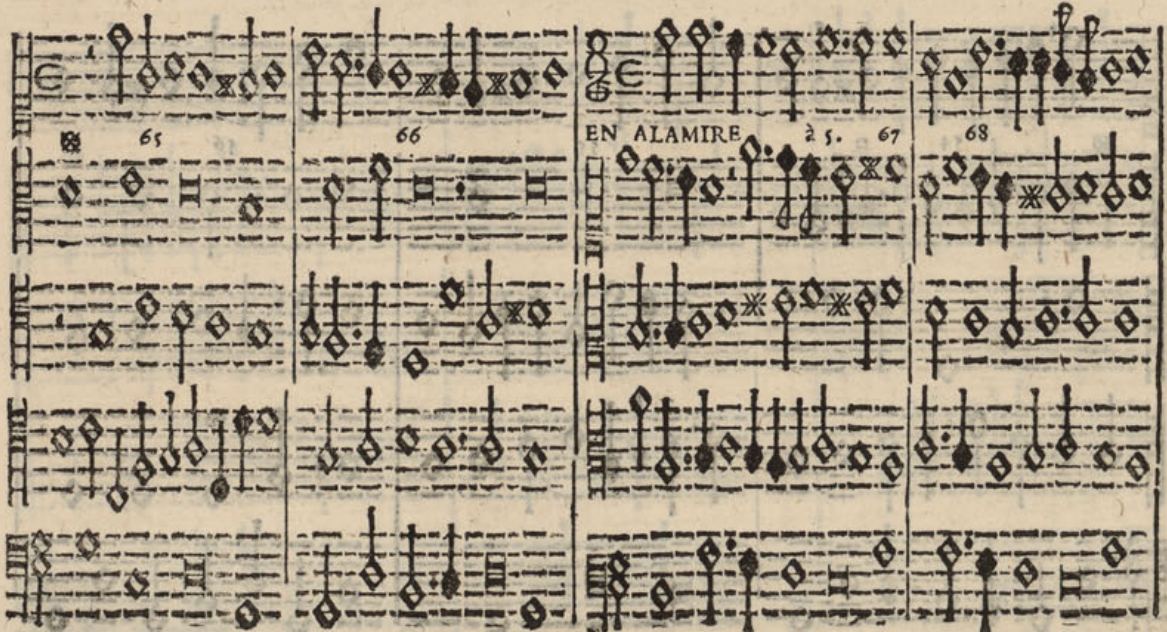
Biblioteca Nacional de España



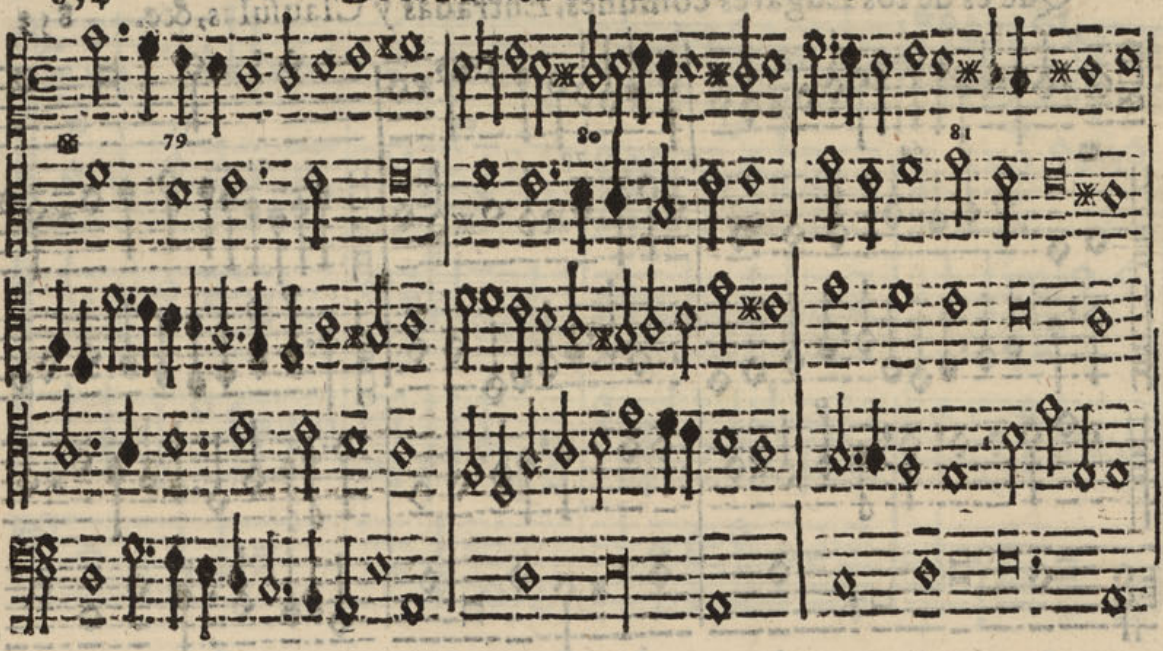
Biblioteca Nacional de España

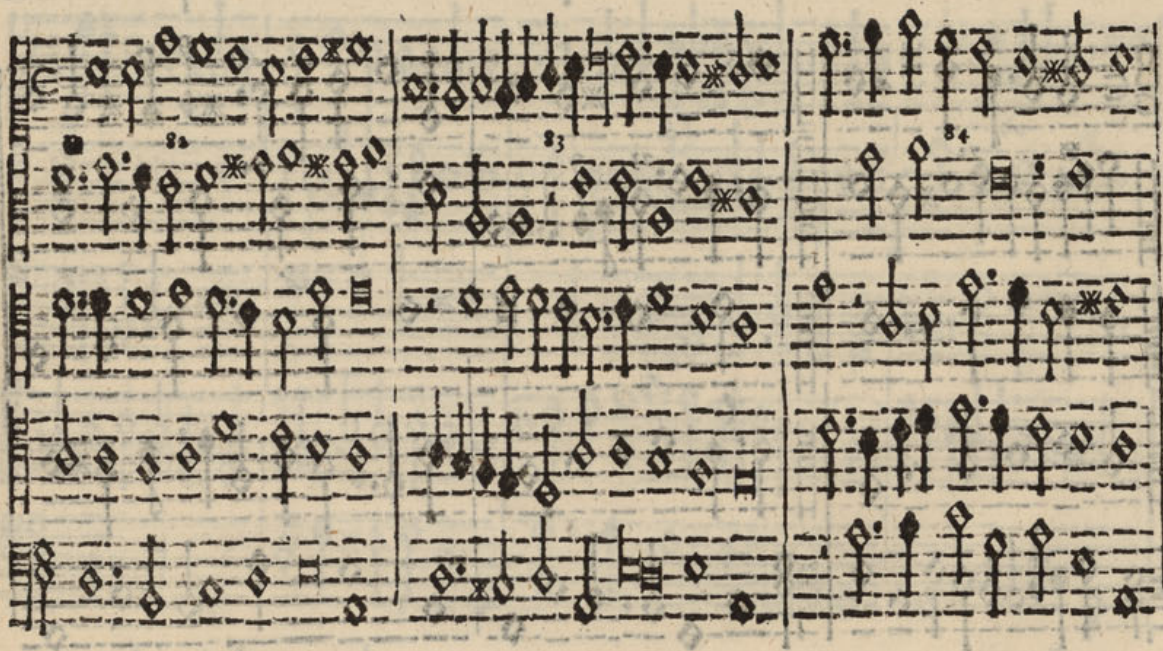


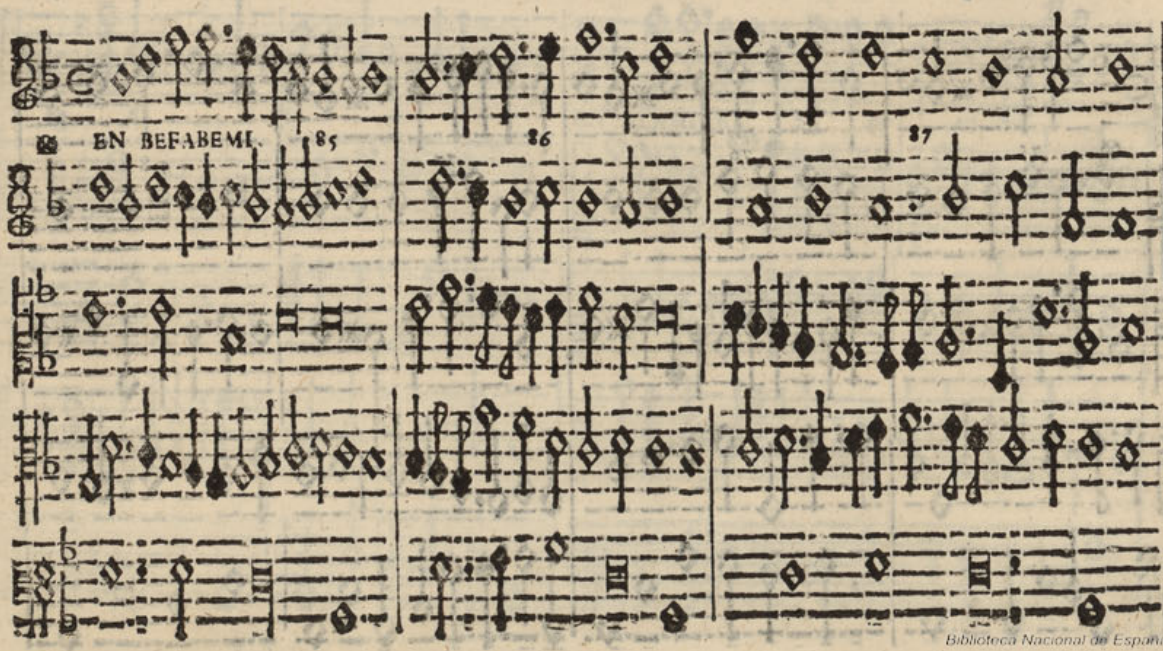




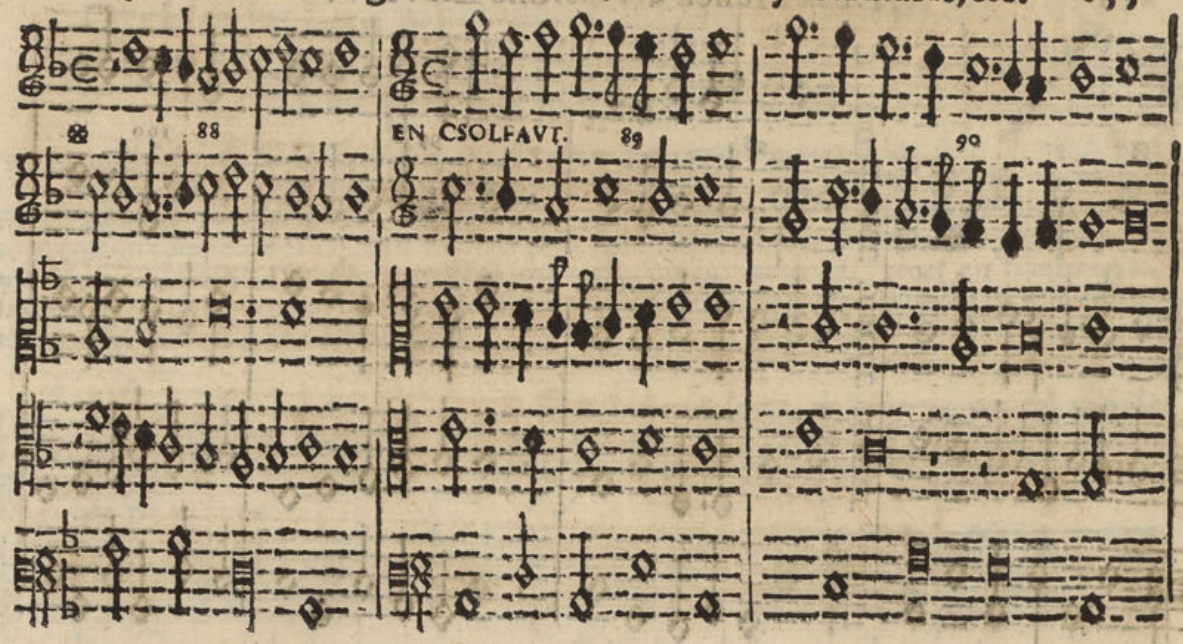
Biblioteca Nacional de España

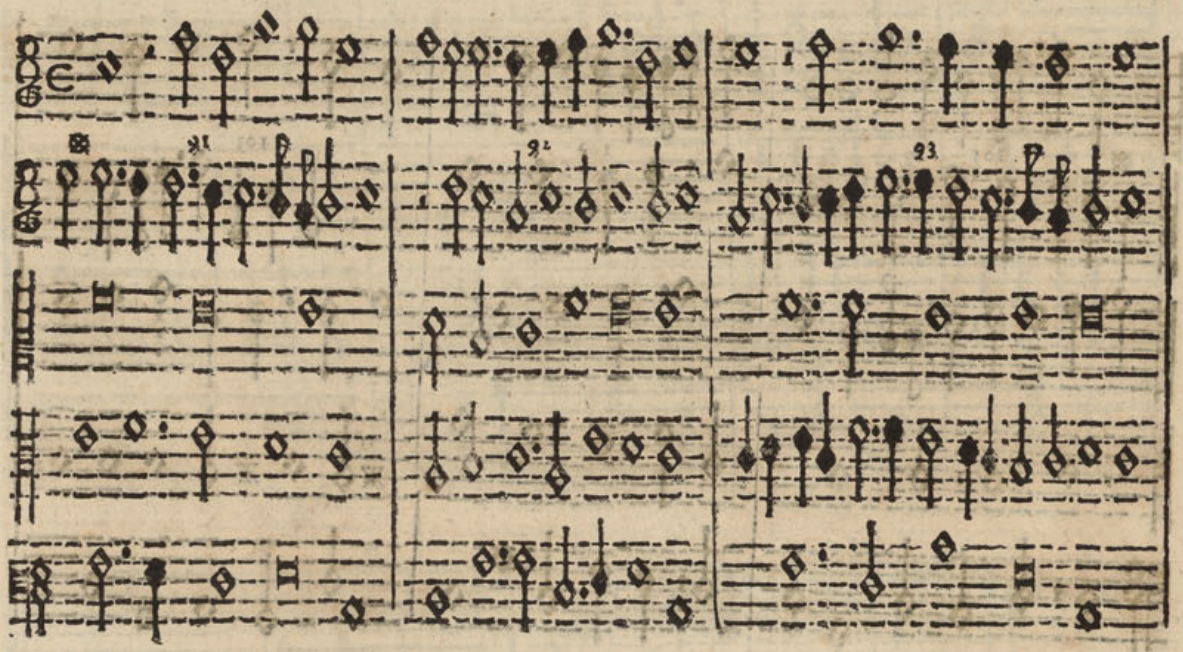


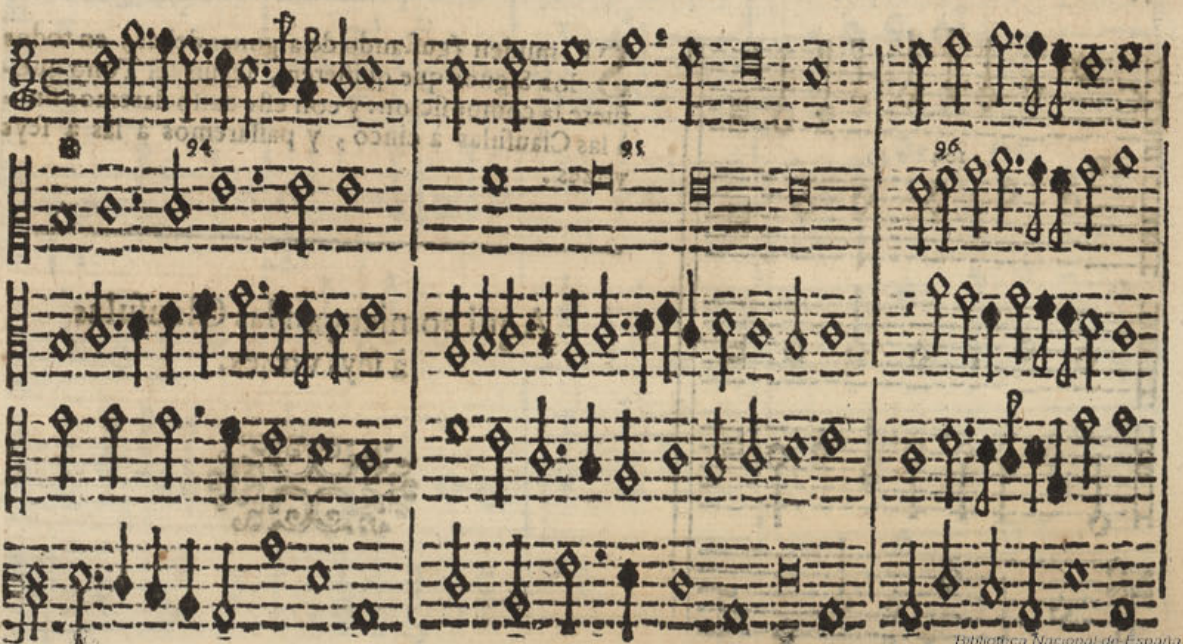




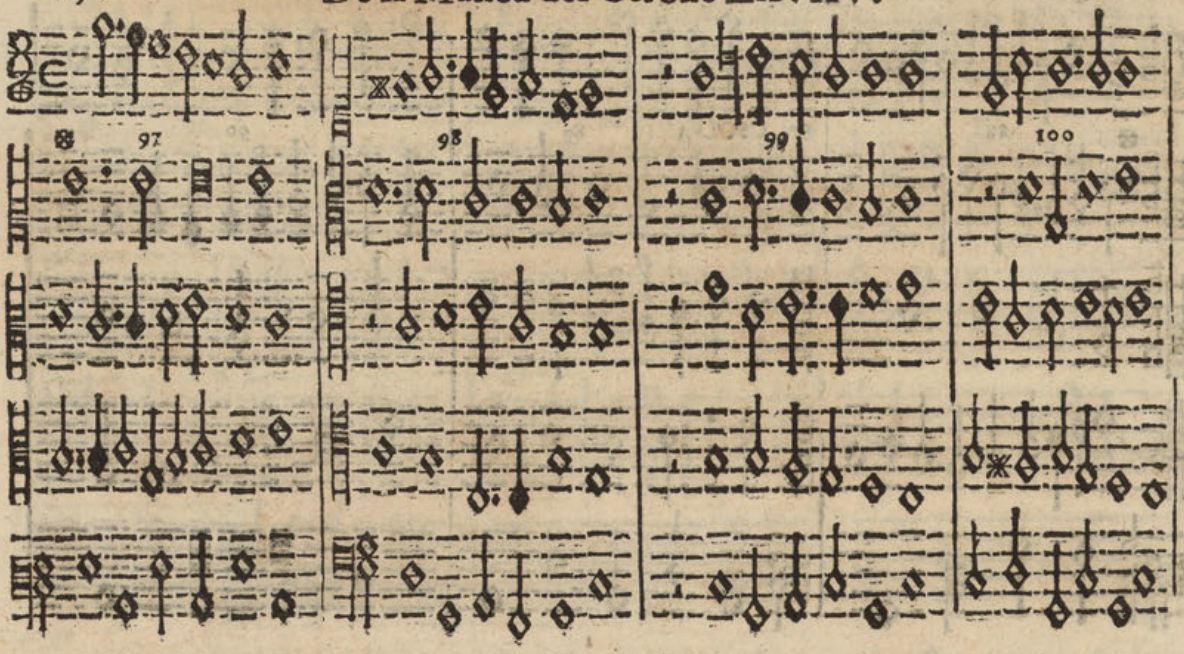
Biblioteca Nacional de España

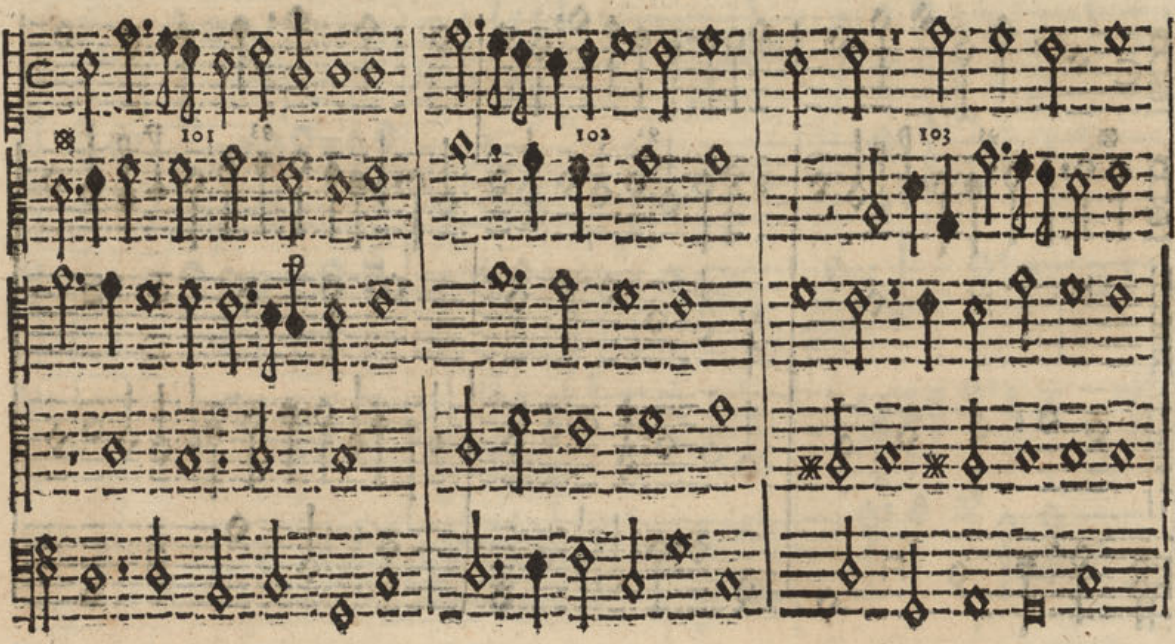


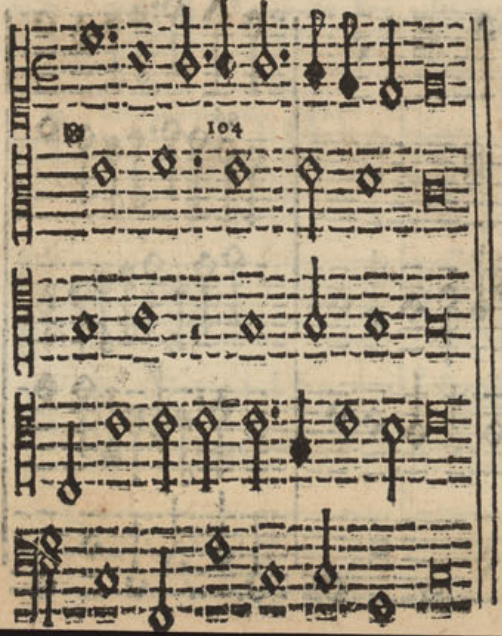




Biblioteca Nacional de España







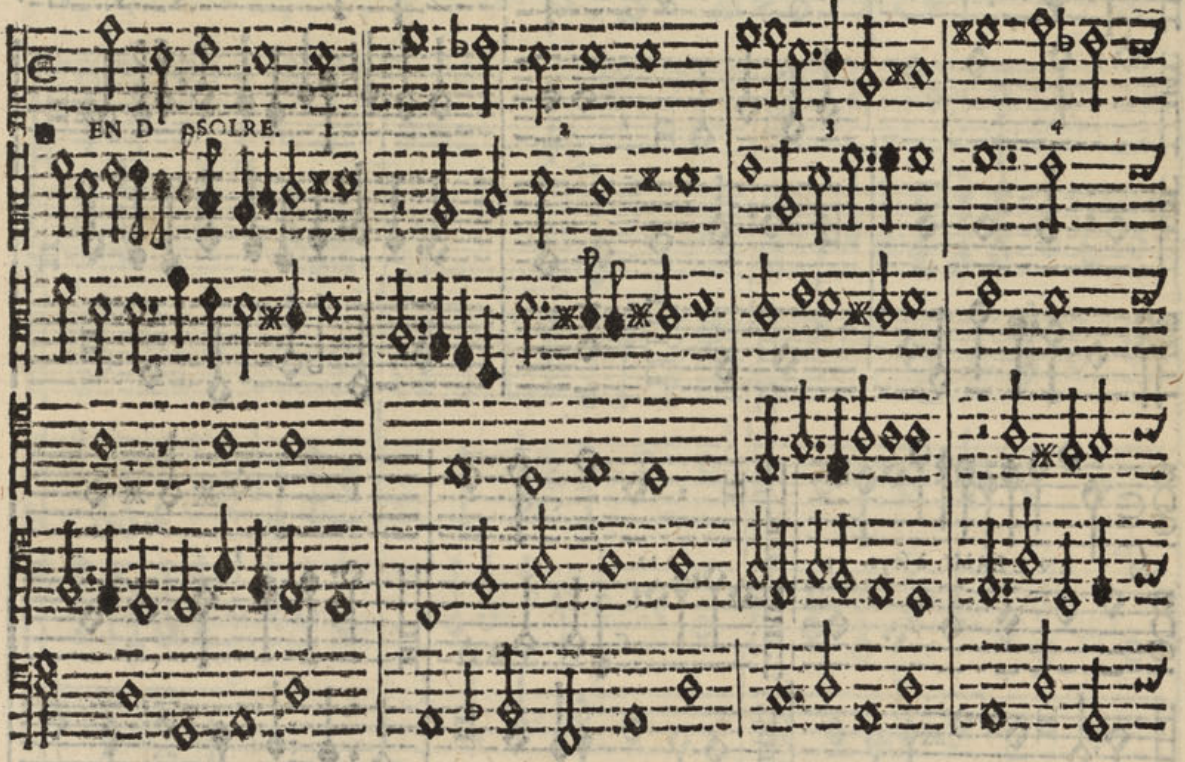
SE muden (guſtando de algunas dellas) en todos los Signos que quiſieren, ſegun el Tono que fuere la compoſicion: y con eſte auiſo daremos fin à las Clauſulas à cinco, y paſſaremos à las à ſeys vozes.

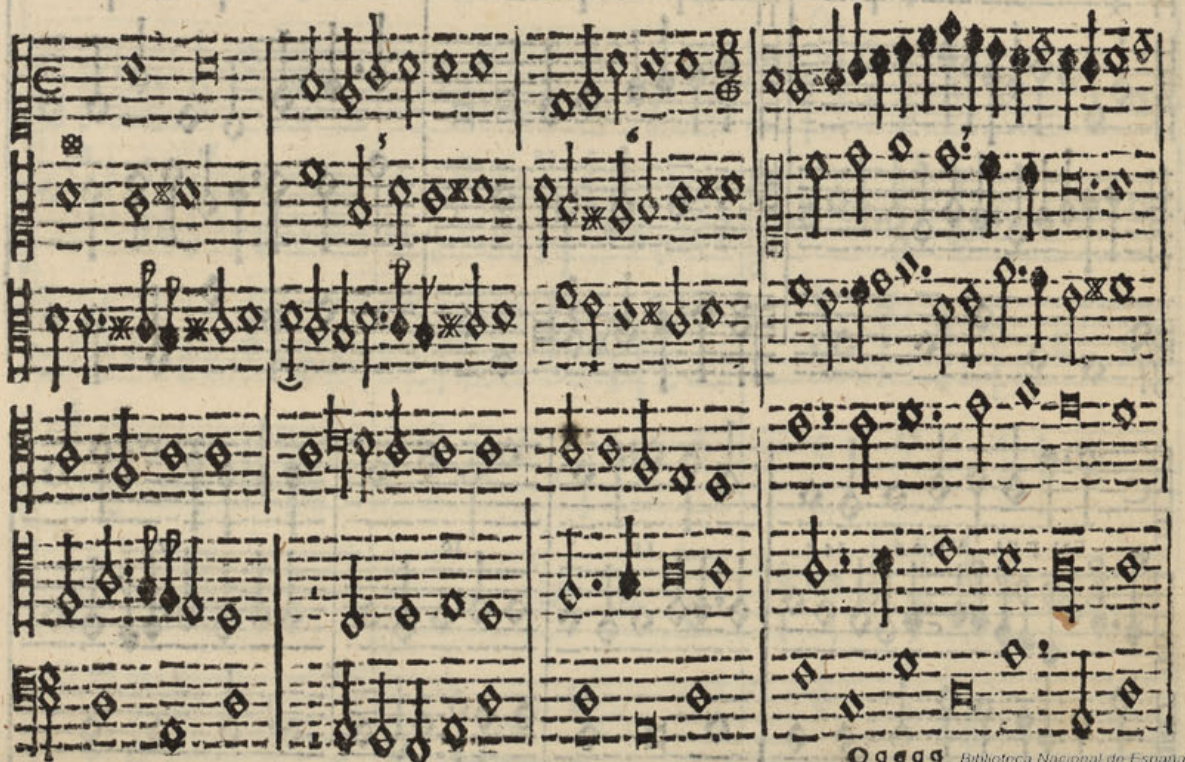
Aqui comiençan las Clauſulas à ſeys vozes.

Biblioteca Nacional de España

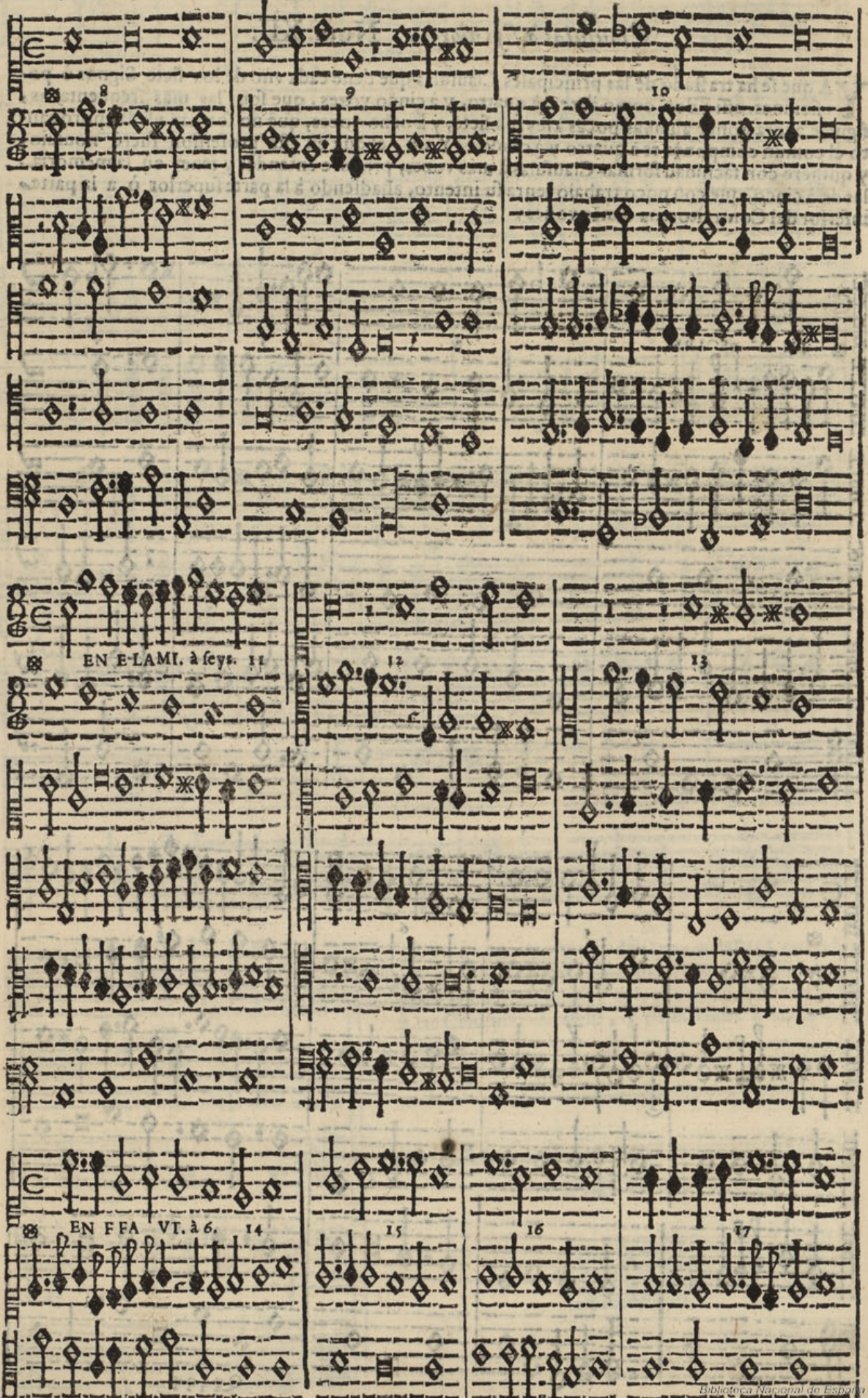
Clausulas à seys vozes. Num. XII.

YA que se ha tractado de las principales Clausulas que tiene cada vno de los siete Signos ò posiciones, assi à dos, como à tres, à quatro, y à cinco vozes, que son las mas frequentadas, sigueſe agora poner algunas pocas à seys, à siete, y à ocho vozes, que no son tan vsadas; porquanto el comun componer es à quatro y à cinco. Y assi, el que en esta profession fuere nouicio, y quisiere con facilidad formar Clausulas à mas vozes, procure entender y tener en la memoria las de à cinco, que con poco trabajo tenra su intento, añadiendo à la parte superior ò a la parte inferior del Contralto, vna ò mas vozes.

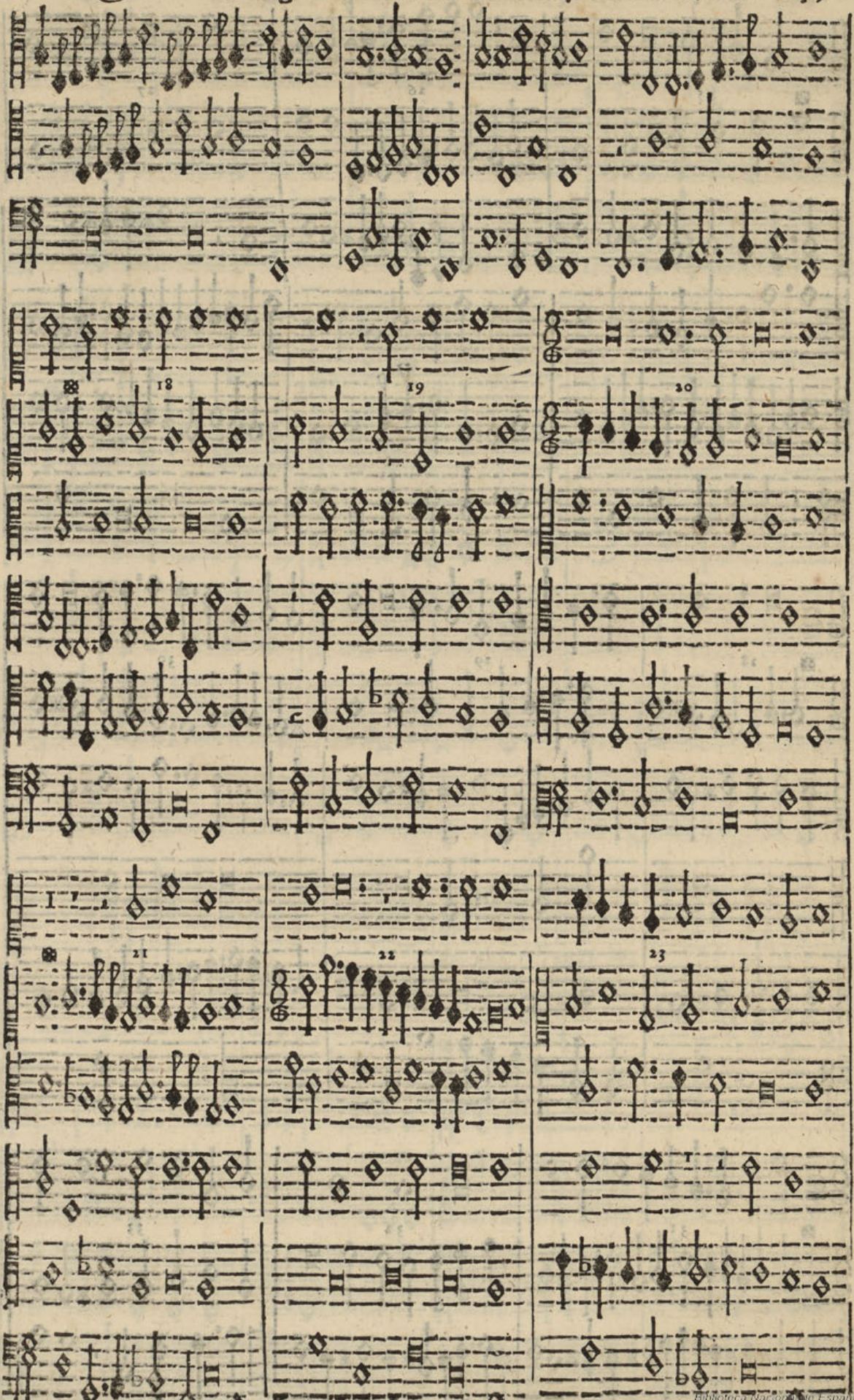




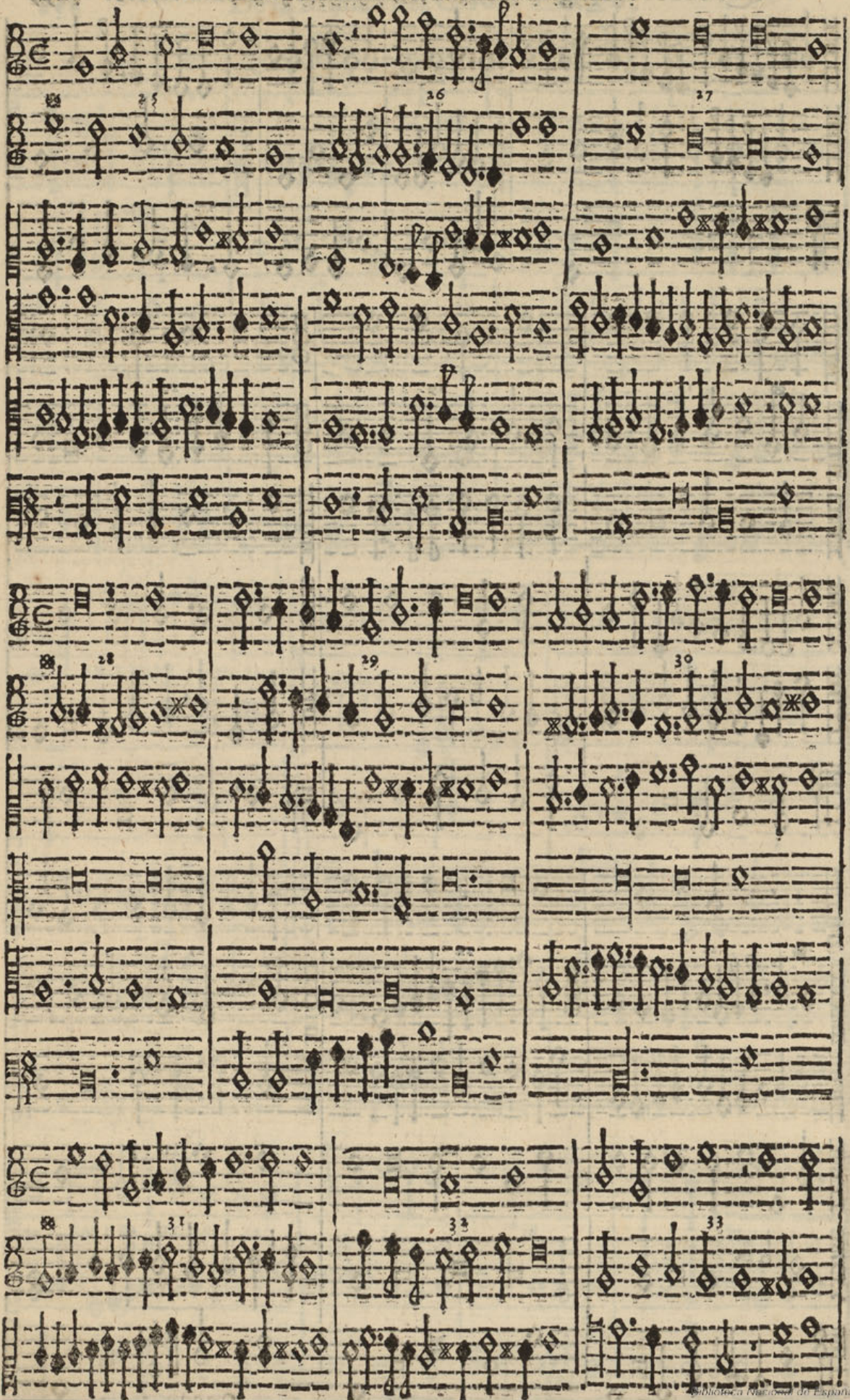
Biblioteca Nacional de España



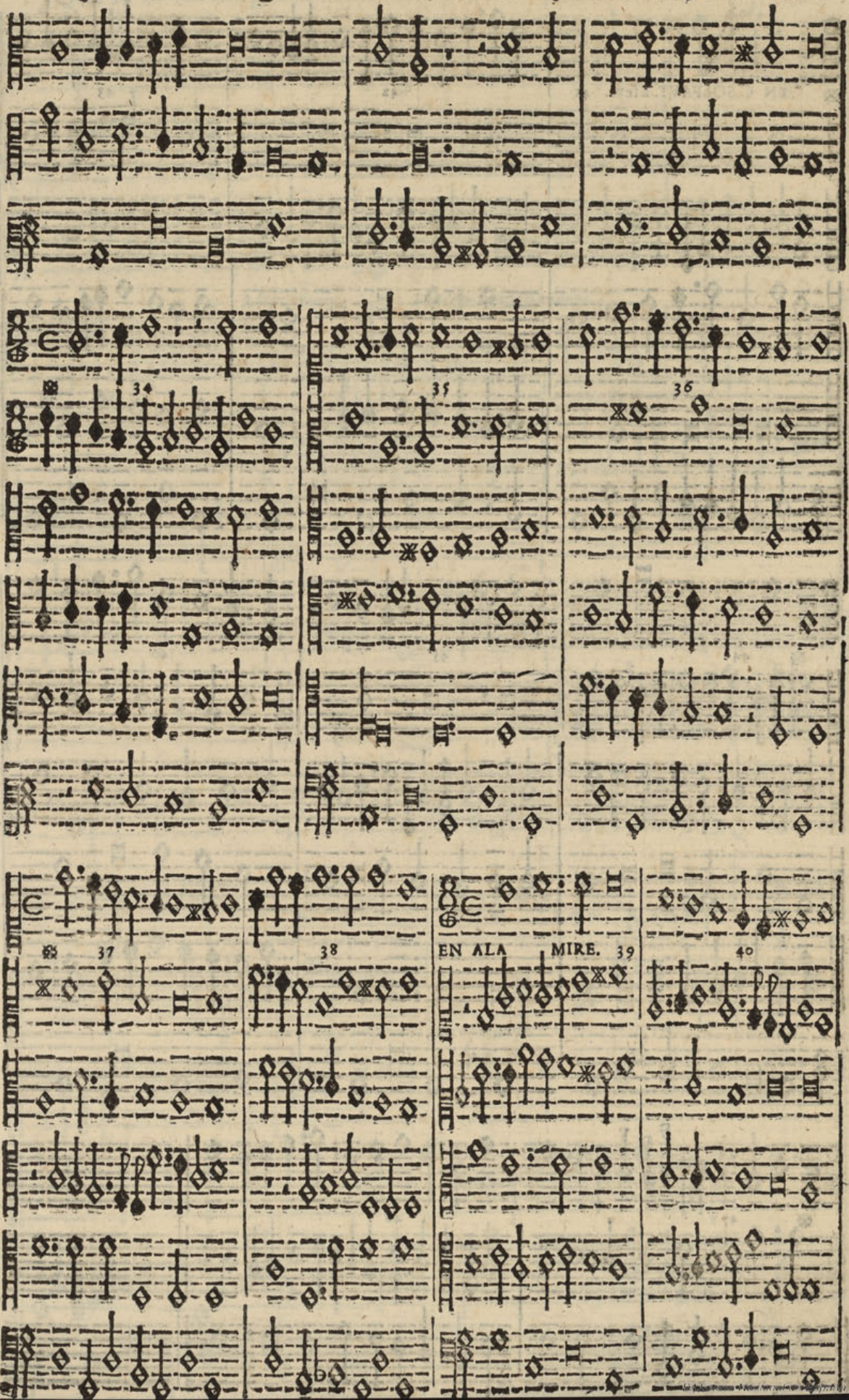
Biblioteca Nacional de España

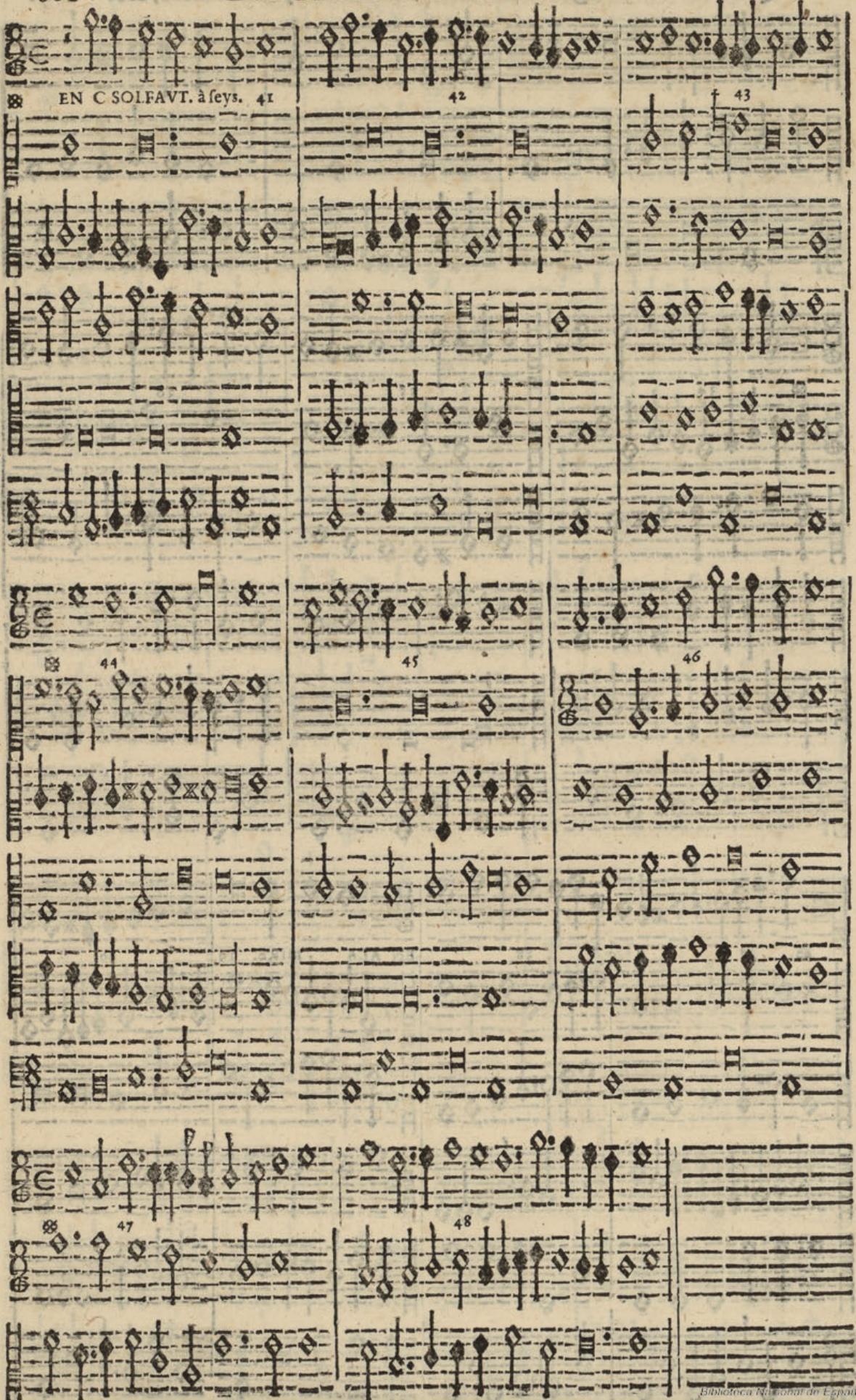


Biblioteca Nacional de España

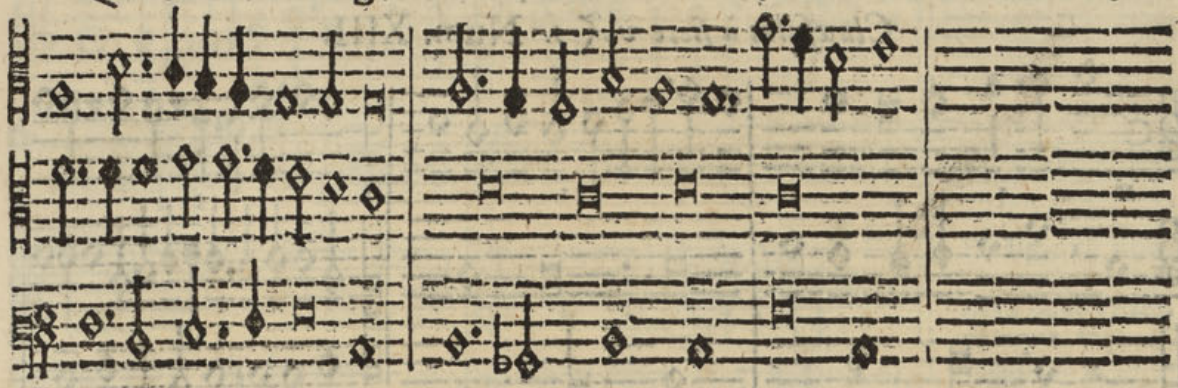


Biblioteca Nacional de España

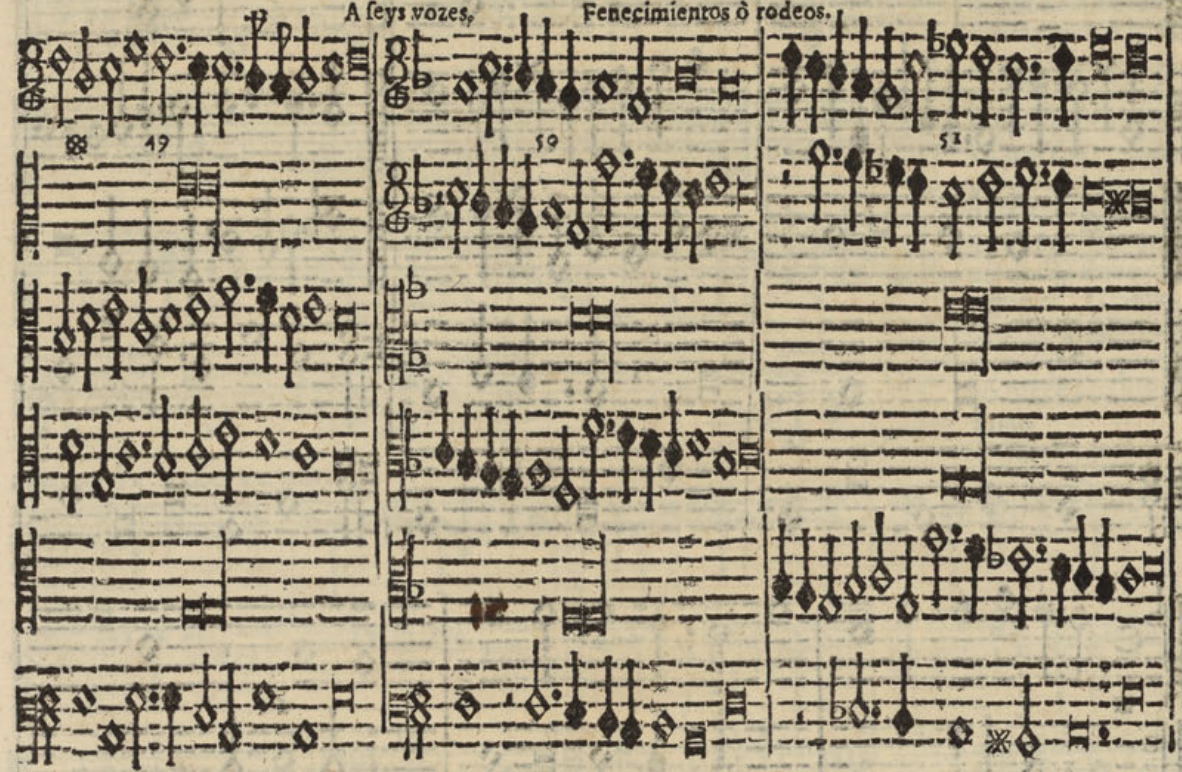

34
35
36
37
38
EN ALA MIRE. 39
40

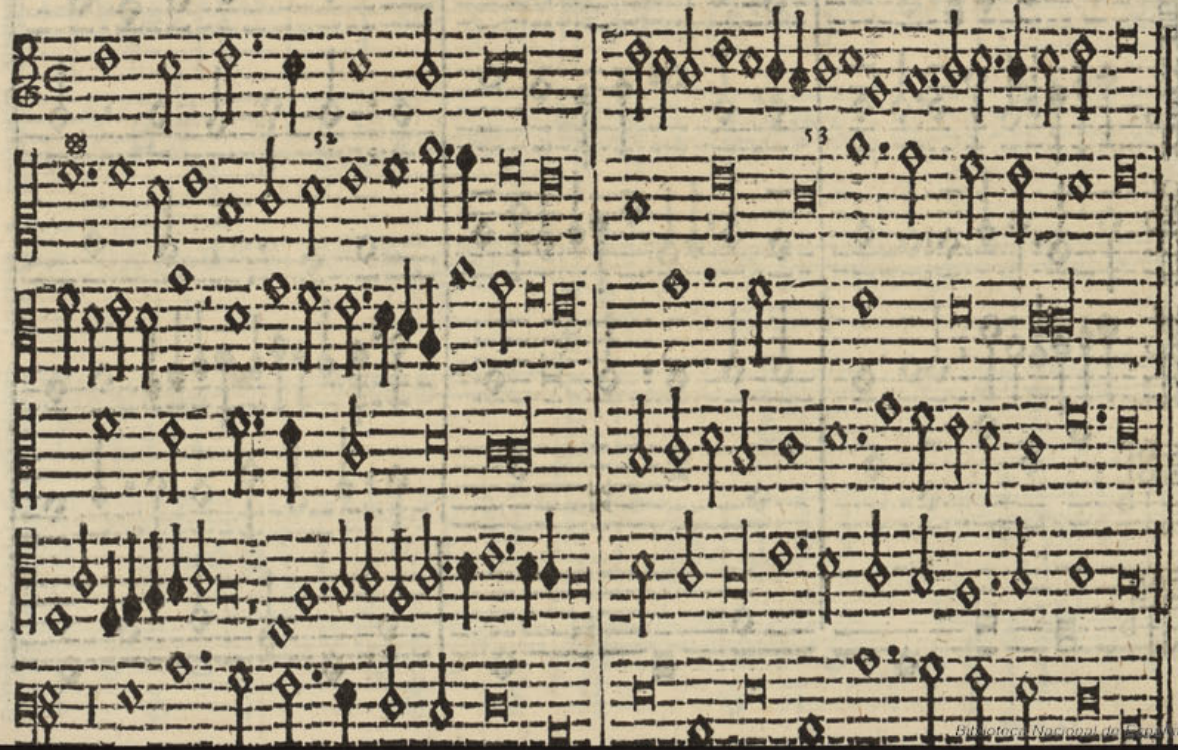


Biblioteca Nacional de España

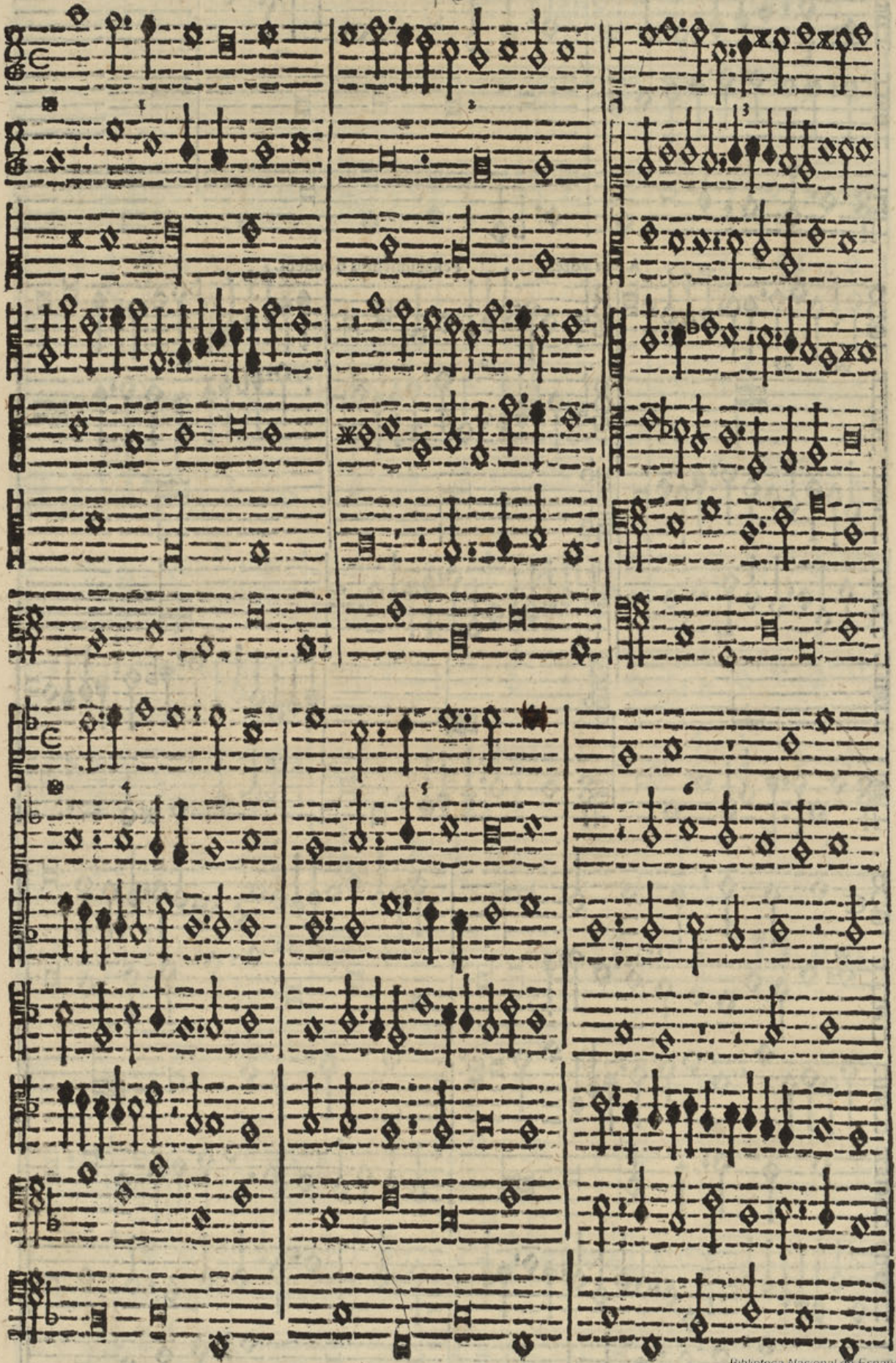


A ſeys vozes. Fenecimientos ò rodeos.

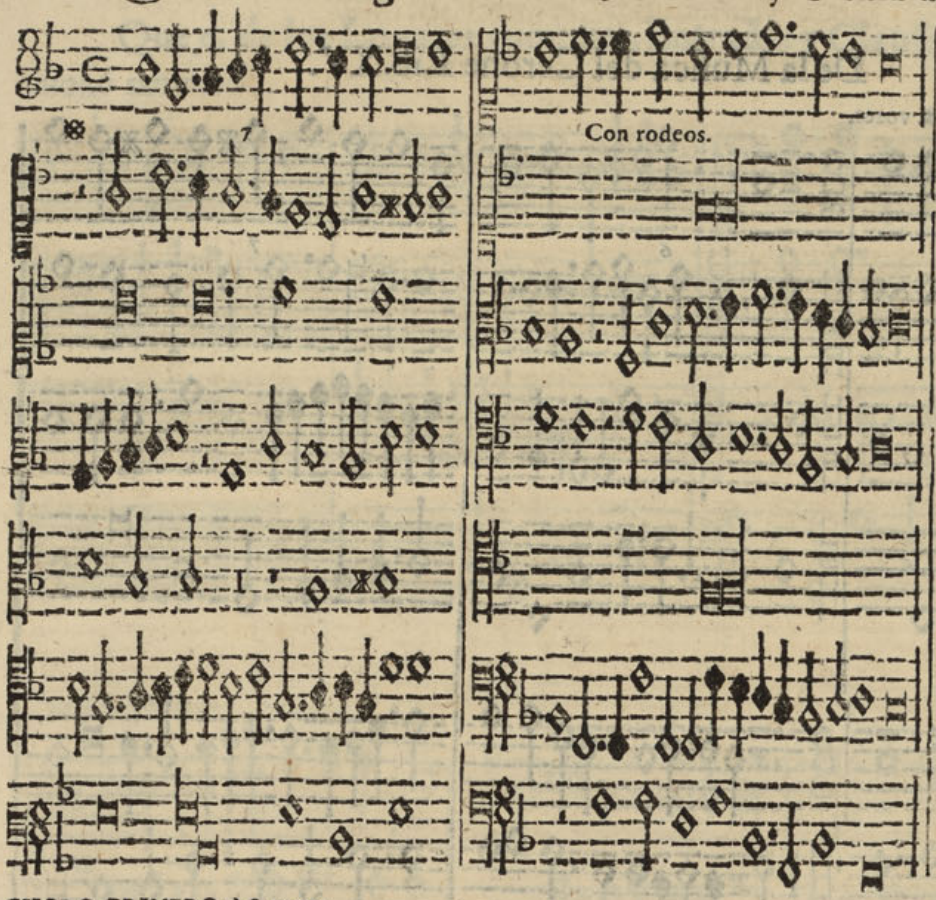




Clausulas à siete vozes. Num. XIII.

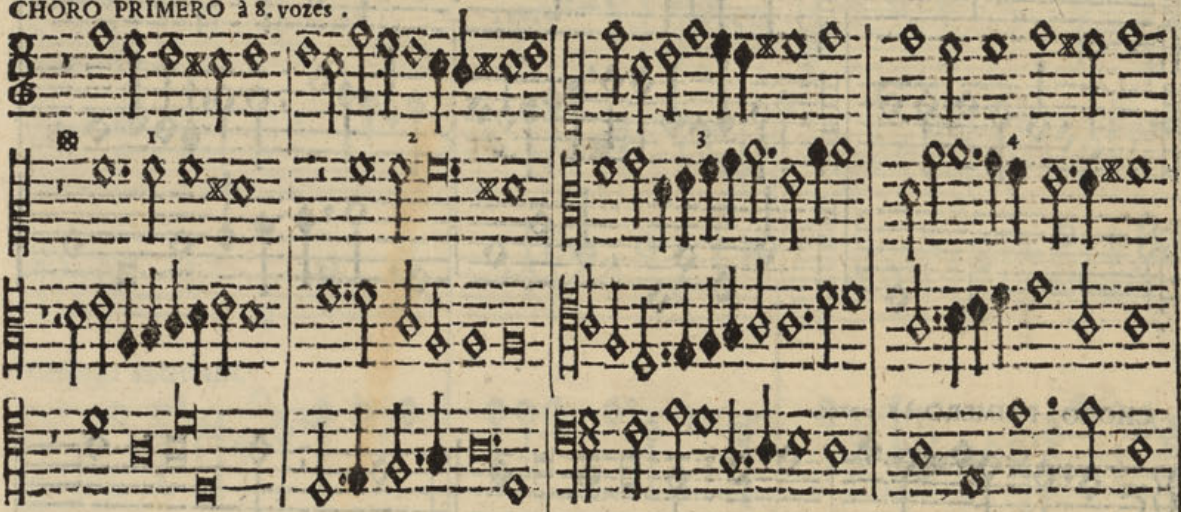


Biblioteca Nacional de España

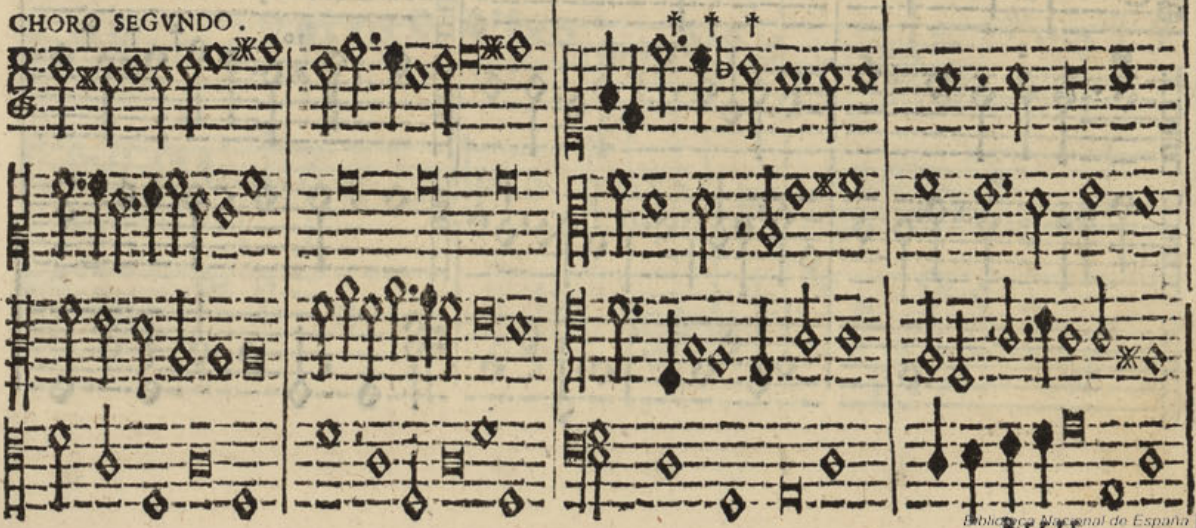


Finalmente ponremos dos dozenas à ocho vozes, paraque mas ò menos se vea, como se han de añadir las partes à las de menos vozes; es asauer à las de à quatro ò cinco vozes &c. Aduertiendo que la postrera nota que ay de mas en la parte del Baxo en algunas Clausulas, seruirà solamente para quando fuere Clausula final.

CHORO PRIMERO à 8. vozes.

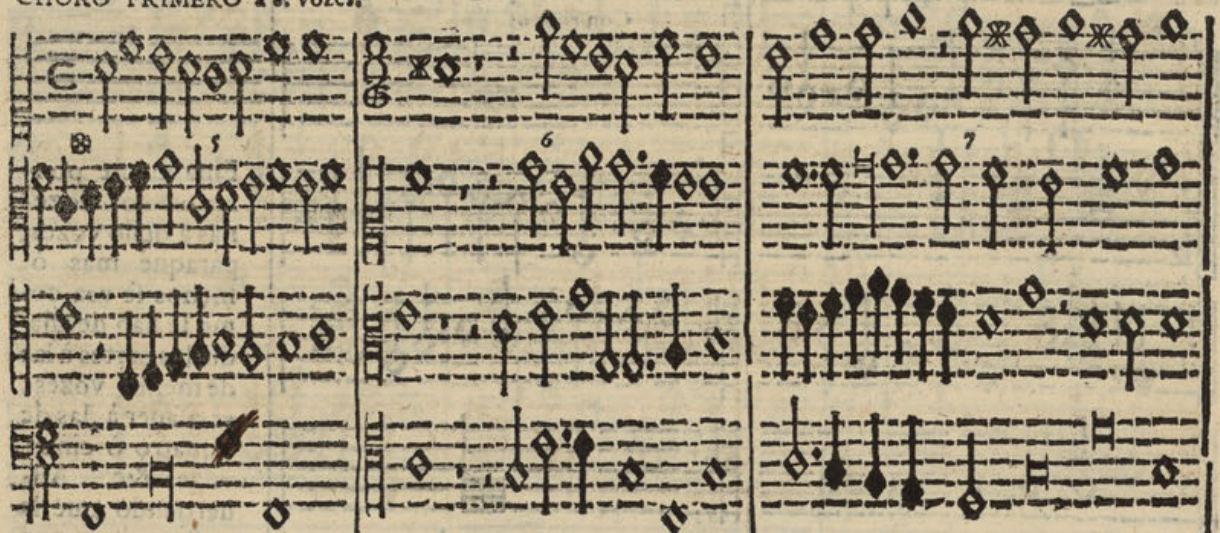


CHORO SEGVNDO.

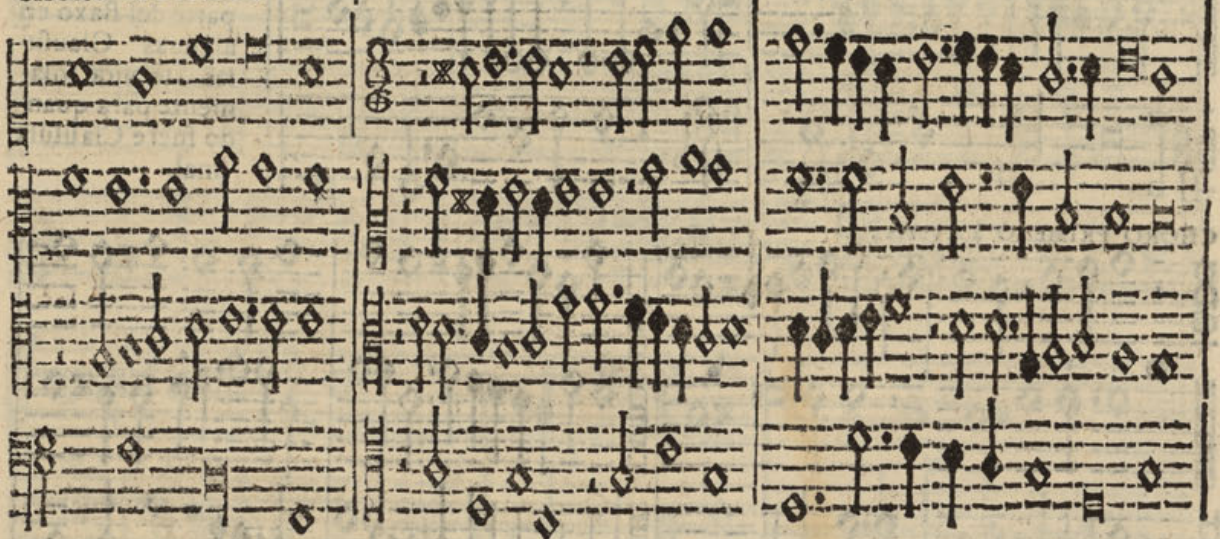


Biblioteca Nacional de España

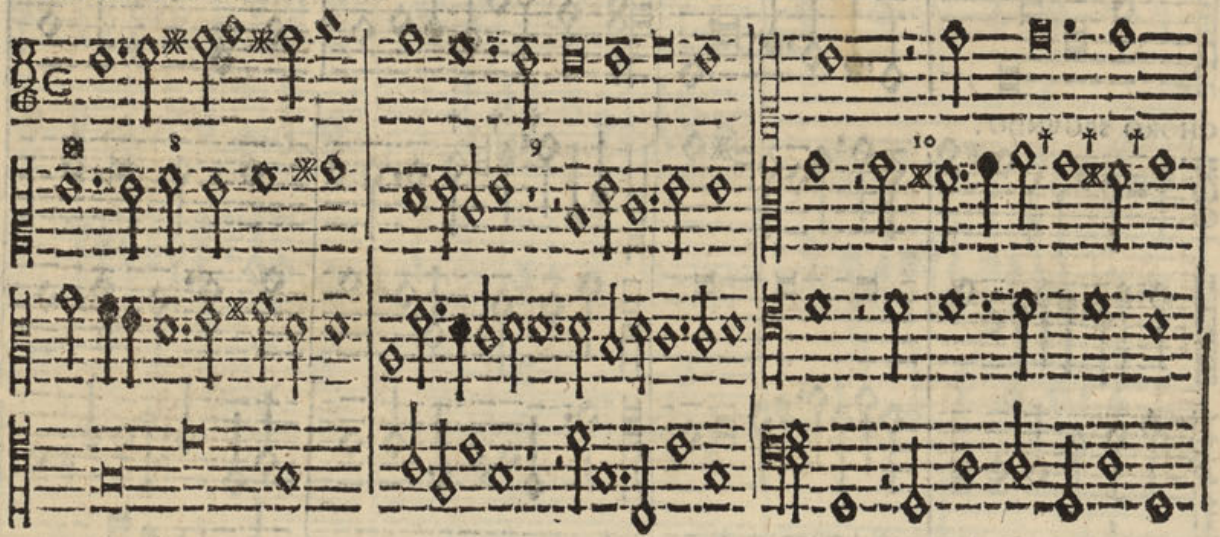
CHORO PRIMERO à 8. vozes.



CHORO SEGVNDO.

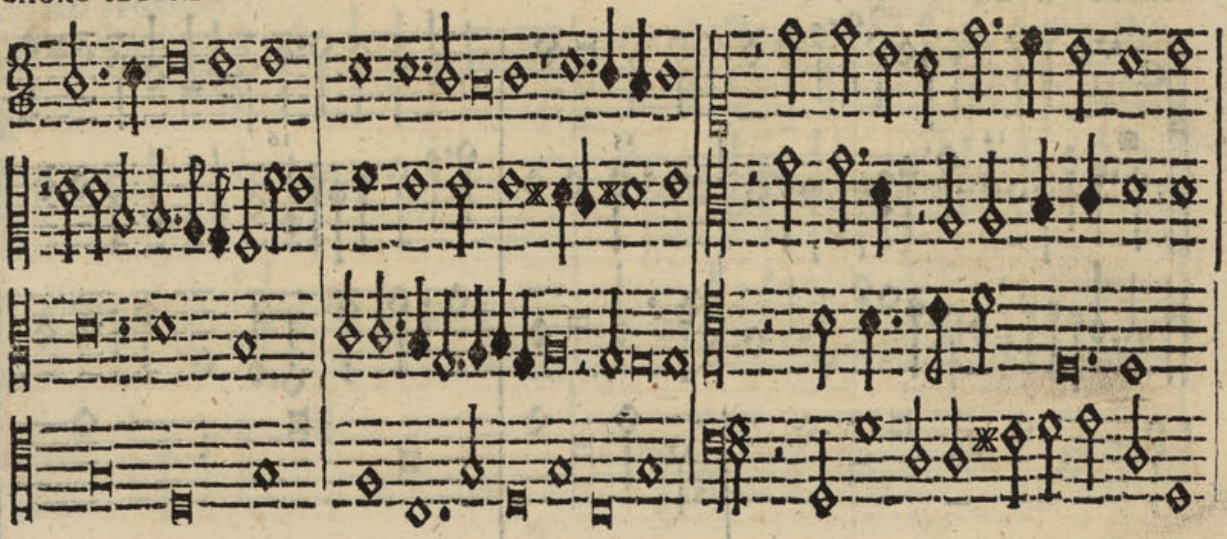


CHORO PRIMERO à 8. vozes.

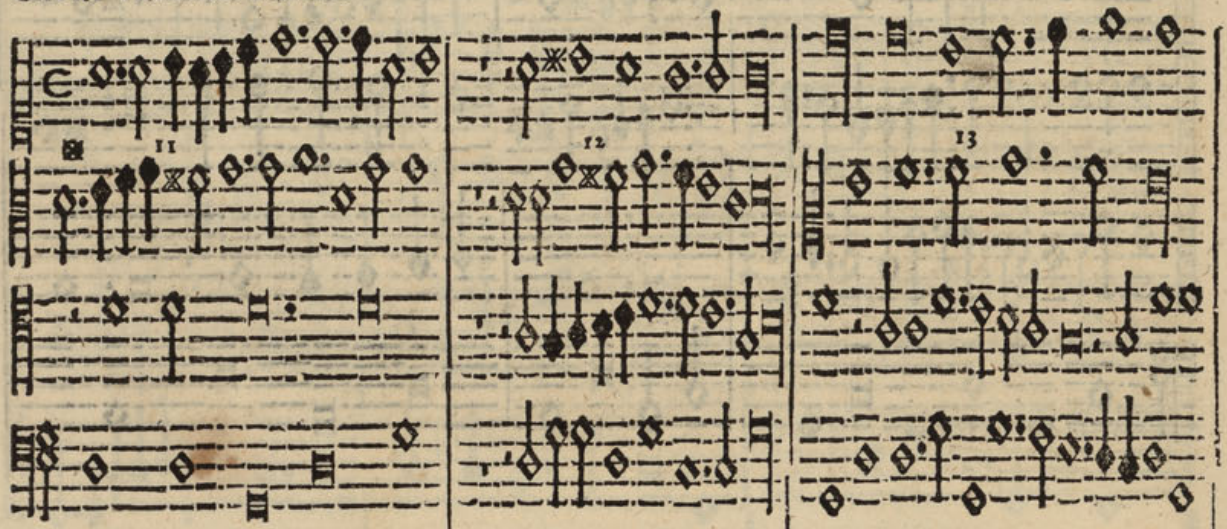


Biblioteca Nacional de España

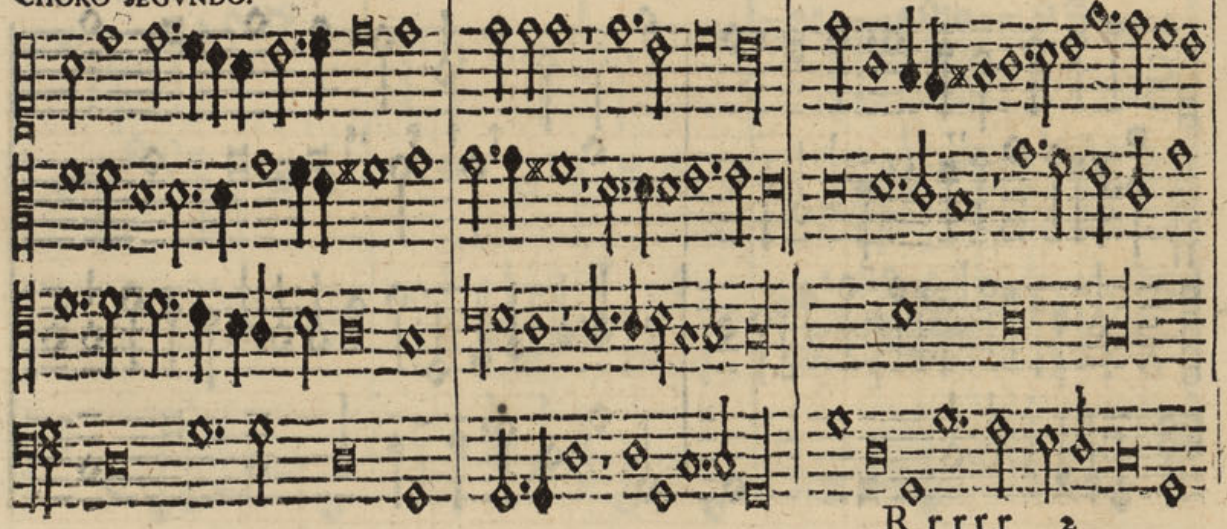
CHORO SEGVNDO.



CHORO PRIMERO. à 8. vozes.

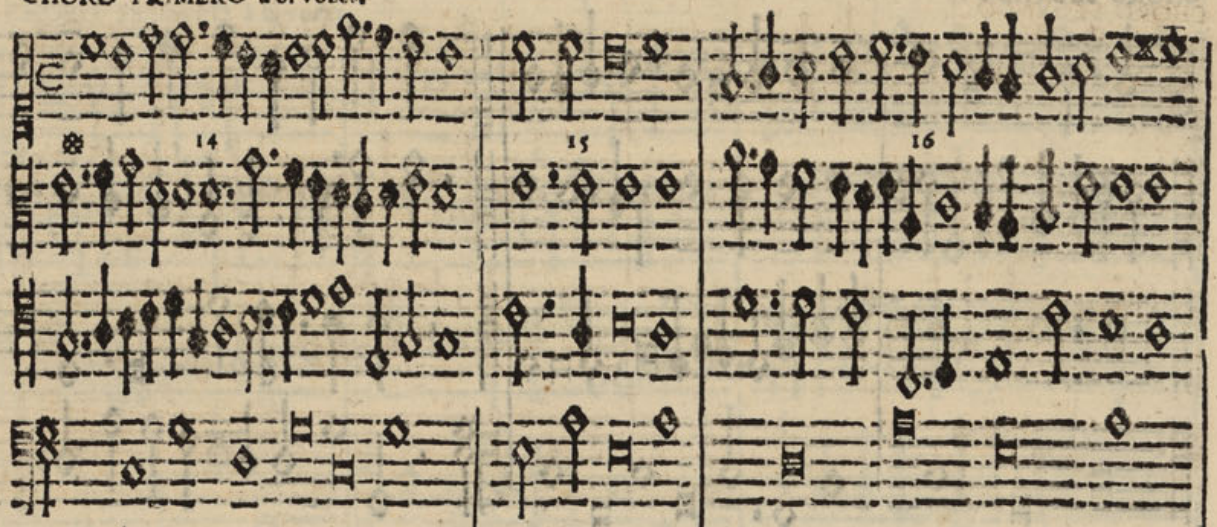


CHORO SEGVNDO.

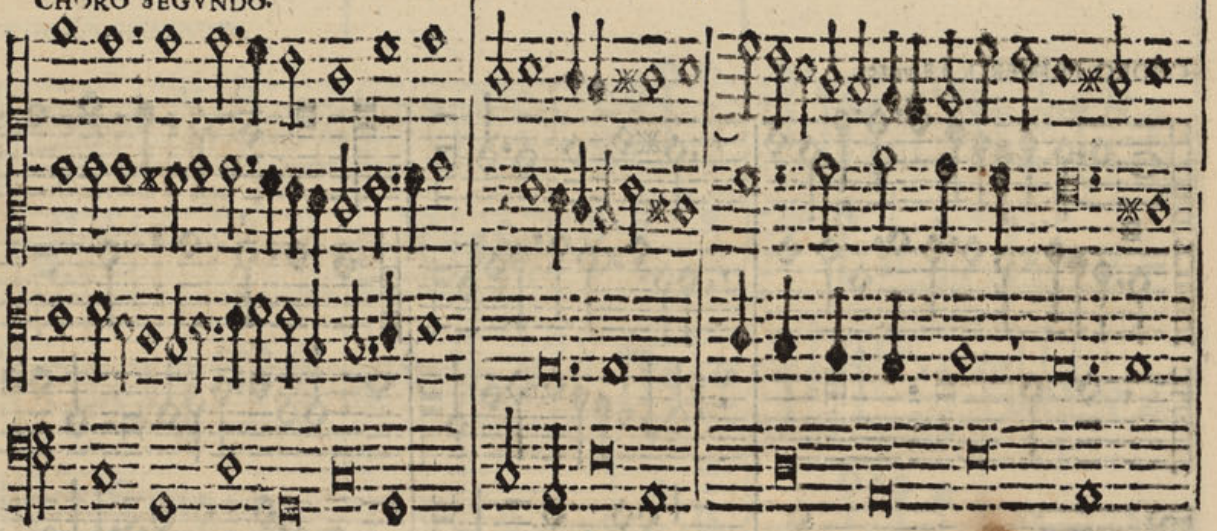


Biblioteca Nacional de España

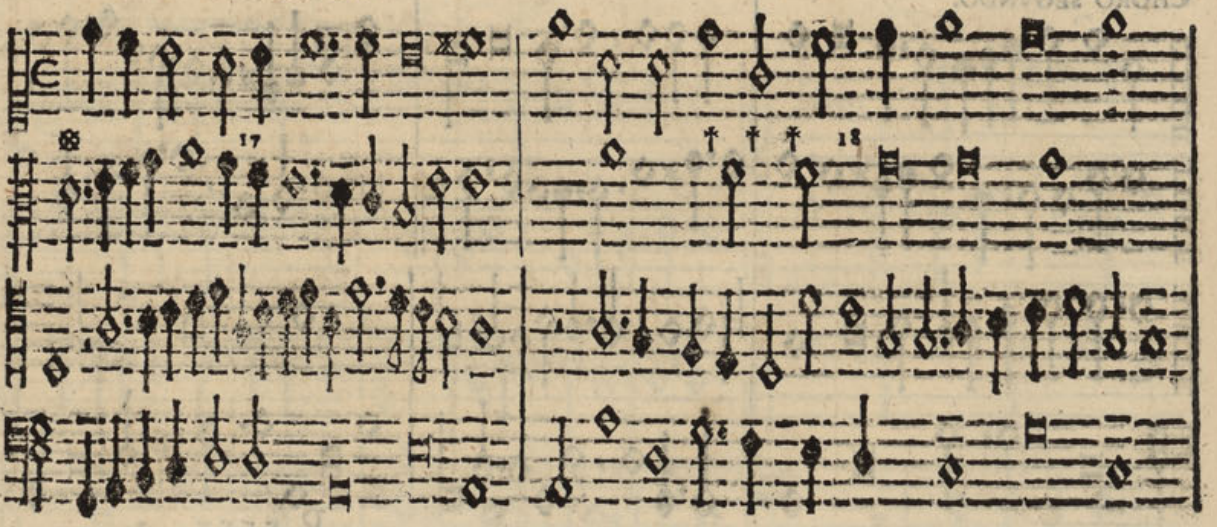
CHORO PRIMERO à 8. vozes.



CHORO SEGVNDO.

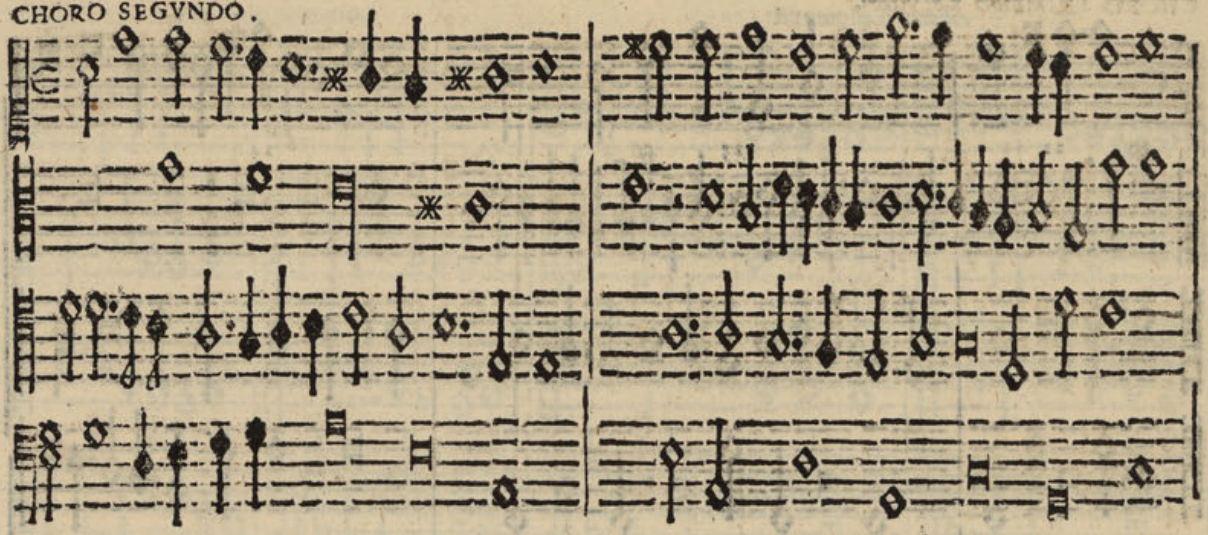


CHORO PRIMERO à 8. vozes.

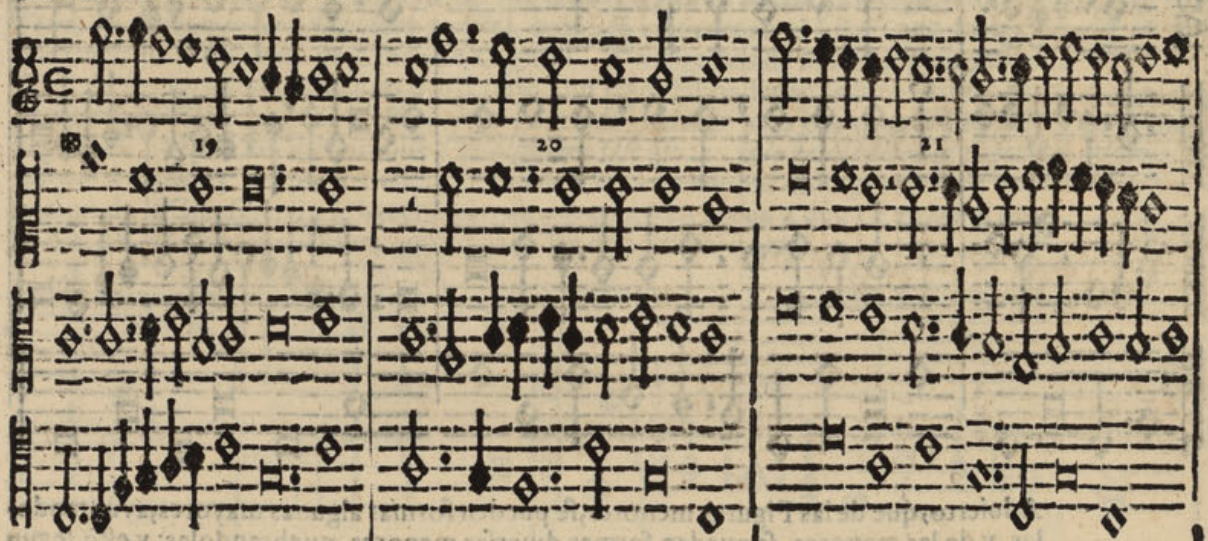


Biblioteca Nacional de España

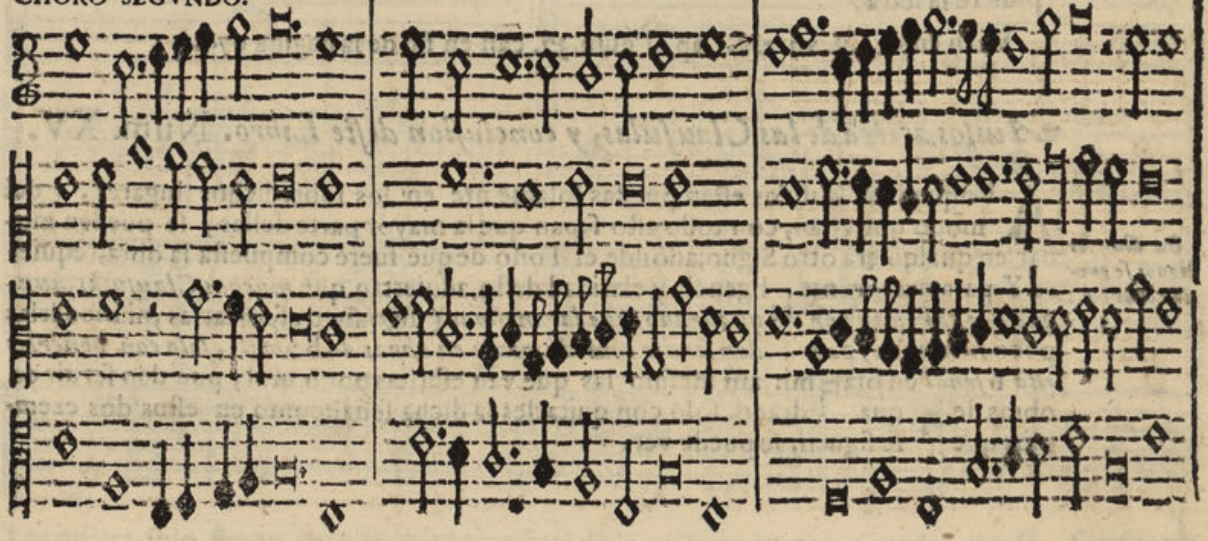
CHORO SEGVNDO.



CHORO PRIMERO à 8. voces.

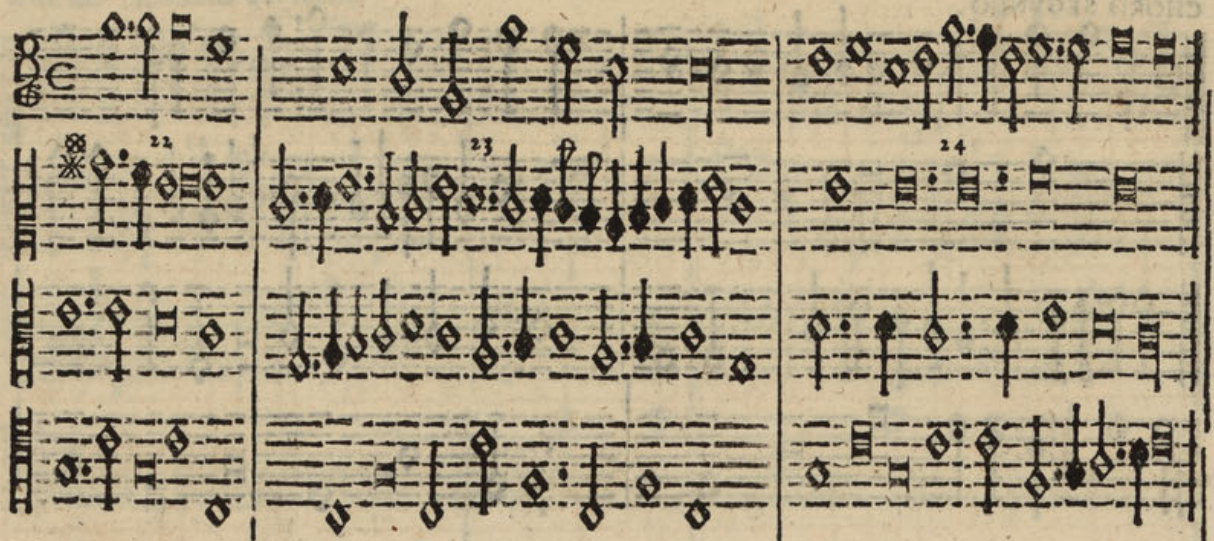


CHORO SEGVNDO.

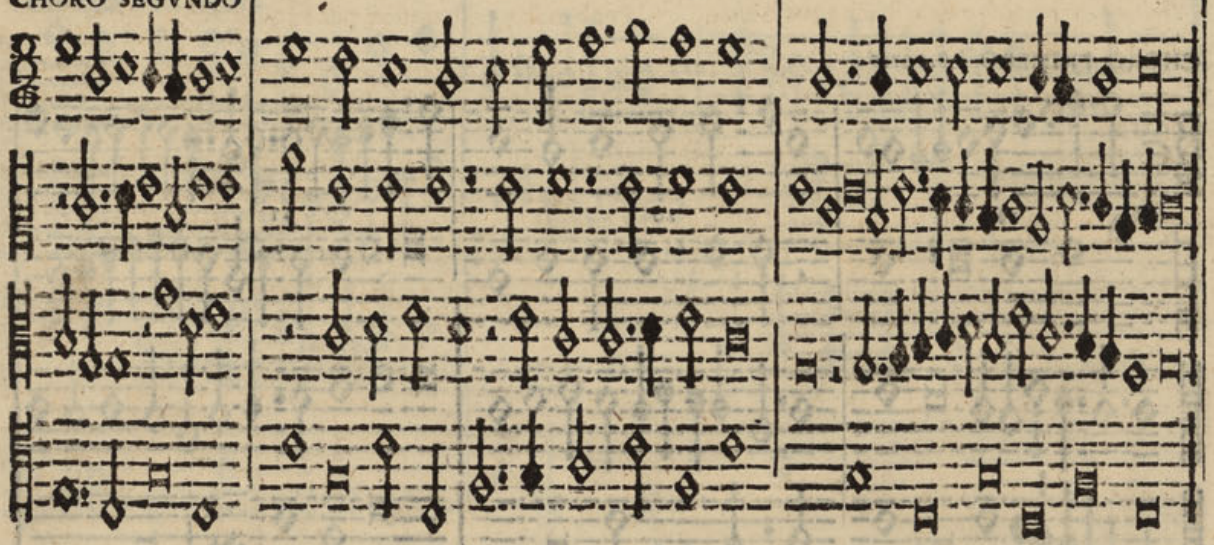


Biblioteca Nacional de España

CHORO PRIMERO à 8. vozes.



CHORO SEGVNDO



Aduierto, que de las Figuras menores, se pueden formar algunas mayores, ayuntandolas; y de las mayores, se pueden formar diuersas menores, quebrandolas: y esto segun pidiere la letra.

Vean en el Lib. xij. el 6. Cap al num. 37. casi en fin de la pagina 676.

Auisos acerca de las Clausulas, y conclusion deste Libro. Num. XV.

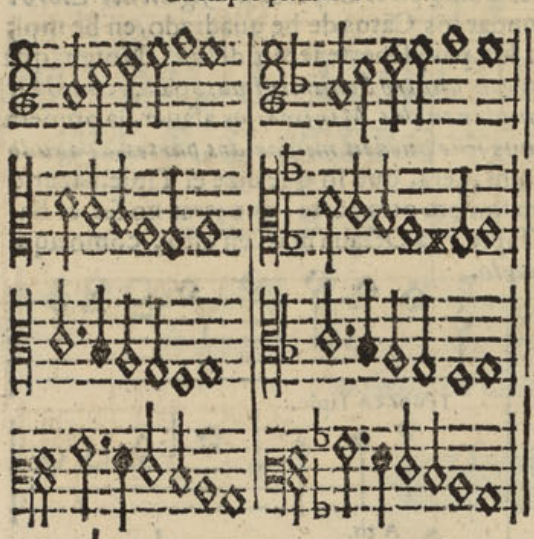
En diuersos Signos se pueden ordenar.

AVnque las Clausulas estan puestas solamente en los sobredichos lugares, y del modo que estan, con todo esto sepan que la mayor parte dellas, se pueden mudar en qualquiera otro Signo; adonde el Tono de que fuere compuesta la obra, requiere. Y para mayor inteligencia y claridad desto, aduiertan que *muchas Clausulas, aunque puestas estan por* (poco ni mucho) *pueden seruir comodamente en obras de* b *mol, solo con ponerles esta* b *señal* en bfa mi: assi mesmo las que van escritas por b mol, pueden seruir en obras de ♮ qua drado, solo con quitarles la dicha señal: como en estos dos exemplos que se siguen, se puede ver.

quadrado, que las mesmas

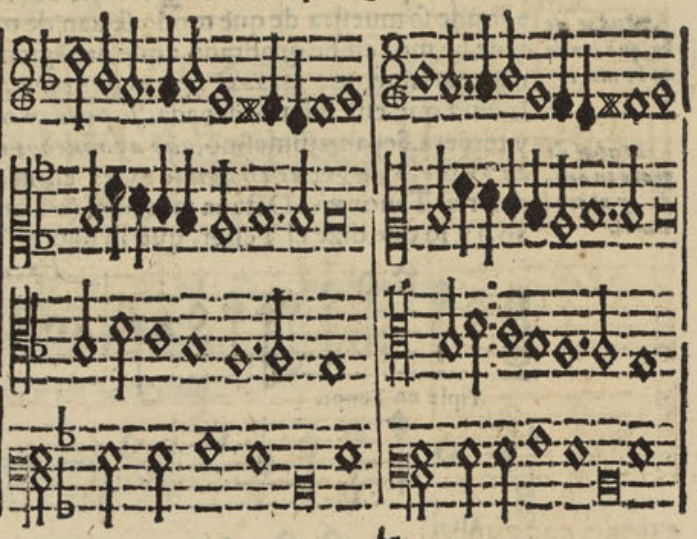
Biblioteca Nacional de España

Exemplo primero.



Por ♮ quadrado; y es lo meſmo por b mol.

Exemplo ſegundo.

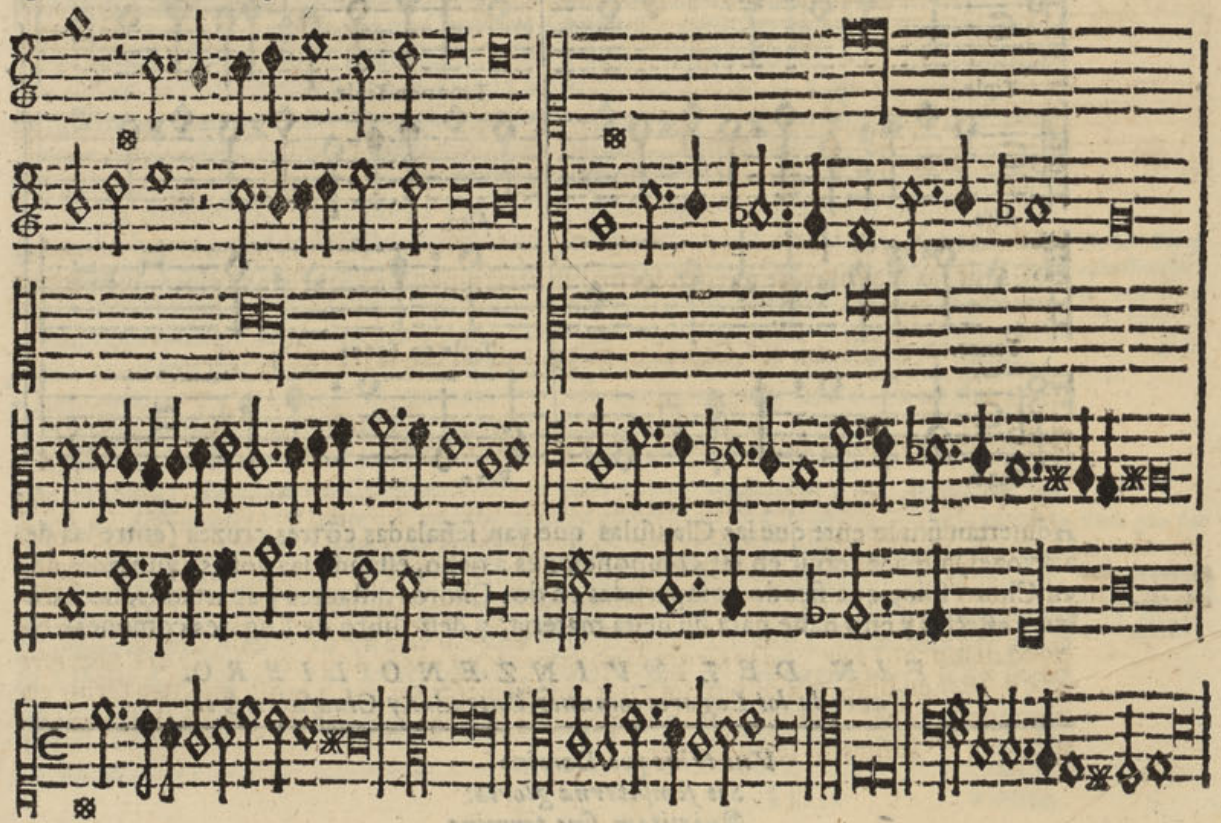


Por b mol: y es lo meſmo por ♮ quadrado.

Tambien *ſe les pueden ſubir ò baxar las Claues ſegun la orden que requiere cada Tono, en ponerlas que eſten bien pueſtas*, como ſe aduierte en el Libro que ſe ſigue, que tracta de los Tonos de Canto de Organo. Y ſi algunos de los exemplos paſſados ſalen de ſus terminos, ſubiendo ò baxando con rigos falſos, ſepan ſe hizo por no hauer de mudar las Claues à cada paſſo: pero podranſe reduzir a las occaſiones à terminos regulares. Sepan aſſi meſmo que *à qualquiera Clauſula, ſe le puede añadir el feneci-miento ò rodeo:* y las que le tienen, ſe pueden hazer terminar en el punto de la termi-nacion de la Clauſula, ſin le hazer eſte rodeo, ò como en las de a quatro vozes al num. 23 &c. en las de à ſeys al num. 49. &c, y en las de à ſiete al num. 8.

Subir à baxar las Claues ſulas.

Añadir ò quitar el feneci-miento è rodeo.



Las quales ſolo ſiruen para terminacion final de la poſtrera parte, quando que la obra eſta diuidida en mas partes. Aduiertan mas, que *las Figuras ſe han de ligar ò quebrar* (no oluidandoſe de las reglas) ſegun lo pidiere la palabra. Aduiertan tam-bien

Clauſula con rodeo quando ſirue.

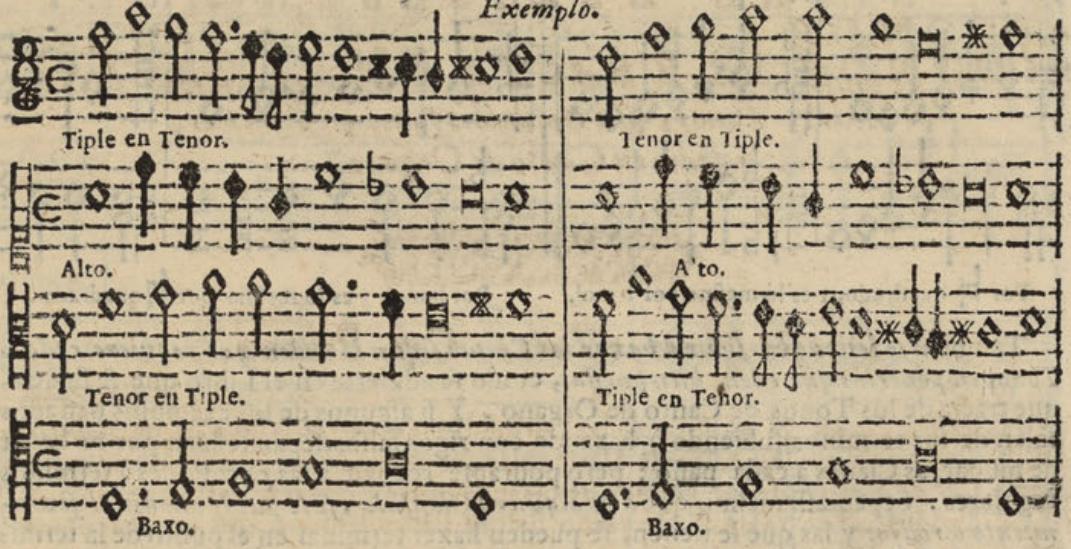
Biblioteca Nacional de España

bien à lo que se dize *de la trasportacion de los Tonos en el Cap. 20. del siguiente Libro.* adonde se muestra de que modo se han de mudar los Cãtos de be quadrado, en be mol; y de be mol en be quadrado: que darà gran luz para saberse seruir dellas. Noten que ordenariamente *aquellas Figuras que corren con quatro Semiminimas*, para acomodar la letra que este bien ordenada, *se pueden mudar en dos Minimas*; es asauer, la primera y tercera. Sepan assimesmo, *que ay muchas que se le pueden mudar dos partes, de agudo en graue, y de graue en agudo:* y es en esta manera, que lo que dize el Tiple, hazerlo dezir al Tenor vna Octaua mas baxa (o à qualquiera otra parte, mientras no sea el Baxo,) y lo que dize el Tenor, que lo diga el Tiple vna Octaua mas en alto, como aqui

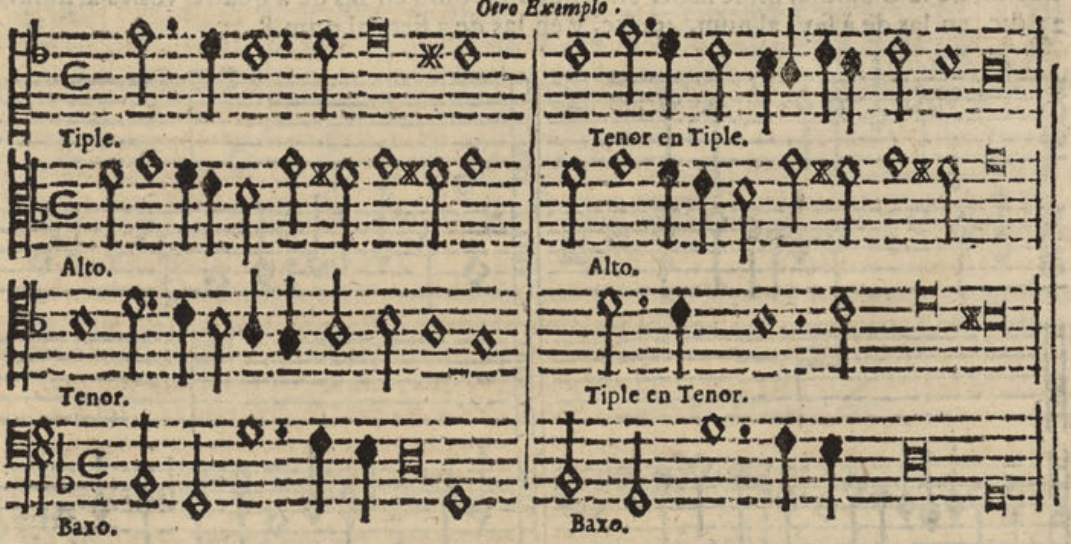
Mudar de be quadrado en be mol.

Mudar de graue en agudo, y al contrario.

Exemplo.



Otro Exemplo.



Aduiertan finalmente que las Clausulas que van señaladas cõ tres cruzes (entre las de à 8 vozes) pueden seruir en las composiciones à ocho, estando las vozes ayuntadas en vn Choro solo; que siendo compartidas en dos Choros distantes y apartados, no harã buen effecto: y esto baste para fin desta materia, y deste libro de Lugares comunes.

FIN DEL QVINZENO LIBRO.
Que es de los Lugares comunes, Entradas, y Clausulas, &c.

Vni trinoque Domino
Sit sempiterna gloria:
Qui vitam sine termino
Donet nobis in patria.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA,

DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO DEZISESENO.

ADONDE SE TRACTA EN PARTICVLAR de los doze Tonos, assi naturales como accidentales, vsados en Canto de Organo.

Que sea Modo, o Tono. Cap. Primero.

EN el libro de las Curiosidades, como cosa suya, se dixo de las Especies de Harmonias que tenian los antiquos, del numero de los Tonos, de sus inuentores, de sus propriedades y naturalezas, de como fueron llamados diuersamente, y tambien del numero de los Tonos eccleſiasticos, con sus nombres en Griego. De modo que, agora queda dezir aqui lo que haze al caso, y lo que es de prouecho y necessario saber à vn perfeto Musico pratico ò Compositor, que es de los Tonos modernos, vsados en Canto de Organo: aduertiendo primero que *esta palabra Modo, tanto suena como dezir, Tono*; como fue declarado en el sobredicho libro al Cap. xxxviij. y como nos lo enseña Seuerino Boecio en el Cap. 14. del iiij. Lib. de su Musica diziendo: *Ex Diapason igitur Consonantiæ speciebus existunt, qui appellantur Modi, quos eosdem Tropos vel Tonos vocant.* Esta materia de los Tonos, assi naturales como accidentales, es tan necessario que los Compositores, y professores de Musica la entiendan, y sepan poner por obra, que sin ella, es impossibile ninguno componer sin hazer grandes defectos; formando Composiciones monstruosas, saliendo à cada passo de Tono, y andando peregrinando por caminos errados; con q̃ grauemente se offenden los oydos. Para cuyo remedio *conuiene, que cada vno se exercite en esta materia, hasta hazerse diestro en ella; para saber guardar vno de los mayores, y mas necessarios primores que ay en la Musica, que es dar à cada Tono su propriedad, termino, y naturaleza:* y por esta razon, parecio ser cosa conueniente y necessaria tractar aparte, y muy por extenso, todo lo que pertenesce à esta materia.

Leen los curiosos en el lib. 2. à plan 256. y de ay adelante hasta à 265.

De las Cõpos. monstruosas se tocò en el cap. 10. del 2. libro à plan. 215.

Que cosa sea Tono, lo dize el sobredicho Doctor en el mesmo lugar; dize pues en esta manera: *Sunt autem Constitutiones in totis vocum ordinibus, vel grauitate vel acumine differentes:* y sigue: *Constitutio vero est plenum veluti modulationis corpus, ex Consonantiarum coniunctiones consistens, quale est Diapason, vel Diapente & Diathessaron, vel Bisdiapason.* Y el R. Zarlino à la diffin. xj. del quinto razonam. de las Demostrac. Harm. dize en esta otra manera: *Modo* (que es Tono) *es forma ò calidad de Harmonia, que se halla en vna de las siete Especies de la Diapason: modulada por aquel la Especie de Diapente y de Diathessaron, que à su forma son conuenientes.* Este Tono harmonial se forma de ocho grados ò interualos, los quales comprehenden seys distancias de Tono de grado, y dos Semitonos mayores; que en todo hazen ocho. Digo Tono harmonial, por no equiuocar con la distancia ò interualo, que ay desde vna vos

Tono que sea

Leen mas en el cap. 32. del 3. lib. fol. 350.

Biblioteca Nacional de España

Fol. 341. à otra, subiendo ò baxando de grado; el qual tambien se llama Tono; como es desde Vt à Re, ò al contrario, desde Re à Vt, &c. como queda declarado en el Cap. xxij. de Cantollano: y tanto mas passa peligro de equiuocar con el dicho vocablo, quando que se puede entender diuersamente, por quanto puede ser tomado en quattro differentes significaciones, como se dixo, y declarò en el Cap. xxxix. de las Curios. que es en el segundo libro deste presente tractado, al cabo de la pagina 261.

De que manera se diuide racionalmente qualquiera interualo, y de donde proceda la diuersidad de los Tonos. Cap. 11.

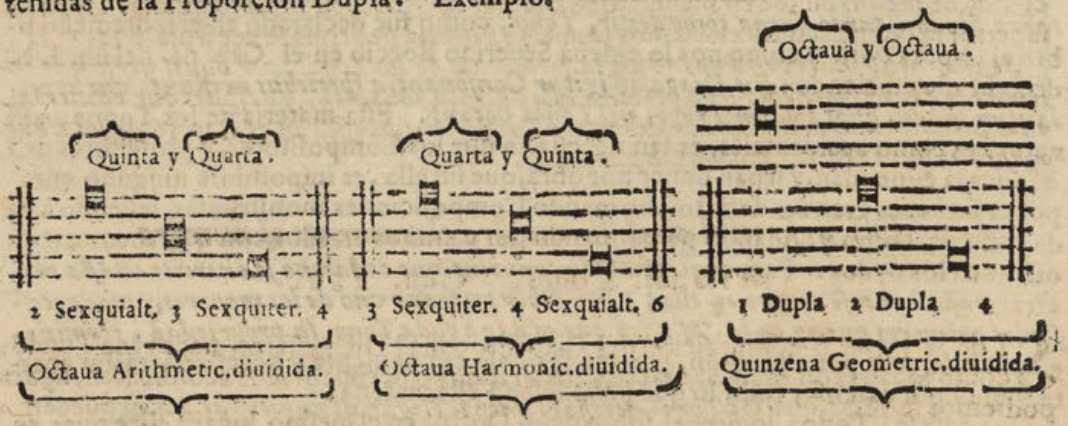
Las Consonancias se diuiden en vna de tres maneras.

LA diuision racional de los interualos musicales, otra cosa no es, que el poner vna cuerda entre dos extremos, que diuida el interualo en dos partes. *Esta diuision es de tres maneras, ò es Arithmetica ò Harmonica ò Geometrica.* Aquella Consonancia pues diremos, que *es diuidida en proporcionalidad Arithmetica*, cuyos extremos de vna cuerda mediana son partidos y diuididos; pero con tal orden, que entre esta y la cuerda graue de la tal Consonancia, se oyga la menor parte de la tal diuision: assi como acontece en la diuision de la Octaua, quando la Quarta tiene el lugar graue, y la Quinta el agudo. Lo mesmo es, quando diuidimos la Quinta de manera tal, que cante Tercera menor en la parte baxa, y Tercera mayor en la parte alta. Mas *la diuision Harmonica* es al contrario; conuien asauer, quando la dicha Octaua esta diuidida de modo, que la Quinta ocupa la parte graue, y la Quarta la aguda. Lo mesmo diremos de la Quinta, quando tiene Tercera mayor por abaxo, y menor por la parte de arriba. Finalmente aquella Consonancia es *diuidida en Geometrica proporcionalidad*, que tiene sus sonidos extremos en tal manera diuididos, que aquellas dos partes que nacen de la diuision, no sean mayores la vna de la otra en Proporcion; mas de tanta cantidad y proporcionalidad sea la que esta puesta en el graue, quanto la que esta en el agudo; como acontece quando la Quinzena (contenida de la Proporcion Quadrupla) es diuidida de vna cuerda en dos Octauas; porque la vna y la otra, sinduda ninguna, son contenidas de la Proporcion Dupla. Exemplo.

Arithmetica diuision.

Harmonica diuision.

Geometrica diuision.



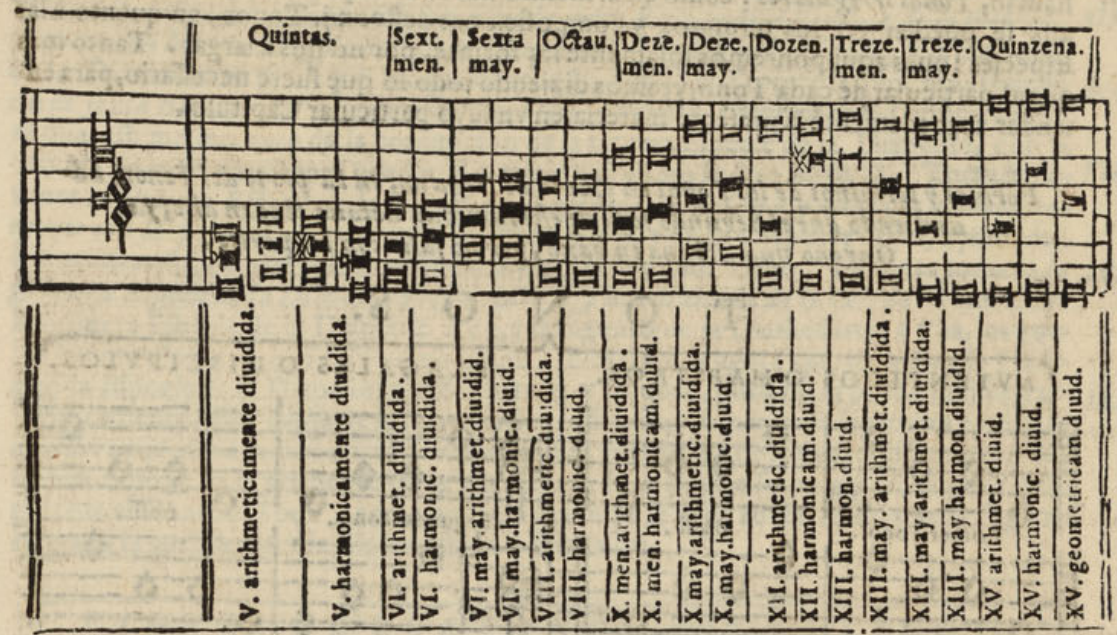
Diuis. Harmonica es mas suaue que la Arithmetica.

Pues hemos de saber q̃ quando las Consonancias perfectas son puestas en sus grados segun la orden Harmonica, q̃ entonces se oye mayor suauidad y mas melodia, q̃ quando fueren compuestas segun la orden Arithmetica; assi como los Theoricos nos lo dizen, y la esperiencia nos lo certifica. Mas porque los que no son praticos, ni expertos en esta profession, no pueden tan facilmente alcançar lo que vamos tractando, porque no queden desgustados, ponremos aqui vna tabla donde yran apuntadas algunas Consonancias, segun las sobredichas tres diuisiones. Digo que para euitar prolixidad, no ponremos todos los exemplos que poner se podrian, sino algunos principales y mas vsados: pues para saber diuir qualquiera consonancia, bastara el auiso general que dimos arriua.

Zarl. lib 3. Cap. 6. de los sup. Music fol 103.

Tabla

Tabla de las tres diuiſiones en Muſica, es aſsauer Arithmetica, Harmonica, y Geometrica.



Digo pues para nueſtro propoſito, q̃ *la diuerſidad de los Tonos naſce de la demediacion ò diuiſion de las Eſpecies de la Diapaſon*; porque vnas vezes ſe diuide Harmonicamente, y otras vezes Arithmeticamente: *la Octaua eſta Harmonicamente mediada*, todas vezes que vna cuerda la diuide en modo tal, que à la parte graue, ſe queda la Quinta; y en la aguda, la Quarta. Deſpues ſe dize ſer mediada Arithmeticamente, quando la cuerda de medio diuide en manera, que haze ſer la Quarta en la parte inferior, y en la ſuperior la Quinta, como en las dos primeras Figuras de arriba ſe vee à pla. 874.

Quando eſta la Octauz mediada harmon. y quando harithmet

Si el Pratico quiere entender bien la formacion de los Tonos, por aquel verſo que entender ſe deue, es meneſter ſepa primero eſta diuiſion muybien, y deſpues que aduierta à las ſiete differentes Eſpecies de Octauas ò Diapaſones, pueſtas en el Cap. 16. de los Frag. muſicales que es en el Lib. xiiij. à plan. 707.

Nota.

Diſcurſo en el qual ſe mueſtra claramente el numero de los xij. Tonos. Cap. III.

SI de la vnion ò compoſicion del Diapente con el Diatheſſaron nacen los Tonos, como toda razon muſical quiere, y los Praticos eſperimentados aconſienten, agora podremos moſtrar, que *los Tonos neceſſariamente llegan al numero de xij.* ni pueden ſer menos; ayan ſido deſpues quantos quieſieren los Tonos antiguos; como fue tocado en el xxxvj. Cap. de las Curioſid. à plan. 257. por quanto ni poco ni mucho hazen à nueſtro propoſito; tanto mas que oydia los vſamos en otra manera muy differente de la antigua. Y para moſtrar eſto, *tomaremos por fundamento la vnion de las tres Eſpecies de la Diatheſſaron*, pueſtas en el viij. Cap. *con las quatro Eſpecies de la Diapente*, pueſtas en el x. Cap. de los Fragm. muſic. *Adonde quantas fueren las maneras, que podremos ayuntar à vno comodamente eſtas partes ò Eſpecies, vnas vezes poniendo por arriba, y otras vezes por abaxo la Diatheſſaron de la Diapente, tantos ſeran los Tonos*. Por no repitir lo dicho, digo ſucintamente, que *los primeros ocho Tonos*, deſtos doze que vamos tractando, *ſon los proprios en todo y portodo puntualmente, que puſimos en el libro de los Auiſos neceſſarios en Cantollano*; es aſsauer deſde el Cap. xxvj. haſta el xxxiij. incluſiue;

Lib. xiij. à pla 702. y 703.

Lib. v. à plan. 407.

Biblioteca Nacional de España

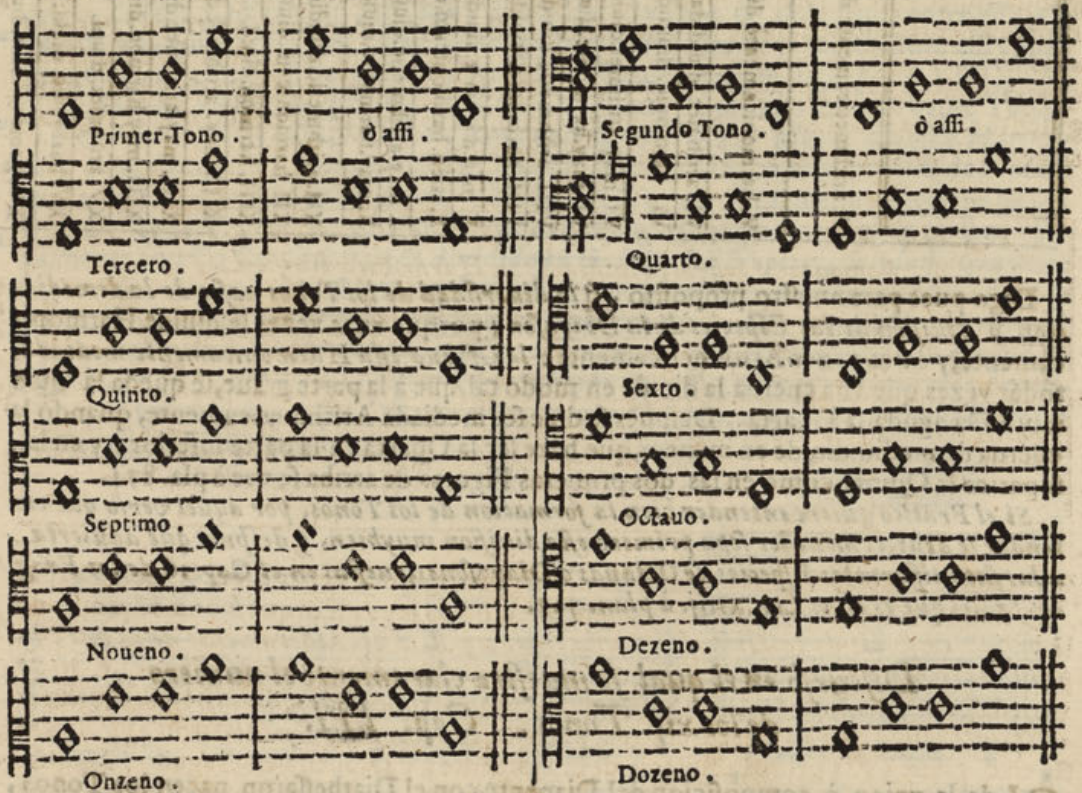
los quales comunmente son llamados, *Tonos regulares:* y los quatro postreros son para cumplimiento de doze; y son los que los Cantollanistas, y Cantores ecclesiasticos llaman, *Tonos irregulares:* como en el mesmo libro, al Cap. LXXXXiij. se dixo. Y assi, alla se pueden ver los terminos y composiciones destos xij. Tonos, en quanto à las Especies: pues aqui ponremos solamente las formas, por no nos à largar. Tanto mas que al particular de cada Tono, yremos diziendo todo lo que fuere necessario, para entender acabadamente la presente materia, en vn suyo particular Capitulo.

A plan 471.

Formas y terminos de los Tonos en Canto de Organo, en la parte del Tenor, aduertiendo que el Segundo se suele escriuir vna Octaua mas en alto; y el Onzeno vna Octaua en baxo, por no salir con las partes.

TONOS.

AVTENTICOS O MAESTROS. PLAGALES O DISCIPVLOS.



Nota.

Y desta manera tenremos doze Tonos: ni es menester pensar que por via de muchas fatigas, y largos estudios, y profundas especulaciones, se puedan hallar otros differentes; porque mathematicalmente se toca con manos ser imposible: y quien ereo formarlos, busca de hallar color en el ayre, ò de liquescer el marmol; que en fin hallarà auer echado en la mar toda su obra y trabajos.

La mesmo se muestra con otra orden.

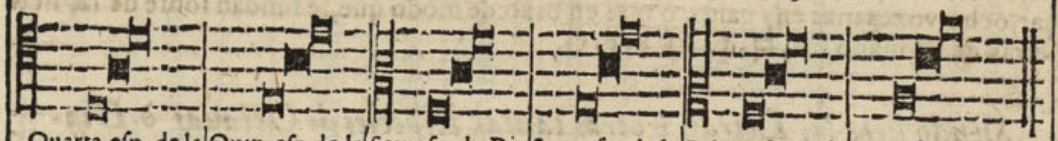
TAmbien podremos mostrar que los Tonos llegan al numero de doze por otra via, *que es por la diuision de la Diapason; diuidiendola vnas vezes segun la Harmonica, y otras vezes segun la Arithmetica diuision.* Y afin no nos embaracemos y confundamos, tenremos esta orden, por obseruar lo que los modernos obseruan; *començaremos digo de la quarta Especie de la Diapason*, y seguiremos despues à las demas por su orden; diuidiendolas primero en la harmonica y despues en la arithmetica diuision.

Pues si tomaremos *la quarta Especie de la Diapason contenida entre D y d, y la diuidere-*

uidiremos harmonicamente en dos partes con la cuerda a; no ay duda que en el graue entre D y a, tenremos la primera Especie de la Diapente; y entre a y d, la primera de la Diatheſſaron; las quales ayuntadas (como arriba ſe vio) forman el Primer Tono. Tomando deſpues la *quinta Eſpecie ſituada entre E y e, y diuidiendola de la meſma manera con la cuerda* ♮, tenremos la Diapente E y ♮ ſegunda Eſpecie, y la ſegunda de la Diatheſſaron ♮ y e; las quales vnidas, dan el Tercero Tono. Mas tomando *la ſexta Eſpecie* ♮ *F y f, y diuidiendola con la cuerda c*, tenremos el Quinto Tono; el qual aſſi meſmo nace de la conjuncion de la tercera Eſpecie de la Diapente, con la tercera de la Diatheſſaron, que ſon F y c, y c y f; como ſe dixo poco ha. Tomada deſpues la *ſeptima Eſpecie de la Diapaſon, contenida entre G y g, y mediada harmonicamente con la poſicion d*, tenremos la quarta Eſpecie de la Diapente G y d, ayuntada à la primera Eſpecie de la Diatheſſaron d y g, y el Septimo Tono. Deſpues tomada *la primera Eſpecie de la Diapaſon pueſta entre a y aa, diuidida de la cuerda e*, tenremos la primera Eſpecie de la Diapente a y e, y la ſegunda de la Diatheſſaron e y aa, las quales ayuntandoſe, nos dan el Noueno Tono. Dexaremos agora aparte *(nota eſto)* la ſegunda Eſpecie de la Diapaſon pueſta entre ♮ y be quad. porq̃ no ſe puede diuidir harmonicamente, por cauſa de la relacion de ♮ Mi à Fa, y *tomaremos la tercera c y cc, y la diuideremos de la manera acoſtumbrada con la cuerda g*; de la qual diuiſion nacera la quarta Eſpecie de la Diapente c y g, y la tercera de la Diatheſſaron g y cc, y por conſiguiente el Onzeno Tono, como aqui en eſta tabla ſe vee: aduertiendo que la Figura negra es la cuerda que diuidie la Octaua ò Diapaſon.

Prim. Tono. III. Tono. V. Tono. VII. Tono. IX. Tono. IX. Tono.

FIGVRA DE LOS TONOS AVTENTICOS, llamados Maeſtros; diuididos con Harmonica diuiſion.



Quarta eſp. de la Diapaſon D y d: y forma del i. Tono.	Quin. eſp. de la Diapaſ. E y e: y formadeliij. To.	Sex. eſp. de Diapaſ. F y f: y forma del v. Tono.	Sept. eſp. de la Diapaſ. G y g: y forma del vij.	Prim. eſp. de la Diapaſ. a y aa: y forma del x To.	Ter. eſp. de la Diapaſ. c y cc: y forma del xj. Tono.

Aduierta, que el ſubir, ò baxar de las Claues, no cauſa contrariedad.

TOdos eſtos ſeys Tonos nacen de la diuiſion harmonica de las Eſpecies de la Diapaſon: y de la diuiſion arithmetica, tenremos otros ſeys. Porque ſi començamos de la *primera Eſpecie de la Diapaſon pueſta entre a y A, ò verdaderamente de la que eſta pueſta entre aa y a* (como en la Figura de arriba vemos à la quinta caſilla, que no ay variedad ninguna, ſino de graue y de agudo, como diximos) *y la diuidiremos arithmeticamente con la cuerda D*, tenremos la primera Eſpecie de la Diatheſſaron D y A, pueſta en el graue: y la primera Eſpecie de la Diapente a y D, pueſta en el agudo: las quales ayuntadas en la manera que hemos viſto poco ha, dan aquel Tono que llamamos Segundo. Tomaremos deſpues *la ſegunda Eſpecie de la Diapaſon pueſta entre be y be quadrado, y la diuideremos con la cuerda E*, y tenremos entre E y be quadrado la ſegunda Eſpecie de la Diatheſſaron, y entre E y be quadrado, la ſegunda de la Diapente; las quales Eſpecies ayuntadas, nos daran el Quarto Tono. *La tercera Eſpecie de la Diapaſon c y C, diuidida con la poſicion F*, darà el Sexto Tono: porque la tercera Eſpecie de la Diatheſſaron F y C pueſta en el graue, ſe ayunta con la tercera de la Diapente c y F, pueſta en agudo. Mas *ſi tomaremos la Diapaſon d y D, que es quarta Eſpecie, diuidida arithmeticamente*, tenremos ſin falta ninguna el Octauo Tono: porque G y D, primera Eſpecie de la Diatheſſaron, ſe junta con la quarta Eſpecie de la Diapente G y d, en el graue. Agora tomaremos *la quinta Eſpecie de la Diapaſon e y E, y la diuidiremos al modo moſtrado con la cuerda a*; y tenremos la ſegunda de la Diatheſſaron a y E, y la primera de la Diapente e y a, que conſtituyen el Dezeno Tono. Finalmente

II. Tono. IV. Tono. VI. Tono. VIII. Tono. X. Tono. XII. Tono.

te *tomando la Diapason g y G*, (que es la septima Especie de las Diapasones; dexando à parte la de la f y F, que no se puede diuidir arithmeticamente, por causa de la relacion de Fa à Mi) *y diuidiendola con la cuerda c*, tenremos el Tono Dozeno: q̃ por semejante diuision nacerà la tercera Especie de la Diatheſſaron c y G en la parte graue, juntada à la quarta Especie de la Diapente g y c, como todo aqui ver se puede en esta segunda tabla: y assi, abaxando, van ordenados los verdaderos terminos ò formas de los Tonos Plagales: que los que suben, no son tan proprios, como estos.

FIGVRA DE LOS TONOS PLAGALES, ò Discipulos; diuididos arithmeticamente.

Prim. esp. de la Diapas. a y A: y forma del ij. Tono.	Segunda esp. de la Diap. be y be qu. y forma del iiij.	Ter. esp. de la Diap. c y C: y forma del vj.	Quar. esp. de Diapas. d y D; y forma del viij. To.	Quin. esp. de Diapas. e y E: y for. del x.	Sep. esp. de Diapas. g y G: y forma del xij.

Conclusion. Y por tal via venremos à tener doze Tonos; seys de la diuision harmonica, que son los Maestros ò Autenticos; y otros seys, que son los Discipulos ò Plagales, de la diuision arithmetica. Siendo (como queda dicho) solamente siete, las Especies de las Diapasones, las quales no pueden ser mas, por quanto luego entran de nueuo à començar, ocho vozes mas en alto, ò mas en baxo: de modo que, se fundan sobre de las siete letras de la mano, A, ♮, C, D, E, F, G.

Siendo siete las Letras, y otras tantas Especies de Octauas ò Diapasones, veamos agora la causa porque no son mas de doze Tonos. Cap. IIII.

Porque no son 14. los Tonos siendo 7. esp. de Oct. y 7. letras. EN quanto à lo que à la primera vista nos parece contradezir, porque *vemos ser siete las letras, con otras tantas differentes Octauas, y dezimos determinadamente no ser los Tonos harmonicos mas de doze*, aduierto que esto no nos disturba nada, ni nos haze daño poco, ni mucho: y quien dello se marauillare, ha de saber que en qualquiera cuerda ò posicion, adonde principalmente se hallan las sobredichas siete letras, *se halla la final terminacion de dos Tonos*. Y aunque con esta multiplicacion haurian de ser catorze, que tanto hazen dos vezes siete con todo esso, porque no todas tienen la terminacion de los dos Tonos, por esto no llegan al numero de catorze Tonos, mas quedanse al numero de doze solamente. La razon es esta, que de siete Especies de Diapasones ò Octauas, que son en todo, *las cinco dellas se diuiden harmonica y arithmeticamente*, dandonos cada diuision la forma de vn Tono; y son estas; *primera, tercera, quarta, quinta, y septima Especie*; cuyas letras son estas A, C, D, E, G. Las otras dos se diuiden solamente con vna sola diuision, es asauer la segunda y sexta Especie; por quanto *la segunda Especie, cuya letra es* ♮, *se diuide solo arithmeticamente, sin poderse diuidir harmonicamente*; porque de la ♮ parte graue formara la Semidiapente, que es Quinta falsa y dissonante, desde Be mi à Ffavt; y deste Ffavt à b fa ♮ mi el Tritono, todas vezes se diuidiesse y mediasse con la letra F. *Mas la sexta Especie, cuya letra es la mesma F, se diuide solo harmonicamente, y no se puede diuir arithmeticamente*; que de la parte graue se oyera el Tritono, desde la posicion dicha de Ffavt à b fa ♮ mi; todas vezes fuera mediada del be quadrado; y de la parte aguda se formara la ♮ dicha Quinta falsa con pronuncia de Mi contra Fa, desde Be fa be mi à F fa vt agudo:

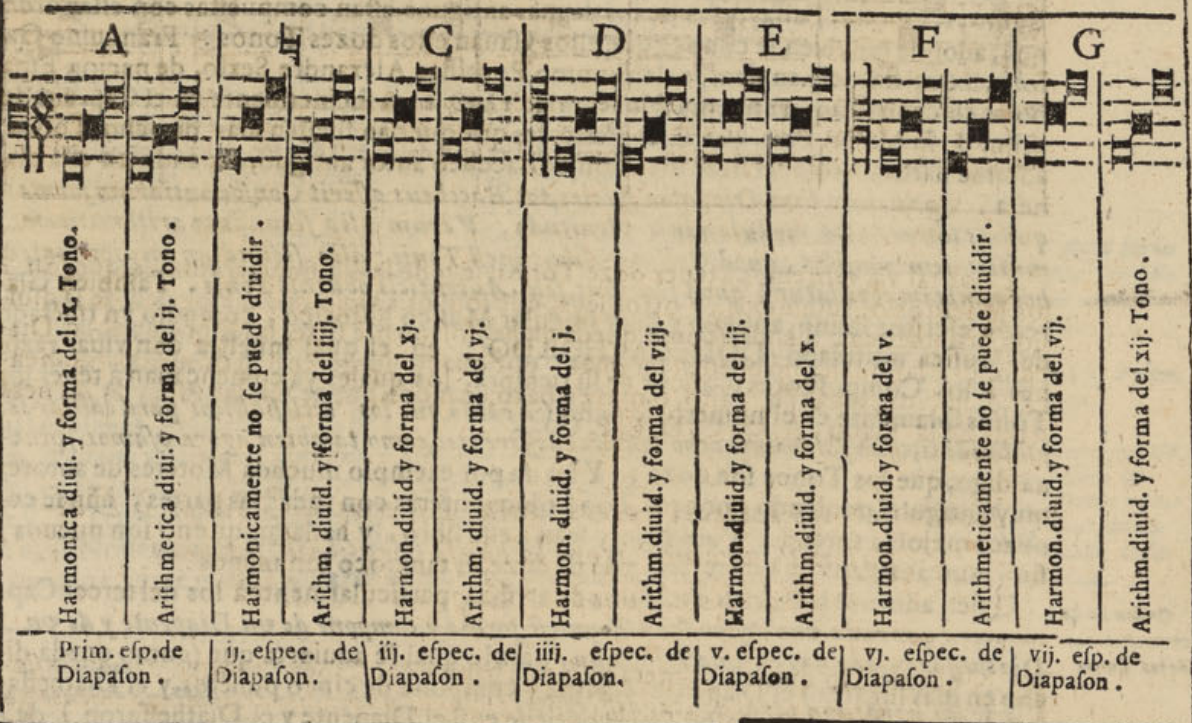
Quales especies formandos Tonos y quales vn solo; y porque.

do: y no pudiendo formar la Diapente ni la Diatheſſaron con perfeccion, tampoco podremos formar el Tono, pues ellas ſon las que le dan el ſer y la forma: q̃ como dize San Bernardo, *Species muſicales ſunt epulæ, quæ Modos creant.* Y para que todo lo dicho haſta aqui ſe entienda mejor, y con mas facilidad, ponremos vna Figura vniuerſal de todos los Tonos; aduertiendo que *las dos Eſpecies de Diapaſon puntadas con tres notas negras, ſon las que no pueden formar mas que vn Tono:* y aduierto que van pueſtas, no conforme la orden ſeguida de los numeros, primeros, ſegundo, tercero, &c. ſino ſegun la orden de las letras A, ♮, C, &c.

En el libro ſegundo de ſu Muſica.

Nota.

FIGVRA VNIVERSAL DE TODOS LOS DOZE TONOS, y de las dos Diapaſones, que no ſe pueden diuidir, ſino con vna diuiſion.



Ven pues aqui, que en Canto de Organo, no ay ni mas ni menos de doze Tonos: pero aduiertan que *en Cantollano los ay todos catorze, por quanto los Muſicos Cantollaniſtas, ſe ſiruen de las dos Diapaſones formadas con puntos negros:* y à los ſeys poſtreros (es aſauer el 9. 10. 11. 12. 13. y 14.) *llamaron, Tonos irregulares*; como ſe dixo en el Capit. 92. y 93. de los Auiſos neceſſarios en Cantollano, fol. 471. Aduierto aſſimeſmo que eſtos nueſtros doze Tonos, no tienen que hazer con los tres, ò quinze que ſean, de los antiguos Muſicos, los quales por otras differentes razones fueron nombrados Tonos, y por otras cauſas ſon diuerſos en el numero, como al Cap. 38. de las Curioſ. ſe dixo.

Nota.

Lib. 11 fol. 271. en fin.

Digo, que acerca deſto auezes ha auido no pequeña contienda entre Muſicos de dozena (haſta andar las capas por el ſuelo) por la ſobredicha nouedad, ſi nouedad conuien llamarla. Que ay algunos que pienſan perderſe la Muſica ſi admiten en ella coſa que no ſepan, y coſa que no les aya ſido moſtrada de ſus Maeſtros. Aſſi como ay hombres eſtrechos de conciencia, que no quieren admitir ſino la doctrina en que ſe criaron, aunque ſea bien probada la que oyen: aſſi ay Muſicos anchos de necedades, agudos de eſpinazo, y eſtrechos de ſienes, que no recibiran ſino lo que en la niñez deprendieron; y por eſta cauſa, con ellos, todo lo dicho es perdido: pero valga paro los prudentes y ſabios, cuyo fin es de ſaber y medrar cada dia mas.

Condicion de hombres ignorantes y obſtinados.

De

De vnos auisos cerca à la orden que se tiene en componer los xij. Tonos: de su antiguedad; y de la diuision en Maestros y en Discipulos. Cap. V.

Antiguedad de los xij. Tonos.

PEr lo que se dixo y mostrò en los dos precedentes Cap. hemos tocado con manos, y agora somos mas que ciertos, q̃ los Tonos son doze. *Nadie piense però sean nueuos: que despues se vsa la Composicion de Canto de Organo, han sido vsados;* aunque no de todos conocidos por tales, y por lo que son: que bien mirado, las Composiciones harmoniales mas antiguas, que oydia tenemos entre manos, como las de Ochegen, Busnoys, Obreth, Tuffay, y las de los de mas antiguos, estan compuestas con estas ordenes; adonde muybien se conoce que ellos vsauan estos dozes Tonos. Franquino Gaforo, el qual florecia en tiempo del Summo Pontifice Alexandre Sexto, de nacion Española, cerca los años de nuestra saluacion de 1492. toca sucintamente en el Cap. vij. del prim. d: su Music. Prat. que auia escritores que querian fuessen mas de ocho Tonos: adonde particularmente haze mencion de Baccheo autor antiguo, diziendo en esta manera. *Quod enim sunt Diapason species, tot Baccheus asserit Consonantiarum formas, quibus totius extat modulaminis plenitudo. Verum alia secundum arithmeticam medietatem consistit, quod Collateralibus inest Tonis: alia secundum mediocritatem hormonicam copulatur, quod Ducibus seu Autenticis obuenit Tonis.* Tambien Glareano escritor latino, antiguo y muy singular Musico historico, compuso vn tractado de Musica intitulado DODECACHORDO; en el qual muestra con viuas razones à los Compositores praticos de su tiempo, los quales ya començauan à tener los Tonos solamente en el numero de ocho (*à causa que los eccleſiasticos para cantar las psalmidias, vsan solamente ocho tonadas differentes, como tambien agora vsamos,*) prueua digo, que los Tonos son doze. Y les da por exemplo muchos Motetes de autores muy antiguos, poniendo por cada Tono obras enteras con todas las partes, afin se conozca mejor la verdad. Pues vean y lean à este libro, y hallaran que no son nueuos, sino muy antiguos: y que no son mas de doze, ni tampoco son menos.

Orden en la composicion de los Tonos

Quien aduierte bien à los exemplos de arriba, particularmente à los del tercer Cap. *conocera que cada vno destos doze Tonos, se forma y compone de vn Diapente y de vn Diatheſſaron, que hazen vna Diapason:* para lo qual se aduierta que (como queda dicho en mas lugares) el Diapente se forma y compone de cinco punctos, y el Diatheſſaron de quatro, y el Diapason (que contiene ensi el Diapente y el Diatheſſaron) de ocho. Assi mesmo el Diatheſſaron vnas vezes se forma à la parte superior de la Diapente, y otras vezes à la parte inferior de la mesma Diapente: para lo qual se ha de notar que *los Tonos Autenticos ò Maestros* (que son los nones, es à saber Primero, Tercero, Quinto, Septimo, Noueno, y Onzeno) *le forman à la parte superior: y los Plagales ò Discipulos* (que son los pares, es à sauer Segundo, Quarto, Sexto, Octauo, Dezeno, y Dozeno) *le forman à la parte inferior.* Aqui se ha de notar, que el Diapente differe de la Diatheſſaron, en que *el Diepente sirue juntamente al Maestro y Discipulo, y el Diatheſſaron solamente al vno ò al otro;* esto es al Maestro ò al Discipulo. Que quando se forma à la parte superior de la Diapente, sirue solamente al Maestro; y quando se forma à la parte inferior de la mesma Diapente, sirue solamente al Discipulo: *mas el Diapente, como esta siempre firme, sirue à entrambos.* De mas desto se note que *los Maestros tienen tres cosas.* La primera es, que forman el Diatheſſaron en cima del Diapente: la segunda cosa es, que el vltimo punto del Diapente, es tambien primer punto del Diatheſſaron; es à saber, en el mesmo Signo en que acaba el Diapente, en esse mesmo comiença el Diatheſſaron, que de otra manera (come fue tocado en el xxv. Cap. del v. libro, y en el xiij. al Cap. 19.) el Diapason se compusiera de nueue puntos, y no de ocho. La tercera cosa es, que assi el Diapente como el Diatheſſaron, se forman ordenariamente subiendo. Assi mesmo *los Discipulos tienen otras tres cosas:* la primera es

Diuision de los 12. Tonos en Maestros y en Discipulos.

En que difiere el Diapente del Diatheſſaron en la composicion de los 12. Tonos.

A fol. 427. y 711.

que

que forman el Diatheſſaron debaxo de la Diapente: la ſegunda coſa es, que el primer punto de la Diapente, es tambien primer punto de la Diatheſſaron, de la manera que hemos dicho: la tercera coſa es, que aſſi la Diapente como la Diatheſſaron, ordenariamente ſe forman baxando: que viene ſer contrario de lo que tengo dicho de los Maeſtros: aunque todos, de vna manera y de otra, pueden proceder. *Oje.*

Quien deſſea ſaber de quantas maneras ſon nombradas eſtas dos partes de la diuiſion, lea el Cap. 56. de las Curioſidades al num. 35. y 36. La razon porque ſe llaman Maeſtros y Diſcipulos, ò Autenticos y Plagales, veanla en el ſiguiente Cap. del meſmo libro, que es en el 57. à plan. 289.

De las ſeys cuerdas finales de los XII Tonos, y en qual parte ſe ha de mantener la eſſencial forma del Tono. Cap. VI.

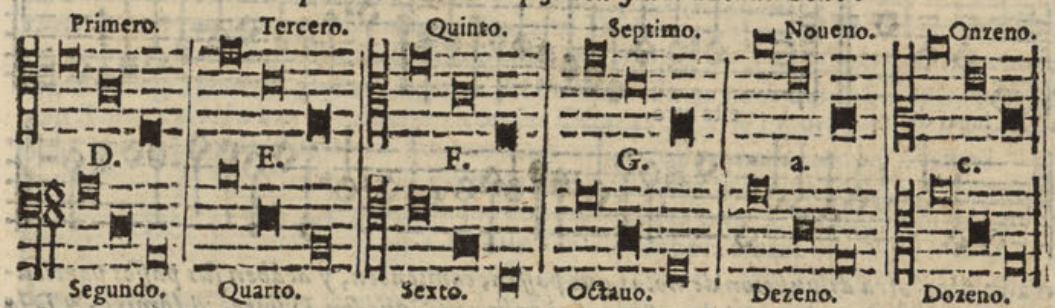
COſa harto facil es de ſaber, quales ſean las cuerdas ò poſiciones finales de cada Tono, conſiderando ſu compoſicion: es aſauer, la vnion de la Diatheſſaron con la Diapente: porque los Muſicos aſſi antiguos, como modernos, *toman por cuerda final de cada Tono, la cuerda mas graue de cada Diapente*, ſea deſpues la Diatheſſaron pueſta en el agudo ò en el graue, que no haze al caſo. El R. Zarlino en la 17. diffinicion del quinto Razonamiento, difine que ſea cuerda final en eſta manera. *La verdadera cuerda final de qualquiera Modo, aſſi Maeſtro como Diſcipulo, es la mas graue de ſu Diapente.* Y porque eſta cuerda es comun à dos Tonos, por ſer comun à dos Tonos tambien el Diapente; por eſto de los Muſicos y Compoſitores de Canto de Organo han ſido acompañados à dos à dos (y eſto à imitacion de los Eccleſiaſticos, ſegun ver ſe puede por lo que queda dicho, en el Cap. 35. y 37. del Cantollano) es aſauer, *Primero y Segundo, Tercero y Quarto, Quinto y Sexto, Septimo y Octauo, Noueno y Dezeno, Onzeno y Dozeno.* Sabido eſto, deſpues no aura nadie que teniendo tal conſideracion, no ſepa que la letra D, es comun al Primero y al Segundo la E, al Tercero y al Quarto: la F, al Quinto y al Sexto: la G, al Septimo y al Octauo: la a, al Noueno y al Dezeno: y la c, al Onzeno y al Dozeno Tono; como en eſtos exemplos ver ſe puede: aduertiendo que la cuerda final ſerà la nota negra ò llena.

Qual ſea la final cuerda de cada Tono.

Lib. 3. à plan. 350.

Como ſe acompañan los Tonos; y en qual letra acabe cada Tono.

Exemplo de la cuerda ò poſicion final de cada Tono.



Maeſtros.

Diſcipulos.

Nadie ſe marauille, ſi del Dezeno al Onzeno, no ſe paſſa cõ orden ſeguida de las letras; pues ſabemos que ſu orden es a, ♮, c, y no a, c: però para declaracion deſto, aduiertan à lo ſe dixo en el 3. Cap. deſte libro, y conoceran las cauſas: y ſabran que ſiendo compueſto cada Tono de vna Diapente y de vna Diatheſſaron; *las quales Conſonancias no ſe hallando entre eſtos dos terminos ♮ y f, ni entre f y ♮*, por conſiguiente en eſta ♮ poſicion ò cuerda, no puede terminar Tono ninguno: aunque en Canto llano (como dicho es) ſe halle lo contrario. *De los Tonos perfetos, Imperfetos, Pluſquam perfetos* (ò ſuperfluos, como los nombra Franq. al Cap. 8. del prim. de ſu Pratica) *Mixtos, Commixtos, y de Comixtion mixta*, aqui no digo nada; porquanto ſe dixo à ſuficiencia en los Cap. 34. y 35. y en los demas que ſiguen haſta el Cap. 44. de los Auiſ. neceſſ. en Cantollano. Lo qual ſirue para entrambos, Cantollano y Canto de

En Be quadrado no ay Tono que termine naturalmente.

Vea el lect. el lib. 5. à plan. 429 adelante.

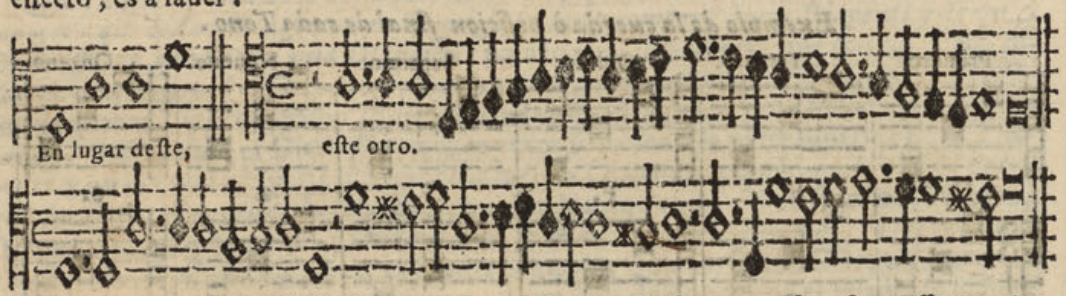
Biblioteca Nacional de España

Organo: mas no quedando satisfecho el Lector con ello, vea por gusto suyo al R. Zarlino en la quar. parte de sus Instit. Harm. al Cap. 14. ò verdaderamente lea el Sexto del iij. libro del Compen. de Mus. del R. Tigrini, ò considere la postrera tabla del Arte del Contrap. del R. Artusi, que de cadauno destos conocerà lo que ay en esta materia. Estas, y las siguientes reglas y formas de Tonos, que se van componiendo, *particularmente se han de obseruar con la parte del Tenor*; adonde viene ser llamado *TENOR, à tenendo:* q̃ segun dize Pedro Canuncio: *Tenor est cuiusq; Cantus compositi fundamentum relationis*. Y es que de tal manera rige todas las otras vozes, que las detiene, no salgan de los limites y terminos del Tono; porquanto *todas vanguiadas por la sequencia de la Solfa del Tenor*, como ha sido tocado en el Cap. 45. del xiij. libro: particularmente las del Tiple que en todo y por todo le corresponde en vna Octaua mas alta; assi como tambien *se corresponden en el mesmo termino y distancia el Alto y el Baxo*. Aduiertan pero, no se dan estas reglas para estrechar à los Compositores, que no suban ni baxen mas de los sobredichos puntos, porque aun muchos doctos y eccelentes Compositores muchas vezes no los guardan con rigor: mas antes *en las Composiciones, mezclan muchas vezes vnos terminos con otros, es sauer vnos Tonos con otros*; otras vezes los suben y baxen mas y menos, de lo que hauian de subir y baxar, de la manera se haze en Cantollano. *Y assi vnos Tonos son imperfetos*, es saber que no forman enteramente su Diapason: *y otros mas que perfetos*, esto es que suben y baxan mas de los dos puntos de licencia: *y otros mixtos*, que quiere dezir mezclados, porque se mezclan vnos Tonos con otros, es saber Maestros con Discipulos. Y por tanto las sobredichas reglas de los sobredichos puntos, no siempre se han de guardar.

Que sea Ten. *Lib. 1. cap. 13.* *A plan. 741.* *Nota.* *Tonos imperfetos, mas que perfectos y mixtos &c.*

Para este proposito, no ay mas que dezir por agora, saluo aduertir al muy principiante en esta profession, que *estas son las essencias que destinguen vn Tono de otro*: y son de tal suerte, que aunque realmente no se hallen del todo descubiertas y desnudas dentro de la Composicion, con todo esso, estan puestas con tal orden y tal acompañamiento, que virtualmente les queda el termino, y las partes principales. Esto se dize afin que no piense alguno, y pensando no crea, que si vn Canto no tiene precisamente la disposicion de aquellas notas, q̃ por esto no sea deste genero de Tonos: porque *à la essencial forma del Primer Tono*, basta que la parte natural produzga vn semejante effecto; es à sauer.

Forma y termino del Primer Tono, en la parte del Tenor.



ò assi: *ò con otra disposicion de notas que passen, comiencen, y acaben sus passos particularmente por las dichas cuerdas, Signos, ò posiciones; que son D solre, A lamire, y D la solre con sus Octauas.* Lo mesmo se ha de entender de las demas formas, y demas Tonos.

Auiso general cerca el vso de las Clausulas en C. de Organo. Cap. VII.

Dos maneras de Clausulas.

QVe sea Clausula, se dixo en el Cap. 47. del xiij. libro à plan. 742. basta dezir agora que *en todos los Tonos se hallan dos maneras de Clausulas:* Regulares, e Irregulares. *Las Regulares ò principales*, son las que se hazen en las cuerdas extremas de la Diapente y de la Diathessaron, ado deximos ser los verdaderos y naturales principios. *Y se distinguen en dos maneras*, es saber en Clausulas finales, y en Clausulas intermedias. *Son llamadas finales*, porque se hazen adonde los Tonos fenecen y terminan

Clausulas finales.

minan su canto, las quales como mas principales, tienen el primer grado. Las otras se llaman *Clausulas intermedias*, porque se hazen adonde los Tonos y sus Diapasones demedian; las quales tienen el segundo lugar. *Mas las Clausulas irregulares ò peregrinas*, llamadas vulgarmente Clausulas de passo, son las que se hazen en las otras cuerdas. *Llamanse irregulares, peregrinas, o de passo*, porque no son tan proprias ni tan naturales à los Tonos, como las otras: y assi no se hazen adonde los Tonos fenecen, ni adonde demedian; las quales como menos principales, tienen el tercero grado. Las Clausulas finales e intermedias *son proprias y naturales à los Tonos*, però las Clausulas de passo ò irregulares (como dicho es) *no son proprias y naturales, antes son como agenas y peregrinas*, y assi se hazen solamente de passo, esto es saliendo luego dellas; y por esta causa no son tan frequentadas como las otras dos. *De las Clausulas finales vsamos en el processo y fin de las obras*, y con todo esto se llaman finales, por razon que se hazen en los Signos, en que los Tonos fenecen. *De las Clausulas intermedias*, vsamos solamente en el processo de las obras; y por esso se llaman intermedias, porque se hazen en los Signos, en que los Tonos demedian. *De las Clausulas de passo, hemos de vsar pocas vezes, por razon de no ser proprias ni naturales à los Tonos:* y el que destas tales Clausulas quiere de vsar, ha de mirar muy bien lo que haze y como acompaña las vozes: porque à no mirarlo bien, facilmente podria salir de Tono, lo qual no se puede suffrir en los Tonos que se cantan conforme à la propriedad y naturaleza que cadauno tiene. Dexamos esto, y vengamos al particular de cada Tono.

Clausulas intermedias.

Clausulas irregulares ò peregrinas.

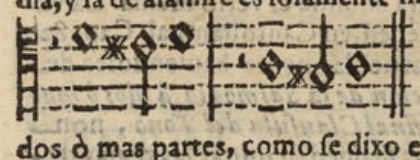
Nota.

Del vso de las Clausulas finales, intermedias y peregrinas.

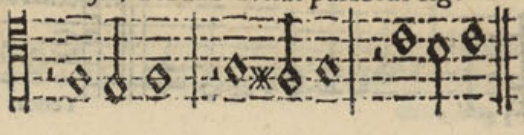
Ojo.

De la formacion del Primero Tono, de sus principios, Clausulas, y Claues. Cap. VIII.

EL Primero Tono es aquel, que *es contenido en la quarta Especie de la Diapason harmonicamente diuidida* (como dicho es) la qual se halla entre estas dos cuerdas extremas D y d: de la qual diuision dizen los Praticos, que tal Tono *se compone de la primera Especie de Diapente, que se halla entre D y a, y de la primera de la Diathessaron, que se halla entre a y d*, puesta arriba de la Diapente, assi: *Los principios verdaderos y naturales* deste Tono (lo mesmo se ha de entẽder de los de mas, segun fueren sus Especies) *son en las cuerdas extremas de la Diapente*, es asauer en Dsolre y en alamire, *y en la cuerda de su Diathessaron*, que es en Dlasolre. *La final*, porquanto se dixo, segun la regla general, *serà en D solre.* El Primero Tono *tiene dos Clausulas, en Dsolre y Quinta arriba que es alamire*, con sus Octauas. La de Dsolre es final e intermedia, y la de alamire es solamente intermedia, y ambas sostenidas, como aqui vemos.



En estas dos Clausulas se puede acabar, ò por mejor dezir, concluyr el periodo de la letra: mas solo en la Clausula final, se acaba la Composicion: ecetuando si no fuesse algun Motete, Madrigal ò Cancion con dos ò mas partes, como se dixo en el Lib. xj. al Cap. 6. fol. 673. nu. 17. y al Cap. 12. fol. 686. num. 9. y como somos por ver la pratica desto en el 24. siguiente Cap. Que entonces *se puede acabar y terminar en la Clausula intermedia*, que es la de Alamire, llamada de algunos *Clausula confinal o suspensa*. Esto que dezimos del Primer Tono, se ha de entender de los demas Tonos. *Las Clausulas de passo, que se pueden hazer en este Tono* (demas de la de Ffaut, que es casi suya propria; porque es posicion que diuide su Diapente,) *son Gsolreut y Csolfaut con sus Octauas:* en Gsolreut, como hizo Cypriano en la segun. par. del Madr. que dize; *Non è ch'il duol mi sceme:* debaxo destas palabras, *in duro giaccio:* y en Csolfaut, como hizo Clemens Nonpapa en la Missa, *Et ẽspoyr*, en la primera parte de la *Gloria in excelsis*, debaxo destas palabras *Agimus tibi:* y las Clausulas son estas. *El ordinario es, despues de hauer concluydo con Clausula principal, de subintrar con nueuas in-*



Principios.

Clausulas principales: lo mesmo es en sus Octauas.

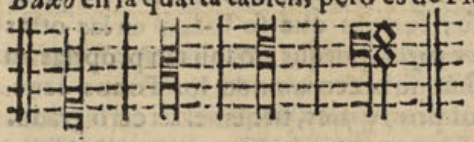
Nota por siempre.

Clausulas de passo.

Biblioteca Nacional de España

uenciones, y nueuos passos. Tiene el Tiple la Claue de Csolfaut en la primera regla, que es la mas baxa: *el Contralto* la tiene en la tercera regla: *el Tenor* en la quarta: *y el Baxo* en la quarta tãbien, pero es de Ffaut; como aqui se ven ordenadamente puestas.

Claues.



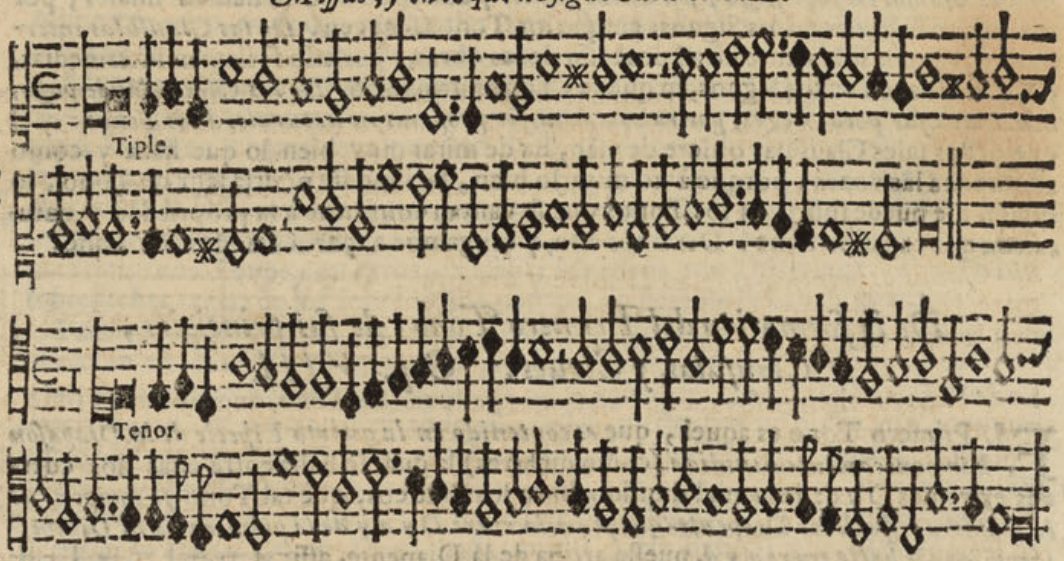
Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Nos conuiene antes que comencemos reglas y auisos de otros Tonos, praticar el Primero Tono con vn breue exemplo de à dos vozes, paraque por ello se acabe de entender, y cada vno conozga el modo que ha de tener para proceder por su termino.

Exemplo platico del Primer Tono por Be quadrado en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Sæculorum.

Exemp. de Pontio Rac. 3. fol. 102.

Aduiertan à las Clausulas, assi principales, como de passo: y noten como despues de las Clausulas principales entra con nueua inuencion: este auiso sirua por siempre y se ponen los exẽplos à notas blancas y faciles paraque los nueuos lo vean mejor.



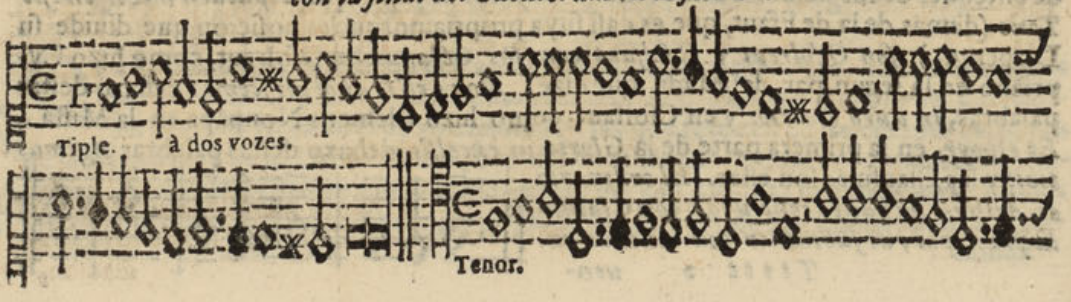
Auisos y reglas particulares para componer Salmodias.

Clausulas en los Psalmos.

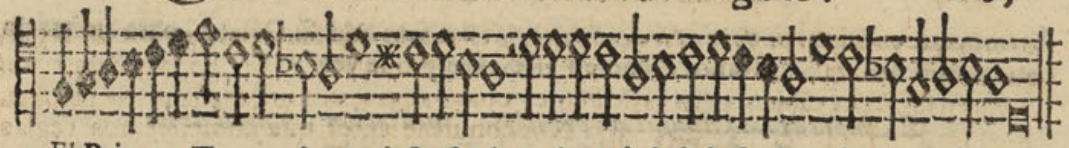
Las Clausulas de los Psalmos son las mesmas de los Motetes y Missas, *sólo differen que la de Ffaut aqui tiene mayor autoridad por ser principio de su entonacion*, y por esta causa, tambien se sirue della para principiar, queriendo imitar el Cantollano: y esto se dize de los demas Tonos tambien. Otras Clausulas finales puede tener *segun la variedad del Sæculorum:* aduertiendo que *siguiendo Sæculorum de Psalmo, ha de ser la Clausula principal donde el Sæculorum fenece*, y luego la otra adonde el verso media. La variedad de los Sæculorum se puede ver en los Auisos neceſſ. en Cantollano al Cap. 82. fol. 458. y esto ha de seruir componiendo à versos; particularmente hauiendoles de hazer la respuesta à Cantollano: *que siendo la Composicion de la Salmodia à dos ò mas Choros y à Dialogo, parece mejor el terminar con la final Clausula del Tono*, non obstante que en los principios y Clausulas intermedias, se puedan imitar las reglas de las Salmodias.

A dos Choros.

Exemplo del Primer Tono por Be quadrado en los Psalmos, con la final del Sæculorum en Dsolre.



Biblioteca Nacional de España



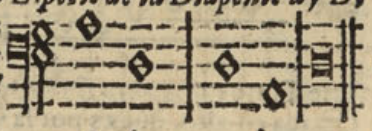
El Primero Tono, demas desta final, por la variedad de sus Sæculorum, assi mesmo puede terminar en Ffa vt, en G sol re vt, y en A lamire, &c. y noten que *nunca haze Clausula en E la mi, ni en b fa ♮ mi*, en los Psalmos; y muy pocas vezes en las demas Composiciones, por ser muy contrarias à su propriedad y naturaleza. *Aduiertan finalmente que el Primero Tono tiene mucha conueniencia y semejança con el Noueno.*

Nota.

Semejança.

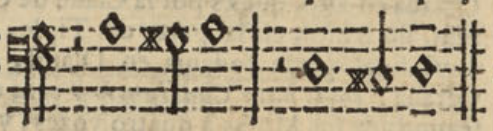
De la formacion del Segundo Tono, de sus principios, Clausulas, y Claues. Cap. IX.

EL Segundo Tono por ser compañero del Primero, serà casi de vna mesma naturaleza: *sus extremos son a y A: se compone de la primera Especie de la Diapente a y D, y de la primera de la Diathessaron* puesta en el graue, es à saber D y A. *Sus principios verdaderos y naturales* seran a la mi re, D sol re, y A re con sus Octauas: *la final* serà en D sol re.



Formacion princ. y final.

Sus Clausulas principales seran D sol re y a la mi re: la de D sol re es final e intermedia, y la de a la mire es solamente intermedia.



Clausulas principales.

La de Ffavt de rigor es suya, y ansi vsase mas della en este Tono, que no en el Primero, que no es Salmo: la de cfavt, por ser principio de su entonacion, aqui es mucho mas apropriada q̃ no es la de Gsolrevt.

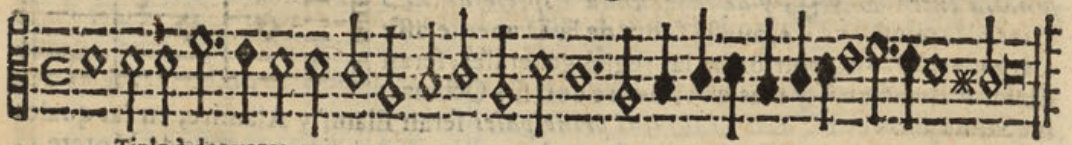
Clausulas de passo.

Tendra el Tiple la Claue de C sol fa vt en segunda ò tercera regla; *el Contralto* la mesma, mas en quarta regla: *el Tenor* tendrà la de F fa vt en tercera ò quarta regla: *y el Baxo* tiene la mesma Claue de F fa vt, mas extraordinaria, es asaber, en quinta regla y este es su proprio lugar, como se vee en los Responsorios de la Semana Santa de Pedro Aretino el Musico.

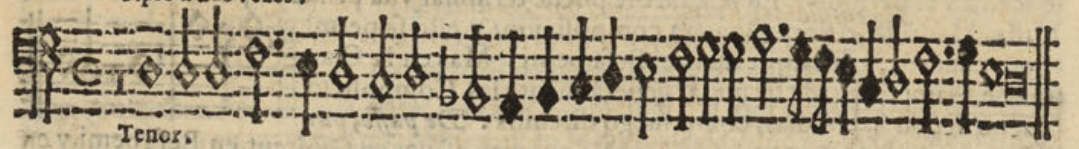
Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Claues.

Exemplo del Segundo Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo de mas que no sigue Sæculorum.



Tiple à dos vezes.



Tenor.

Auisos y reglas para las Salmodias.

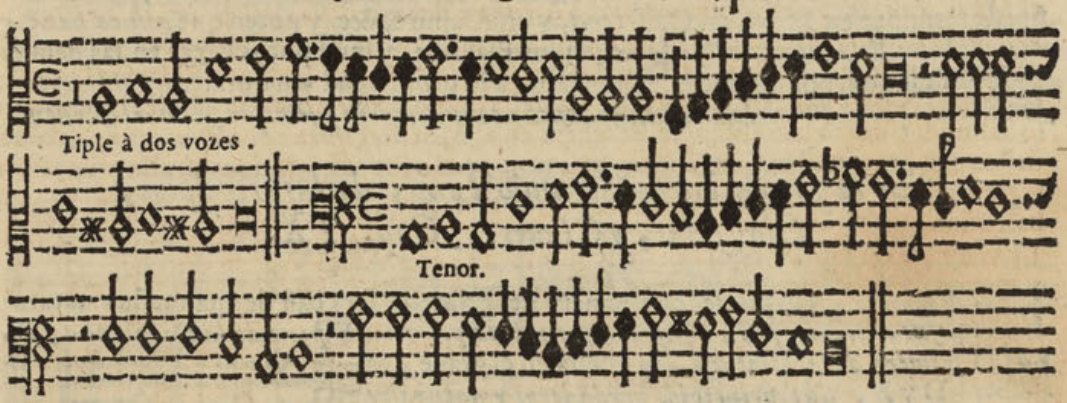
Las Clausulas de los Psalmos son las mesmas que diximos, aunque *tiene por principales aquellas adonde fenece su Sæculorum*, que es todauia D sol re; y la ado haze su mediacion,

Clauf. princ. y principios en los Psalmos.

Biblioteca Nacional de España

diacion, que es Ffaut: *su verdadero principio será* Cfaut con su Octaua, para imitar la entonacion de su Cantollano, como en este exemplo se vee.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Segundo Tono por ♮.



Para Salmos.

Este Tono *casi nunca se compone en sus cuerdas verdaderas*, mas trasportase por vna Octaua en alto, que es por la Claue de Gsolreut, sin b mol, en la parte del Tiple, assi: cuya final queda todauia en Dlasol, ò su Octaua; *como haze Constancio Porta* en la segunda de sus Missas à quatro vozes; y primero del, lo compuso assi *Pedro Colino*, en la Missa *Beatus vir:* mas despues de todos ellos hizo lo mesmo *Prenestina* en la Missa à cinco del segun. lib. hecha sobre; *Aspice Domine*. Pero *lo mas vsado es trasportarle vna quarta en alto con añadirle el b en la posicion de Be fa be mi*, como en su lugar veremos. Aduiertan finalmente que assi como el Primer Tono tiene mucha conueniencia con el Noueno; *assi el Segundo la tiene con el Dezeno*.

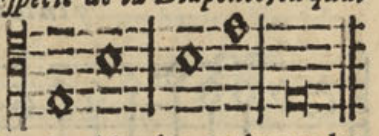
Claues mas vsadas en el Segundo por Be quadrado.

En el 3. lib. de sus Missas à 4. vozes.

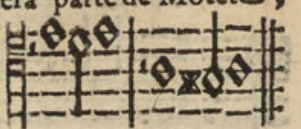
Semejanza.

De la formacion, principios, Clausulas y Claues, del Tercero Tono. Cap. X.

EL Tercero *se forma de la quinta Especie de la Diapason harmonicamente diuidida de la cuerda* ♮, *de modo que sus extremos son E y e:* ò verdaderamente diremos con los Praticos que *se compone de la segunda Especie de la Diapente, la qual se halla entre E y* ♮, *y de la segunda Especie de la Diathessaron* ♮ *y e*, puesta sobre de la Diapente, assi: *Sus principi os*, conforme las reglas generales, seran Elami y Befa bemi, y mas en Alamire con sus Octauas: *la cuerda final* es E. *Las Clausulas principales* seran Elami y Alamire, en las quales se acabarà el periodo. En Alamire se puede terminar vna primera parte de Motete, Missa, Madrigal, ò de qualquiera composicion; y esto se permite por causa de la falta, que tiene el Befa bemi. Mas en la Clausula de Elami, han de terminar generalmente las Composiciones, no siendo Salmodias, como luego diremos. *De passo, puede hazer Clausula en otras tres partes*, conuien asauer en Gsolreut, en Befa bemi, y en Csolfaut. En Gsolreut, quieren dezir por ser diuision de su Diapente y juntamente principio de la entonacion de su Salmodia: de la qual se siruio Cypriano en el Madrigal, *Com'hauran fin le doloroſe tempre*, debaxo destas palabras, *esser mai seco:* lo mesmo hizo el R. D. Pedro Poncio en la Missa, *Ancidetemi*, debaxo destas palabras del Credo, *de Deo vero*. En Befa bemi, de razon deuriase hazer Clausula principal por ser la ♮ diui-



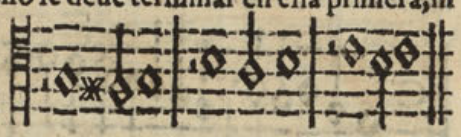
Formacion, principio y final.



Clausulas principales.

diuiſion de la Diapaſon, terminacion de la Diapente, y principio de la Diatheſſaron: mas porque la dicha ♮, no tiene ſu Diapente naturalmente perfeta, ò por dezir mas claro, no tiene correſpondencia por Quinta en alto ni por Quarta en baxo, por eſſo viene à ſer alguntanto dura, y muy aſpera. Por cauſa de que los Compoſitores la dexaran à parte, ſiruiendoſe della muy pocas vezes y de paſſo, como hizo Cypriano en el Madr. *Io credeua ch'il mio morire*, à 4 vozes; debaxo deſtas palabras, *ch'auanza ogn'altro male:* y Alexandre Striggio en la ſegun. par. del Madr. *Laſciat'hai morte*, à 6. vozes del prim. lib. debaxo deſtas palabras, *hor ſi fa bella*. Demas deſtas dos Clauſulas de paſſo, otra haze en Cſolfaut, y vſa della como propria, por ſer la mediacion de ſu Salmodia; como hizo Iaqueth Berghem en el Mot. *Repleatur os meum laude*, debaxo deſtas palabras, *magnificentia tua:* mas no por eſſo ſe deue terminar en ella primera, ni ſegunda parte de Compoſicion; non obſtante hallamos que algunos tienen hecho lo cõtrario. La Clauſula de Dſolre aqui no tiene que hazer, y menos la de F faut, *porquanto el Fa es muy enemigo y contrario al Mi*.

Nota de Cſolfaut.



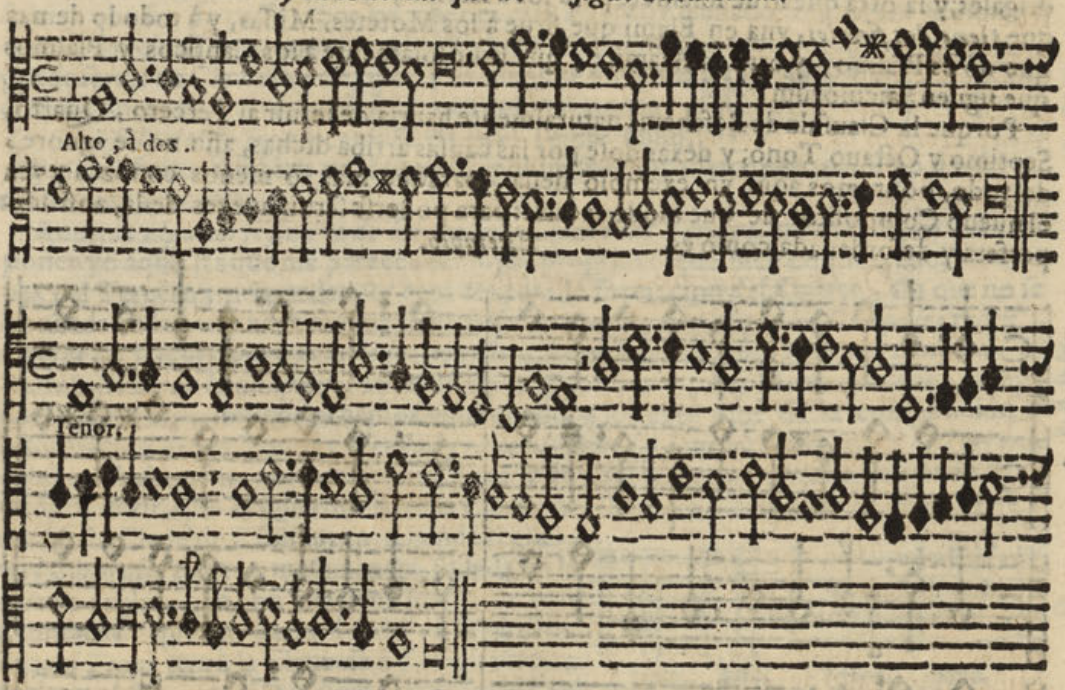
Clauſ. de paſſo.

Tenra el Tiple Claue de Cſolfaut en la primera regla: *el Contralto* tenra la meſma en la tercera, *y el Tenor* en la quarta regla: *tambien el Baxo* tenra ſu Claue en la quarta regla, mas ſerà de Ffaut.

Claues.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Tercero Tono por en los Motetes, Miſſas, y en lo demas que no ſigue Sæculorum.



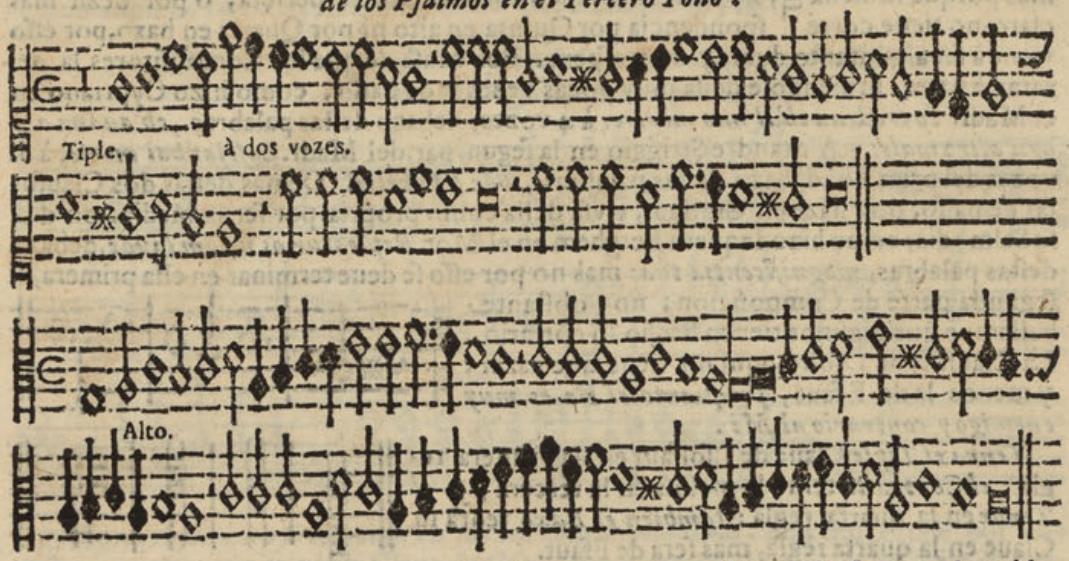
Auiſos y reglas particulares para componer Pſalmos.

Aunque la Clauſula de E la mi es primera y principal, y por conſiguiente la final del Tercero Tono en los Motetes, Miſſas, y en todo lo demas que no ſigue Sæculorum: con todo eſſo en los Pſalmos ſirue de ſegunda, es aſauer tiene el ſegundo lugar. Porquanto ſus principales Clauſulas ſon Cſolfaut y A lamire: *la de C ſolfaut*, porque ay haze mediacion ſu Pſalmodia: *y la de Alamire*, porque en eſta cuerda ò poſicion termina ſu Sæculorum. *Su principio verdadero ſerà en C ſolreut* (con la Quinta ò Quarta) *con ſus Octauas*, para imitar en eſto al Cantollano, como es razon.

Clauſulas principales y finales con los Pſalmos.

Biblioteca Nacional de España

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion y final de los Psalmos en el Tercero Tono.



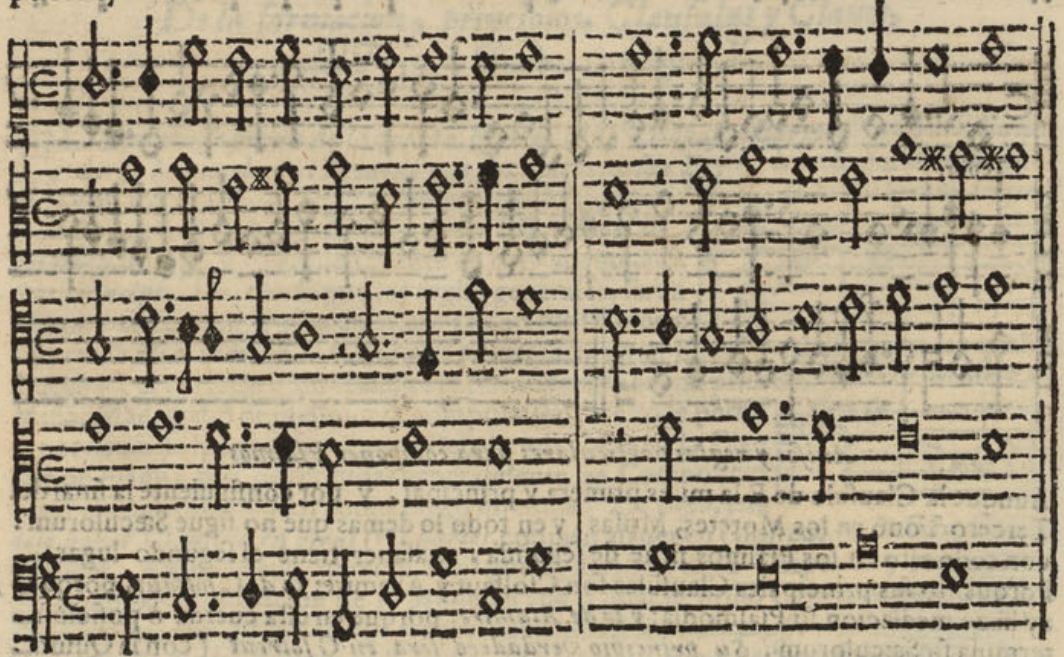
Considerado la variedad, que ay en estos dos exemplos, podemos dezir auer aduertido, que *dos maneras de Clausulas proprias y principales se hallan en el Tercer Tono*: la vna que sirue para las Composiciones de los Motetes, Missas, Lamentaciones, y Madrigales; y la otra que sirue solamẽte para los Psalmos y Canticos. Assimesmo diremos que *tiene dos finales*, vna en Elami que sirue à los Motetes, Missas, y à todo lo demas que no es Psalmo; y otra en Alamire, que sirue solamente à los Canticos y Psalmos que siguen Sæculorum.

Nota.

Dos maneras de Clausulas principales.

Porque la Clausula de Befabemi naturalmente hauria de seruir al Tercero, Quarto, Septimo y Octauo Tono; y dexandose por las causas arriba dichas, afin no se ignore del todo, ponremos aqui vn exemplo della, paraque mas ò menos conozca y vea el nueuo Compositor de que modo se haze: para poderse seruir auezes della, ansi imperfeta y desordenada como es. *Exemplo.*

Clausulas en Befa be mi, formadas contra la regla de las verdaderas Clausulas.



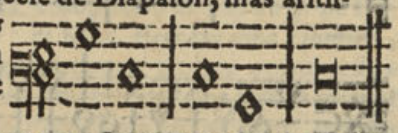
Final-

Biblioteca Nacional de España

Finalmente aduierto, que el Tercero Tono ſe puede traſportar vna Quarta en alto con la fuerça del b, pueſto en Befabemi; mas caſi ſiempre, ſe dexa en ſus naturales cuerdas. *Traſportalle.*

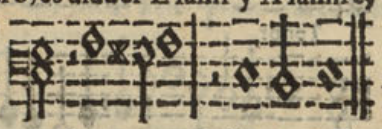
De la formacion, principios, Claues, y Clauſulas del Quarto Tono. Cap. XI.

MAs el Quarto Tono, *es cõpueſto de la ſegunda Eſpecie de Diapente q̃ ſe halla entre* ♮ *y E, y de la ſegunda de la Diatheſſaron pueſta en el graue, es aſauer E y* ♮: demo- doque viene à ſer formado de la ſegunda Eſpecie de Diapaſon, mas arithmeticamente mediada. *Sus principios ſeran los meſmos del Tercero*, es à ſaber Elami, Alamire, y Befabemi con ſus Octauas: *la cuerda final* es la de ſu Maeſtro, que es la poſicion de Elami.



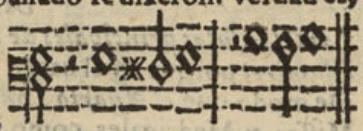
Formacion princ. y final.

Las Clauſulas principales ſeran las meſmas del Tercero, es aſauer E lami y A lamire, en las quales ſe acaba ſentencia. En A lamire puede terminar vna primera parte: mas las Compoſiciones que no tienen mas de vna parte, y la poſtrera de las mas partes, quando mas ay, ſiempre han de acabar en E lami.



Clauſulas principales, y finales.

Otras dos tiene que ſon de paſſo, y ſon las dos paſſadas del Tercero, G ſolreut y Befabemi: *G ſolreut*, por ſer poſicion que diuide ſu Diapente, aunque aqui no ha de ſer vſada tan à menudo como alla, por cauſa que no es principio de la entonacion del Quarto, como lo es del Tercero: *y Befa bemi*, por ſer la diuiſion de la Diapaſon, terminacion de la Diapente, y principio de la Diatheſſaron. Y de principal que hauria de ſer, ſe haze que ſea de paſſo, por las razones que en el Cap. paſſado ſe dixeron: verdad es, que aſſi en eſte Tono, como en el paſſado, cãtando à dos, puede ſeruir de Clauſula principal; y es razon ſe vſe, pues en ſemejante occaſion no padeſce imperficion ninguna.



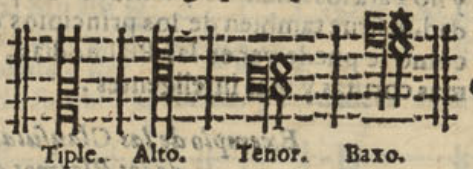
Clauſulas de paſſo.

La Clauſula de C ſolfaut, à cauſa ſe vſa en el Tercer Tono, algunos la hazen tambien en el Quarto, por ſer ſu compañero: però no ſe yo ſi aciertan del todo en hazer eſto. *De C ſolfaut.*

Aunque *algunos ſe ſiruen de las meſmas Claues del Tercero*, no dexare por eſto de poner yo aqui, las que me parecen ſer ſuyas proprias: que bien conſiderado, las Claues del Tercero, no pueden ſer capazes para la formacion del Quarto, ſin que no ſe les añada de la parte baxa alguna regla falſa: *y es coſa general que los Diſcipulos traen ſiempre las Claues mas baxas de los Maeſtros, à cauſa del Diatheſſaron que tienen de la parte inferior de la Diapente*; aſſi como por el contrario, los Maeſtros tienen la ſuya por la parte ſuperior; como hemos viſto en todos los exemplos de la compoſicion, ò formacion de los Tonos. *Verdad es que algunos (y muchos) componen al Tercero, y deſpues le dan el nombre de Quarto Tono*: y de aqui tomaron occaſion algunos Praticos de dezir, que el Quarto tiene las Claues del Tercero. Digo pues que *el Tiple* tendra la Claue de C ſolfaut en ſegunda regla, y *el Contralto* tiene la meſma, pero ſituada en la quarta regla, que con ella tiene ſus vozes mas ayuntadas, que no haria ſiendo en la tercera: Mas *el Tenor* tenrà la Claue de F faut en tercera regla, y *el Baxo* tenrà la meſma; però pueſta en la quinta regla, que es la mas alta: y es extraordinaria, como en eſte dibuxo vemos.

Nota.

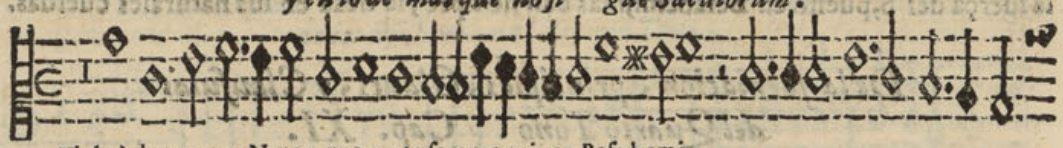
Error general de los Compoſitores modernos.



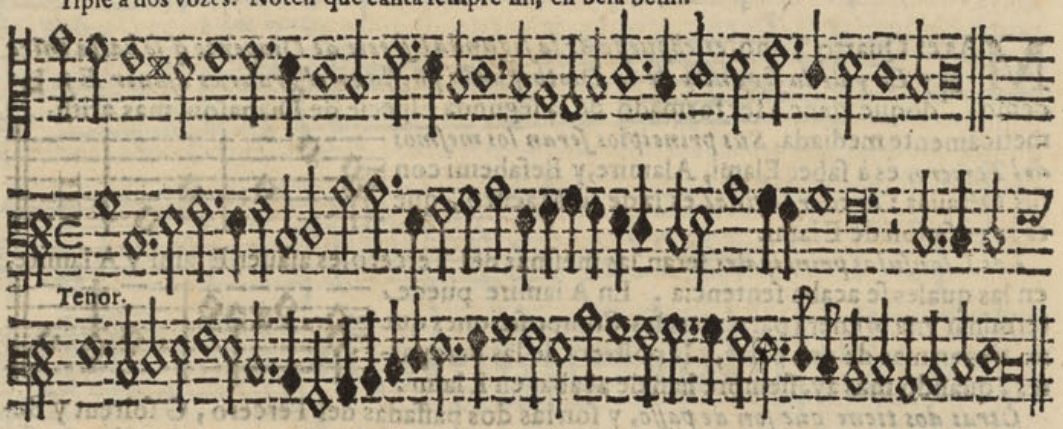
Claues.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Quarto Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo de mas que no si gue Sæculorum.



Tiple à dos vozes. Noten que canta sempre mi, en Befa bemi.



Tenor.

Aduiertan, *que lo menos se vsare la Clausula de G solreut, que tanto mas serà mejor*; esto se dize, para que en alguna cosa se pueda differenciar del Tercero; el qual (demas de la diuision del Diapente; que es comun à entrambos) ay comiença su entonacion, y por esto (como dicho es) tiene mayor jurisdicion.

Nota.

Auisos y reglas para los Psalmos.

Clausulas principales en los Psalmos.

Las Clausulas principales de los Psalmos, seran a lamire y Elami con sus Octauas: *en a lamire*, porque en el hazen la mediacion; *y en E lami*, porque en el acaba y termina. De modo que *el Quarto Tono tiene vna sola final*, la qual tanto sirue à los Motetes, Missas, y Madrigales, como à los Psalmos. Verdad es (como siente el R. D. Pedro Poncio en el 3. Razon. de su Mus. à plan. 109.) auezes componiendo Psalmodias, se puede hazer terminar algun versete de los de medio, en la cuerda de A lamire; como hizo Iaqueth en el Psalmo, *Laudate pueri Dominum:* y esto se permite, porque comiença el Choro su respuesta en la mesma cuerda: terminando despues todos los demas versos en su principal cuerda final, del modo q̃ ha sido obseruado de todos los Musicos. *Y gustando de hazerle terminar siempre en a lamire, ha de ser por particular obligacion de su Sæculorum, que ay concluye.* Aduertiendo, que aunque entre sus varieda-

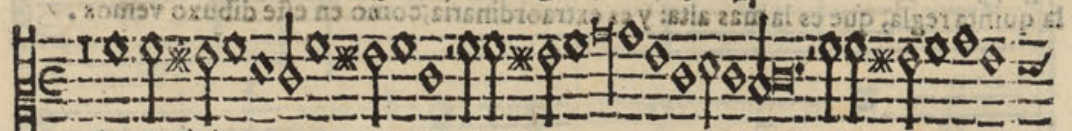
Variedad de Saculorum.

des y differencias de Sæculorum ay vno, que fenece en F faut, *nunca en Canto de Organo hauemos de terminar la Psalmodia en tal Signo*, porquanto muy contrario es à la naturaleza del Quarto. *Tampoco nos hauemos de seruir del Sæculorum que acaba en G solreut*, a causa que ha sido ordenado para seruicio de los Tonos simples y feriales, y no para los solennes y festiuos. *Su particular principio es a lami re*, però para varie-

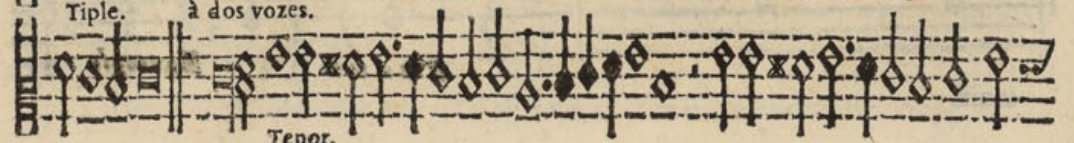
Principios.

dad, se sirue tambien de los principios de los Motetes &c. que son E lami y Befa bemi, como se puede ver en las Psalmodias, que an sido compuestas de los Compositores mas coristas y mas inteligentes.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Quarto Tono por ♮.

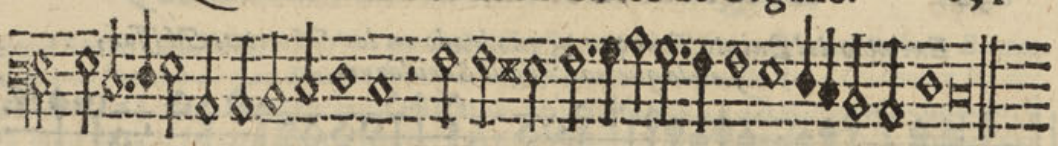


Tiple. à dos vozes.



Tenor.

Biblioteca Nacional de España



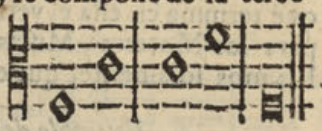
Tambien este Tono se puede trasportar vna Quarta en alto haziendole por b, como tiene hecho (sin otros muchos Compositores) *el R. D. Matheo Asola* en vn Psalmo à seys vozes, que es el *Laudate pueri Dominum:* pero mucho mas à proposito lo trasportò *Philippe de Monte* en el Mot. à 5. vozes del quin. lib. que comiença: *Domine Iesu Christe*. Pero casi siempre se compone por Be quadrado, y por las Claues del Tercero; y assi muy poca differencia hazen estos tales Compositores, del Maestro al Discipulo. En sus proprias y naturales cuerdas, se halla compuesto el Mot. à 4. de Iusquino, que dize, *De profundis clamaui ad te Domine:* el Mot. *Peccata mea Domine*, con el Madrig. *Rompi dell'empio cor'il duro scoglio* de Adriano, ambos compuestos à seys vozes. *Mas, puede ser escrito vna Octaua en alto*, vsando la Claue de G solreut sin b mol (del modo se dixo del Segundo) como hizo Prenestina en los Mot. *Ardens est cor meum, y Rex Melchior*, que van impressos entre los Mot. del Quinto libro; los quales son juzgados por Tercero, de quien no sabe mas que tanto.

Trasportacion.

Al Tercero, llamanle Quarto Tono.

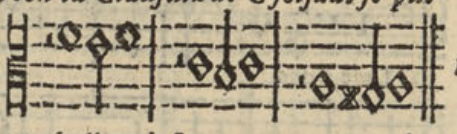
De la formacion, Claues, principios, y Clausulas del Quinto Tono. Cap. XI.

EL Quinto Tono *es contenido de la Sexta Especie de la Diapason F y f, harmonicamente diuidida de la cuerda e.* Conforme los Praticos, se compone de la tercera Especie de la Diapente, que se halla entre F faut graue y c solfaut agudo, y de la tercera de la Diathessaron, laqual se halla entre c solfaut y F faut agudos, añadida à la parte superior. *Sus principios verdaderos son* F faut y C solfaut, con todas sus Octauas: *su cuerda final* es F faut.



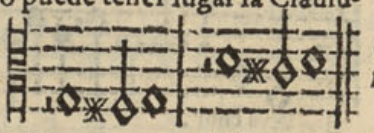
Formacion, principio, y final.

Tiene *sus Clausulas principales* en las partes extremas de su Diapente y Diathessaron; es asauer en las sobredichas posiciones, en las quales tiene sus naturales principios, que son F y C con sus Octauas. Aduertiendo que *con la Clausula de C solfaut se puede hazer terminar vna prima parte:* mas con la de F faut, ha de acabar todo el canto, por ser Clausula final. Tambien *se puede seruir de la Clausula de A lamire por Clausula principal;* no para terminar en ella parte, si no descansando, para hallar despues nueua materia y nueuas inuenciones.



Clausulas principales.

Puedese tambien hazer Clausula en D lasolre y en G solreut, pero de passo y sin hazer seguir nueua inuencion. Aduiertan, que assi como no puede tener lugar la Clausula de F faut en el Tercero y Quarto Tono, por ser el Fa muy enemigo y en todo y por todo contrario al Mi: assi tambien por la mesma razon, *las Clausulas de E lami y las de Befa bemi, no pueden entrar en el Quinto, ni Sexto Tono, sin offenderlos mucho,* desbaratando su natural forma, y verdadera composicion.



Clausulas de passo.

Nota.

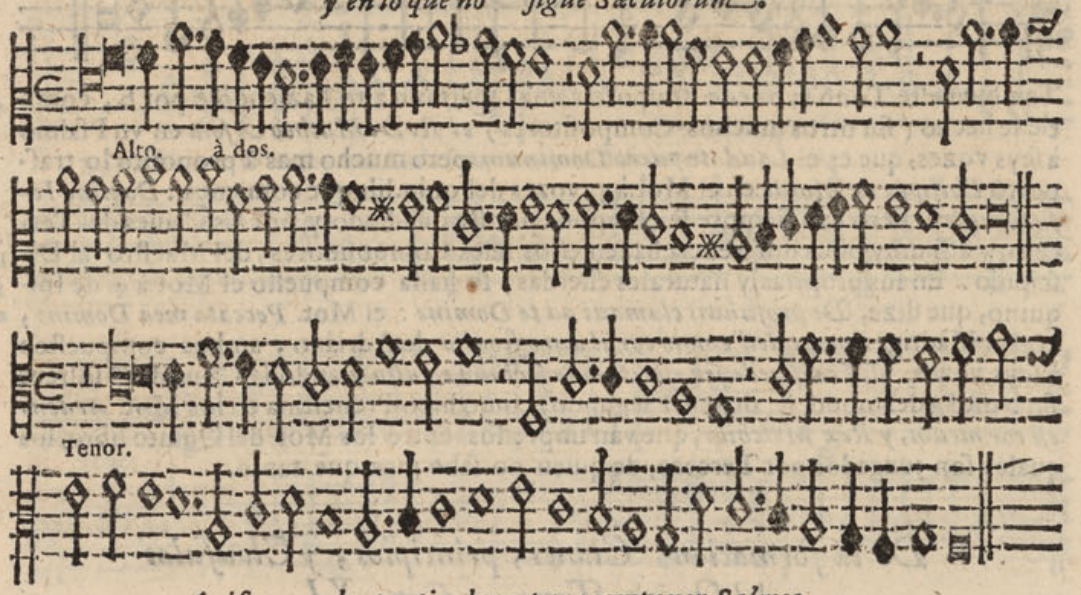
Tendrà *el Tiple* la Claue de G solreut puesta en su lugar ordinario: *el Contralto y Tenor* tenran la Claue de c solfaut en segunda y tercera regla: *y el Baxo* tenra la suya de F faut, tambien en la tercera regla ò raya, como aqui vemos, ò en quarta de C solfaut.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Clauues

Biblioteca Nacional de España

Exemplo del Quinto Tono por ♮ quadrado en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Sæculorum.

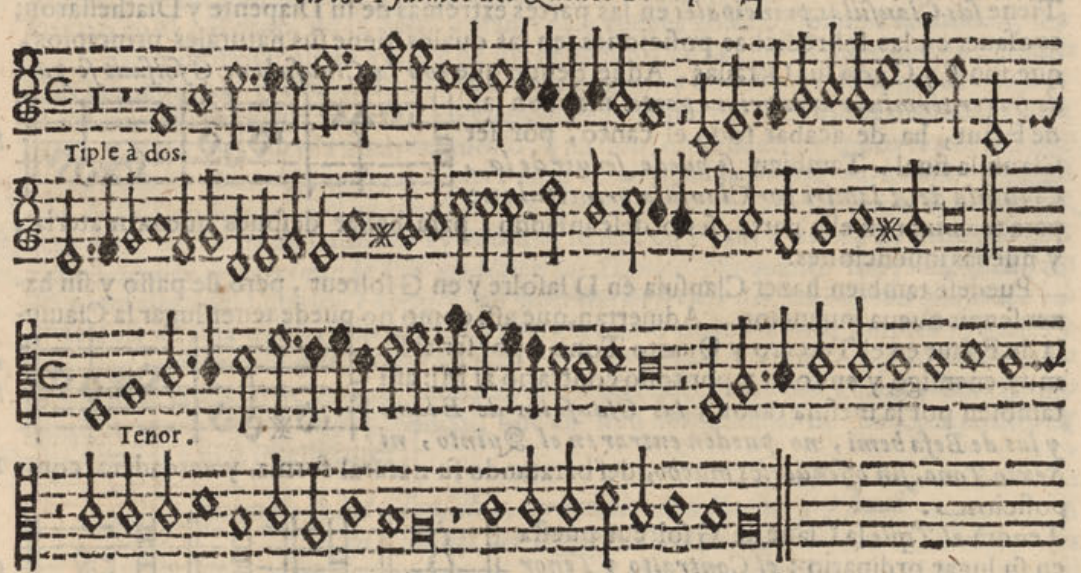


Auisos y reglas particulares para componer Salmos.

Clausulas principales en los Salmos; y de su final.

Mas haziendo Psalmos, sus Clausulas principales seran dos; *vna en la posicion de C solfaut*, porque en ella haze mediacion el verso: *y otra en la posicion de a lamire*, porque termina en ella el verso; de modoque (nota) el Quinto Tono *tiene dos finales*, vna para los Motetes, Missas, y otras composiciones, que es de F faut; y otra para los Psalmos solamente, que es de A lamire: ò en C solfaut, siendo assi el Sæculorum.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final en los Psalmos del Quinto Tono por ♮.



Ojo.

El Quinto en F faut va cãtado por be quadrado, y no por be mol.

Assi va cantado y compuesto el Quinto Tono, quiero dezir por be quadrado; que en esta manera nos lo enseña el Cantollano; y assi fue declarado da Franquino en la primera parte de su pratica Cap. 12. lo mesmo obserua el R. Zarlino en el exemplo que tiene puesto en el Cap. 22. de la iiij. par. de sus Inst. Harm. en el qual habla particularmente deste Tono. Lo mesmo siente el R. D. Pedro Poncio, como se lee y ve en el terc. Razon. de su Mus. à plan. 111. En pratica y compostura, se ve lo mesmo, como tiene

tiene hecho *Conſtancio Puerta en ſu Miſſa Quinti Toni: Iaqueth en el Salmo, Beatus vir: en el hynno de San Franciſco,* Spoliatis Ægyptijs *compueſto da Adriano: en los dos Madrig. à 4. vozes de Cypriano,* Donna ch'ornata ſete; y Di tempo in tempo mi ſi fa men dura: *y en otro que comiença,* Frà quanti amor, *de Franciſco Viola: y como ver ſe puede en las Magnificas de Morales.* Eſto aduierto porque muchos Compoſidores, particularmente los mas modernos, *le añaden el be mol en la poſicion de Befabemi, cantandole todo por bemol;* y no caen en la cuenta del engaño que ay; y es que *pienſan formar vn Quinto Tono,* al qual comunmente llaman Quinto por b mol, *y forman el Onzeno traſportado, como mas adelante veremos.* Bien ſe que Iuan Contino, Riccaforth, Carpentras y otros compuſieron ſus Magnificas por b mol; *pero voy tambien imaginando, los hizieſſen por Onzeno Tono traſportado: mas como no tiene lugar entre los tropos de las Salmodias, puſieronlos en el lugar del Quinto Tono:* y aſſi es muy vſado cãtar los Pſalmos del Onzeno, con la entonacion y reſpueſta del Quinto: aſſi como tambien cantamos los del Dozeno, con la reſpueſta y entonacion del Sexto; como ſomos por dezir en el Cap. 16. deſte libro. Concluyremos pues que *no ay Quinto Tono por b mol, terminado en F faut,* ſi no por be quadrado; y cantandoſe por be mol eſta traſportado vna Quinta en baxo; cuya cuerda final venra à ſer la b, y no la F: *y quando fuere la cuerda final F y por b mol, entonces tengan por coſa cierta, que es Onzeno Tono;* como lo ſon tambien en Cantollano las dos Antiphonas, *Regina cœli lætare, y Alma Redemptoris mater,* que por ſer traſportados, ſe cantan por be mol.

Inauertencia, y error no conocido.

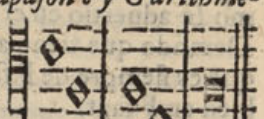
Noten lo que ſe dixo à fol. 895.

Traſportacion.

Cantollanos del xj Tono traſportado.

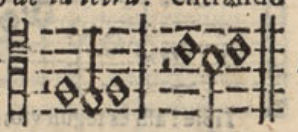
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Sexto Tono. Cap. XIII.

EL Sexto Tono *es contenido entre la tercera Eſpecie de la Diapaſon, y Carithmeticamente diuidida de la cuerda F:* y ſegun todos los Praticos dizen, ſe forma de la tercera Eſpecie de la Diapente, la qual ſe halla entre C ſolfaut agudo y F faut graue, y de la tercera de la Diatheſſaron pueſta en la parte inferior, entre F faut y C faut graues. *Sus principios ſon* C ſolfaut y F faut, digo los naturales y proprios: *ſu final* ſerà la meſma del Quinto, que es F faut.



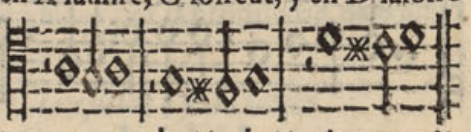
Formacion, principio y final.

Las Clauſulas principales ſon dos, la vna en la cuerda de F faut, y la otra en la de C ſolfaut, con ſus Octauas; *en las quales ſe acaba el periodo y ſentido de la letra:* entrando deſpues la parte (como dixe) con nueuas inuenciones de Contrapuntos, y nueuas Fugas. Haziendo vn Motete ò Madrigal &c. que tenga dos partes, *la primera ſe puede terminar en C ſolfaut,* y la ſegunda en ſu cuerda final de F faut.



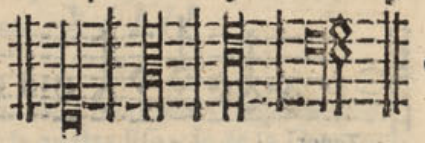
Clauſulas principales.

De paſſo y por tranſito, ſe puede hazer Clauſula en A lamire, G ſolreut, y en D laſolre tambien, ſi es con comodidad. *Clauſulas en E lami, ni en Befabemi (cantando Mi)* no es coſtumbre hazerlas, ni ſe deuen hazer por las razones, que en el Cap. paſſado ſe dixeron.



Clauſulas de paſſo.

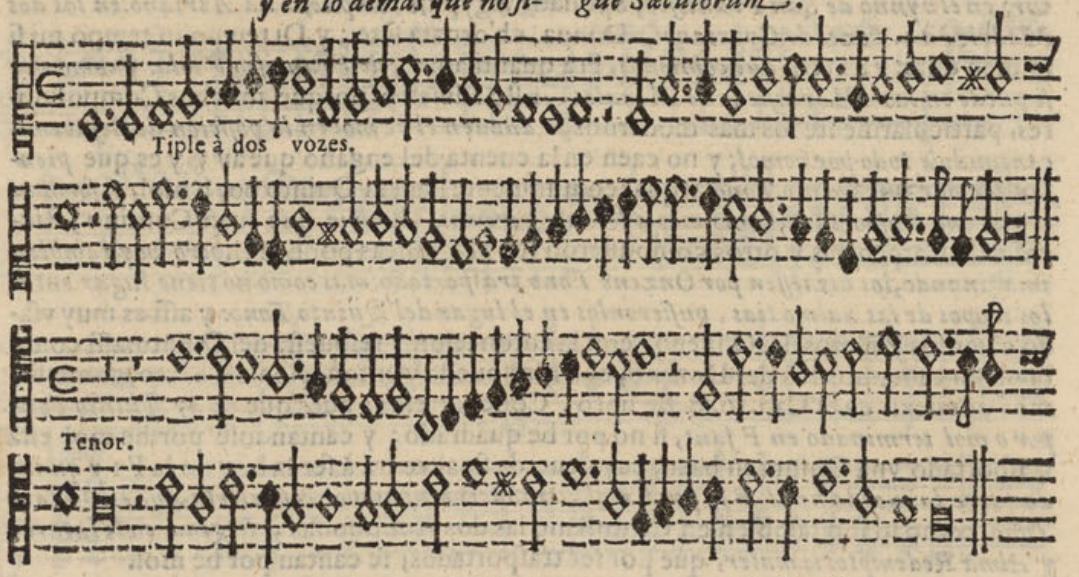
Tenran *el Tiple, el Contralto, y el Tenor, la Claue de C ſolfaut;* en eſta manera pero, el Tiple en la primera, el Contralto en la Tercera, y el tenor en la quarta regla: en el meſmo lugar tiene ſu Claue el Baxo, pero es de F faut.



Claues.

Exemplo

Exemplo del Sexto Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Sæculorum.

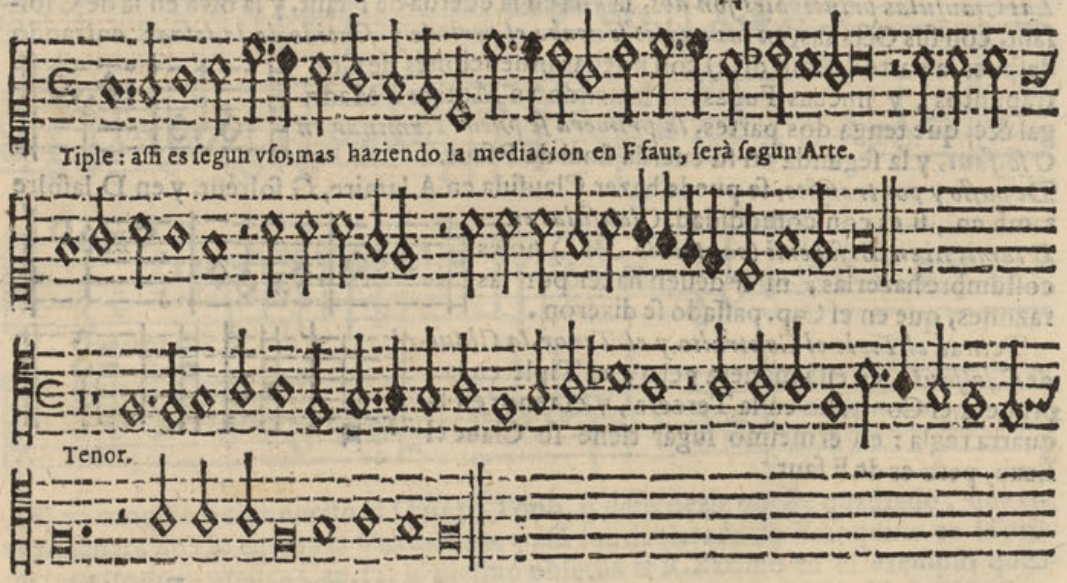


Auisos y reglas particulares para componer Salmodias.

Clausulas principales en los Psalmos.

Las Clausulas principales en los Psalmos, seran Ffaut y Alamire: la de F faut es final, por que el Psalmo ay termina su Sęculorũ: y la de Alamire es intermedia y auezes sostenida, porque ay el Psalmo haze la demediacion en los versos, esto es segun el comũ vso; que segun Arte, el Sexto Tono haze su mediacion en F faut à differencia del Primero, como se aduertio en el 42. Cap. del iij. lib. à fol. 354. y en el Lib. v. al Cap. 20. à plan. 422. Demodo que tiene alguna variedad en las Clausulas principales, mas no en la final, que es siempre de F faut. Imitando al Cantollano, serà su verdadero principio tambien en F faut.

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Sexto Tono por ♮.



Nota

Muy pocas composiciones se hallan del Sexto Tono verdadero; la causa es la mesma se dixo del Quinto su Maestro: *y es que siempre le componen por be mol, y casi nunca por be quadrado:* por causa de que componen Dozeno, y no Sexto Tono; demodoque

el

Biblioteca Nacional de España

el effecto viene à ser diuerso de la intencion. Y si vemos y oymos cantar en Canto de Organo muchos Psalmos, con el letrero y entonacion del Sexto y por b, como verse puede en las Visperas de Oracio Columbano, de Augustin Corona, de Miguel Varotto, de Alexandre Marino, del Reu. Matheo Asola; y en los Magnificas de Hypolito Sabino, de Vincente Ruffo, y de Iuan Cauaccio con otros muchos; esto acontece porq̃ *no tuuiendo el Dozeno Tono particular entonacion, entre las entonaciones de los Psalmos* (estando que los Ecclesiasticos, y esto no sin mysterio, ordenaron solamente nueue variedades y differencias de cantar Psalmos en la Yglesia de Dios, como se notò en el Cap. 94. del v. Lib. en fin de la pag. 473.) Y *teniendo alguna correspondencia con la Salmodia del Sexto, por esto le dan el nombre de Sexto*; y por tal le señalan afin que el Choro le respuenda con la entonacion del Sexto, y no de otro Tono. Mas, voy imaginando tambien, que *Compositores ay, que assi le componen solo por auerle visto puntado de aquella manera entre algunos Psalmos, y con el letrero, Sexti Toni*: sobre del qual titulo hazen fundamento, pensando sea aquel el verdadero Sexto Tono: *no teniendo regla cierta en hazer las obras si no vna ciega guia, y vna simple imitacion*. Y assi no es marauilla, si despues les acontece lo mesmo que acontecio à vn pintor de dozena; el qual, siendole pedido hiziesse vnas armas en las quales estaua vn leon atado con vna cadena, no sabiendo el pobre hombre, que cosa fuesse leon, y viendo en el dibuxo de las armas, en medio del escudo vn animal, à imitacion de aquel, hizo otro animal: y tuuiendo intenciõ de hazer vn leon, como le fue pedido, assi en los colores como en todo lo de mas, contrahizo al natural vn asno bien pintado. Pues ellos tambien, *quantas y quantas vezes en lugar de hazer vn leon, hazen vn asno?* quiero dezir, que si alguno les pide vn Motete del Sexto Tono, se lo hazen del Dozeno, sin lo saber. Aunque otros ay que dizen hazerle assi porque va compuesto de aquella manera: y dando la razon, dizen; *que va compuesto con b mol, porque casi siempre el Cantallano anda hiriendo desde la cuerda de F faut à la de Befa bemi*: y por no hazer Tritono, en la cuerda de Befa bemi, conuiene mudar el Mi en Fa; y que por esta causa lo componen por b. Que el Sexto Tono vaya auezes desde F faut à Bfa bemi, es mucha verdad; pero *vna cosa es componer por be quadrado, y auezes por euitar aquella mala pronuncia de Fa Mi, cantar à quel passo solamente por b mol, dexando Mi y tomando Fa; y otra cosa es, componerle todo por b mol; y de modo que no tenga su Semitono en el quarto interualo, que es entre el quarto y el quinto punto de su Diapente*. Consideren bien la forma de la composicion de los Tonos, y que es lo que los haze ser differentes, y conoceran no tienen razon à tenerle por Sexto. Queriendo pues hazer vna Composicion deste Tono, *haganla por be quadrado*, como hizo Adriano en el Psalmo, *Incõuertendo Dominus* à ocho vozes; y Iaqueth en otro à quatro vozes. Lo mesmo obseruò Iuan Mouton en vn Motete suyo à quatro, que dize: *Ecce Maria genuit nobis Saluatorem*. Mas gustando de hazerle por b, le han de trasportar vna Quarta en alto, de la manera se trasportan los de mas Tonos; y veran que haze differente effecto de lo que haze el otro, que ellos tienen por Sexto, aunque procedan entrambos por la propriedad de b mol.

En la Yglesia militante con nueue Tonos se cantan los Psalmos, à imitacion de los nueue Choros de Angeles, que en la Yglesia triumphante, no dexan de cantar delante de Dios, santo &c.

Zorsi. en el lib. de los monstruosos.

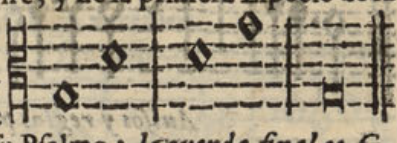
Escusa y razon.

Respuesta.

Trasportacio.

De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Septimo Tono por ♮. Cap. XIIII.

EL Septimo Tono *se forma con la septima Especie de la Diapason G y g, harmonicamente diuidida*: ò diremos, que se compone de la quarta Especie de la Diapente, qũe comiença desde G solreut subiendo hasta à D lasolre; y de la primera Especie de la Diathessaron puesta por arriba, la qual se halla entre D lasolre y G solreut, como aqui vemos.



Formacion, principio, y final.

Sus principios, conforme razon, seran G solreut y D lasolre con sus octauas: no obstante que auezes se comience en C solfaut, por causa de la entonacion de su Psalmo: *la cuerda final es G.*

Las

Biblioteca Nacional de España

Las Clausulas principales seran dos, G solreut, y Quinta arriba, que es D lasolre.

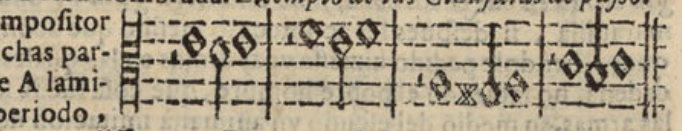
Clausul principales.

La de G solreut es final, y la de D lasolre intermedia; y ambas dos subsstenidas. Aduertiendo que *en la de D lasolre* se puede terminar vna primera parte de Motete, ò de qualquiera otra Composicion.

De passage puede hazer Clausula en otros quatro lugares, y son E lami, F faut, A la mire y C solfaut. Iaqueth el viejo, seruiose desta postrera en vna Missa, hecha sobre de aquella Cancion tan famosa de Cyprian de Rore, *Alla dolce ombra*, à 4. vozes. El dicho Cypriano, en la quarta parte de la dicha Cancion, vsò la Clausula de A lamire; sin los otros autores, que callo por no me alargar tanto. Don Pedro Poncio valiose de la Clausula de E lami en el Motete, *Confundantur superbi;* que es en el prim. lib. de sus Mot. à cinco. Tambien veniendo la occasion, en vna obra muy larga, que sea diuidida en mas partes; como son las Missas, Canciones, y las Sextinas &c. por vna vez tantum, se puede hazer Clausula en F faut; como vemos auer obseruado Cypriano en la quarta parte de la Cancion arriba nombrada. *Exemplo de las Clausulas de passo.*

Clauf. de paſſo.

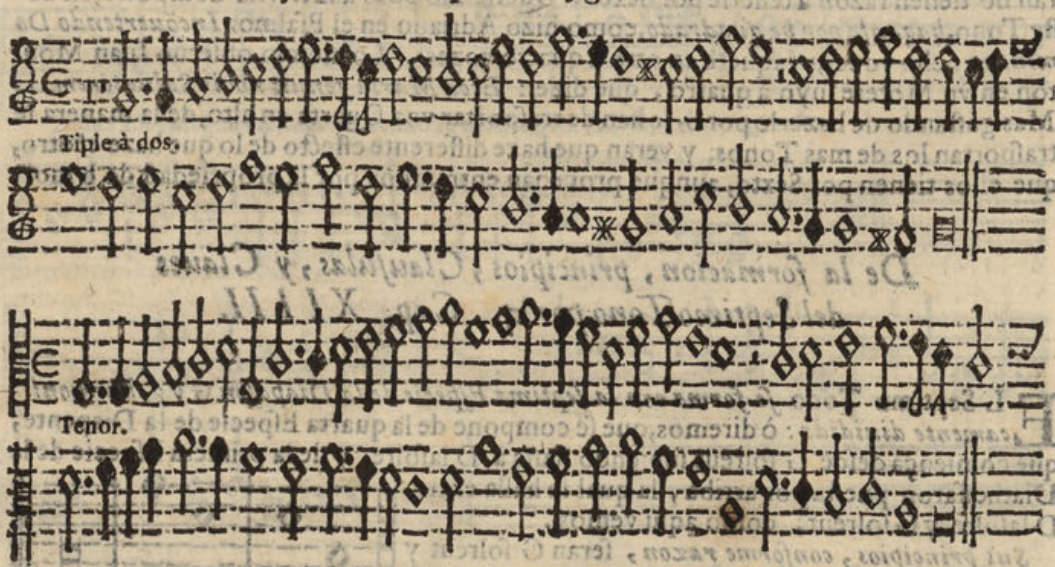
Aduiertan que quando el Compositor en vna obra prolixa y de muchas partes, se siruiesse de la Clausula de A lamire y de E lami para terminar periodo, y hallar despues nueuas inuenciones y differentes Fugas, no seria error por ser (como luego diremos) Clausulas proprias de los Psalmos: pero si que lo fuera, todas vezes vsasse dellas en vna Composicion breue, y de vna sola parte. La de Befabemi, aunque deuiera caminar con las principales, por ser la ♮ la cuerda que diuide la Diapente, con todo esso no vale lo que hauria de valer, por las causas se dixeron en el 10. Cap. passado, à plan. 886.



Tenra *el Tiple* la Claue de G solreut, en su lugar ordinario: *el Contralto, Tenor y Baxo* tenran la de C solfaut; pero differentemente, porque la del Contralto sera en la segunda, la del Tenor en la tercera, y la del Baxo en la quarta regla; ò verdaderamente podrà tener la Claue de F faut en tercera regla, como aqui vemos.

Claues.

Exemplo del Septimo Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Sæculorum.



Auisos y reglas particulares para componer Psalmos.

Mas haziendo Psalmos, *otras Clausulas principales y otra final*, serà necessario que vsemos

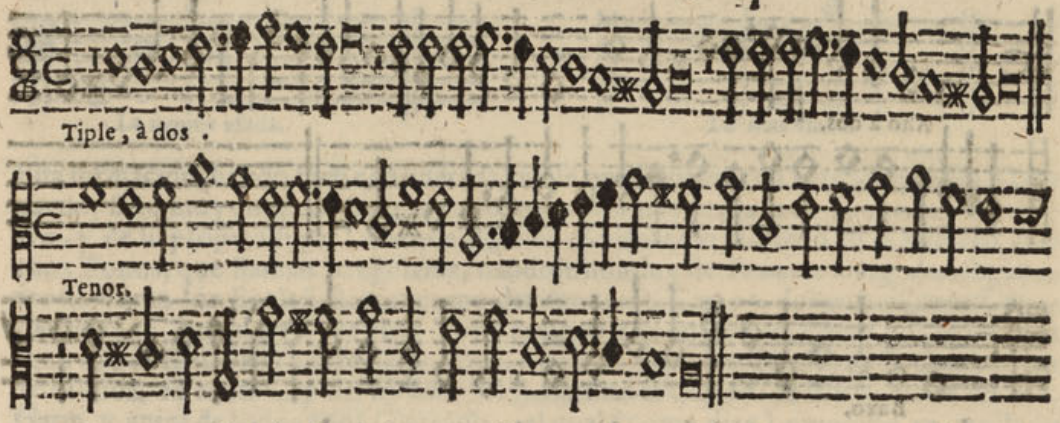
vſamos: la vna dellas ſerà en a lamire, porque ordinariamente ay acaba y termina el Pſalmo; *y auezes en D la ſolre tambien*, y eſto ſegun la differencia y variedad del Sæculorum, que imitar queremos: lo meſmo ſe entiende (como mas vezes tengo aduertido) de los demas Tonos, formando Pſalmos. Otra Clauſula haremos *en E lami*, porquanto el Tono en la dicha cuerda haze ſu demediacion. Demodoque el Septimo Tono tiene dos maneras de Clauſulas principales, y dos terminaciones, todas vezes no ſean mas por cauſa de la variedad del Sæculorum. *Su principio* ſera C ſolfaut, y auezes G ſolreut en los Canticos, con las diſtancia de ſus Quintas y Quartas.

Clauſulas principales y finales.

Nota.

Principios.

Exemplo de las Clauſulas, principio, mediacion, y final de los Pſalmos del Septimo Tono por ♮.

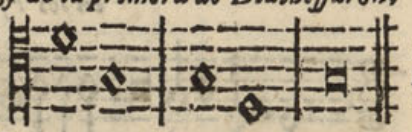


Eſte Tono de ordinario ſe compone en ſus proprias poſiciones, por ſer muy comodo: con todo eſto, *ſe puede traſportar como los demas, fuera de ſus naturales cuerdas, paſſandole en el graue por diſtancia de vna Diapente*, pero con el aditamiento de la ſeñal de b mol; que de otra manera fuera impoſſible poder hallar ſus proprios Tonos y Semitonos.

Traſportacion

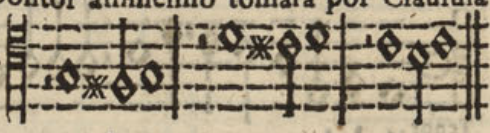
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues, del Octauo Tono por ♮. Cap. XV.

EL compañero del Septimo, es el Octauo Tono; *el qual ſe forma de la quarta Eſpecie de Diapẽte, cõtenida deſde Dlaſolre à Gſolreut; y de la primera de Diatheſſaron, la qual ſe halla entre G ſolreut y D ſolre, pueſta à la parte inferior del Diapente:* demodoque viene à ſer formado de la iiij. Eſpecie de Diapaſon, arithmeticamente mediada. *Sus principios* ſeran los meſmos de ſu Maeſtro, es aſauer G ſolreut y D laſolre con ſus Octauas. *Su final* ſerà G ſolreut.



Formacion, principio, y final.

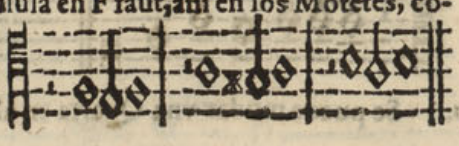
Las Clauſulas principales y finales ſeran las meſmas del Septimo, que ſon G ſolreut, y D laſolre: verdad es que el diligente Compoſitor aſſimeſmo tomarà por Clauſula principal à la de C ſolfaut; y ſeruirſeha della, mas que de la otra de D laſolre; yeſto afin ſea mas facil de conocer, y mas diſtinto del Septimo: la qual licencia ſe ſuele tomar por ſer cuerda que haze la mediacion de ſu Pſalmodia, como luego veremos.



Clauſulas principales.

Nota.

De paſſage y por tranſito, ſe puede hazer Clauſula en F faut, aſſi en los Motetes, como en los Pſalmos, como hizo Morales en el verſo, *Sicut locutus eſt:* y en a lamire tambien, como tiene hecho Thomas Chrequilon en la

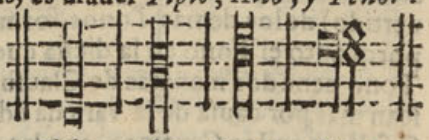


Clauſulas de paſſo.

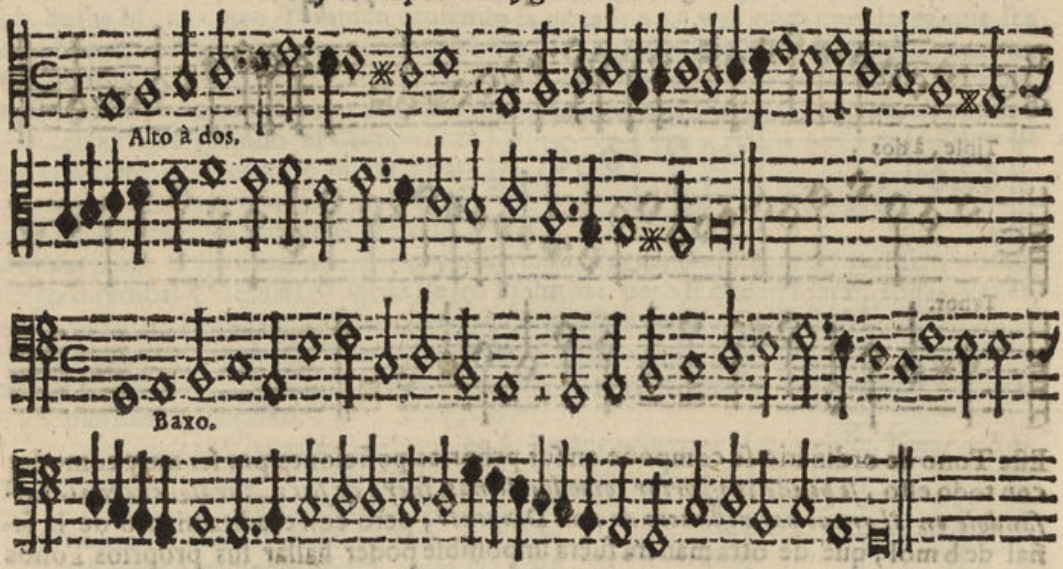
Biblioteca Nacional de España

Cancion, *Albergiero*. Aquella de Befabemi por be mol de ninguna manera, se ha de hazer, pero siendo por be quadrado, auezes tal como es, se podrà vsar por transito.

Claues. Tienen Claue de C solfaut las tres partes mas altas; es asauer *Tiple*, *Alto*, *y Tenor*: y todo por su orden, que es la del Tiple en la primera, la del Contralto en la tercera, y la del Tenor en la quarta regla: tambien *el Baxo* tiene en quarta regla la suya, pero es de F faut: assi.



Exemplo del Octauo Tono por ♮ quadrado en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Sæculorum.

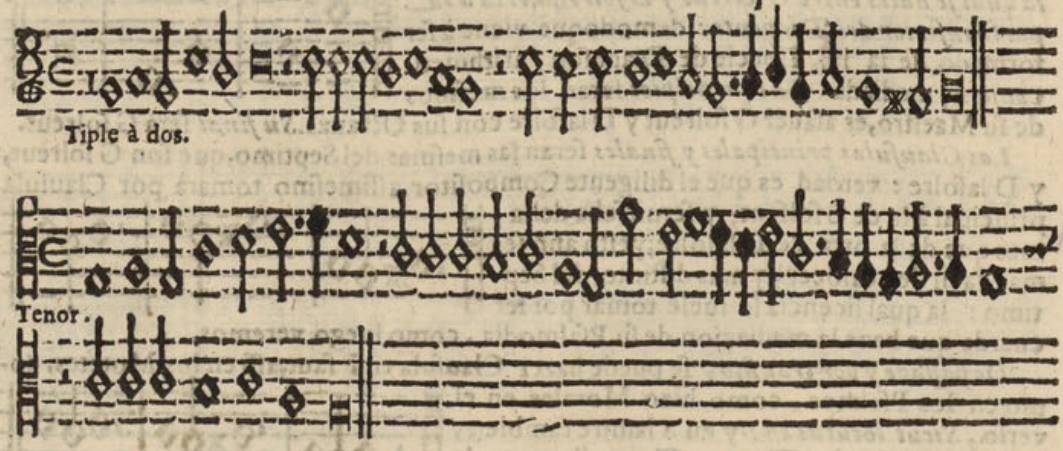


Auisos y reglas particulares para componer Psalmos.

Clausulas principales en Salmodias. Mas en los Psalmos, *la Clausula principal* sera en C solfaut, porque en el haze mediacion el verso: *y todauia G solreut sera Clausula final*; que por la mayor parte termina ay su Sæculorum: digo la mayor parte, porque *auezes pueden imitar el Sæculorum que termina en C solfaut.*

Principio. *Su principio* sera C solfaut: y G solreut en los Canticos.

Exemplo del principio, Clausulas, mediacion, y final, en los Psalmos del Octauo Tono por ♮.

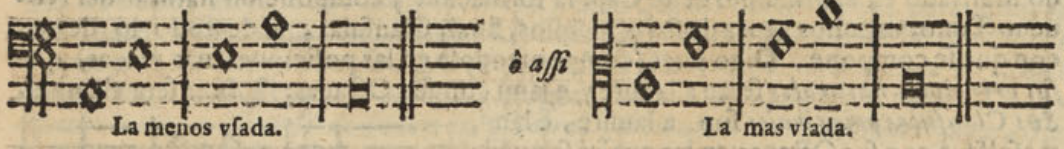


Trasportacio. Se puede mudar vna Quarta en alto, con añadirle el b, en Befabemi.

De

De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Noueno Tono. Cap. XVI.

EL Noueno Tono *naſce de la conjuncion de la primera Eſpecie de Diapente, que ſe halla entre A re y E lami graue, ò entre A la mire y E lami agudo* (que es lo mas vſado) *con la ſegunda de la Diatheſſaron, que ſe halla entre E lami y A lamire*; pueſta por arriba de la Diapente. O por dezirlo en otra manera, diremos que el Noueno Tono es contenido en la primera Eſpecie de la Diapaſon A y a, ò verdaderamente a y aa, demediada harmonicamente de la cuerda E, aſſi. *Formacion, y final.*



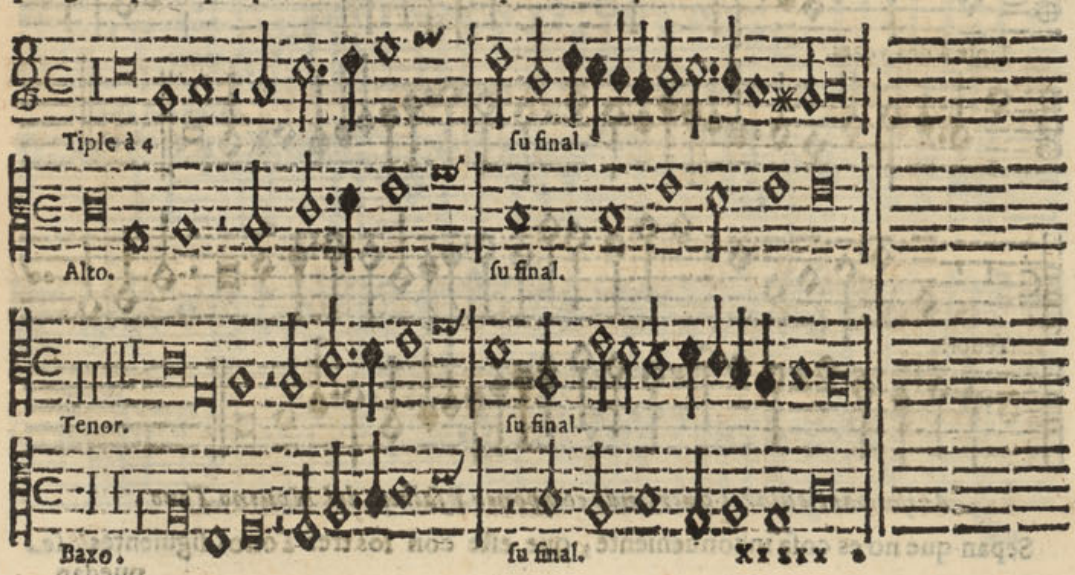
Aduiertan que ambos exemplos ſon Tenores.

Eſta formacion (ſiendo bien conſiderada) no ſe puede dezir con verdad, que ſea Tono nueuo, ſi no muy antiguo; aunque *haſta agora aya ſido priuado de ſu verdadero nombre*, y de ſu proprio lugar. Porque algunos eſcritores lo puſieron en el numero de vnos Tonos, que llaman Irregulares, dandole nombre de *Primero irregular*, ſegun acoſtumbran los Eccleſiaſticos; como dexímos en el Cap. 93. de los Auiſ. neceſſ. en Cantollano, à plan. 471. Es pues Tono antiguo y no moderno, como nos lo mueſtra Iuan Maria Artuſi en ſu arte de Contrap. à hojas 45; Oracio Tigrini en ſu Compendio de Muſica, en el 16. Cap del iij. Lib. y el R. Zarlino al Cap. 26. de la iiij. par. de ſus Inſt. Harm. y antes de todos ellos Glareano, el qual (como dixe) compuſo vn tractado cerca à eſto, intitulado DODECACHORDO. Muchas obras Eccleſiaſticas eſtan compueſtas del Noueno Tono; entre las quales ay la Oracion dominical, *Pater naſter qui es in cœlis:* el Symbolo Niceno, *Credo in vnum Deum:* las quales han de terminar en A re, del modo que pueſtas eſtan en el Cap. 94. del v. Lib. La antiphona *Aue Maria*, tambien es deſte meſmo Tono, aunque en los libros modernos de Cantollano, ſe halle apuntada vna Quinta en baxo, con la terminacion en D ſolre, y ſin la b en la poſicion de Refabemi: de modo que la hazen totalmente Primero. Que ſea verdad lo que ſe dixo en materia de la dicha antiphona à plan. 473. deſto tambien lo pueden comprender los curioſos Compoſidores, que P. de la Rue compuſo ſobre della vna Miſſa à 4. vozes; y la formò en las verdaderas, y eſſenciales cuerdas del Noueno Tono: y paraque algunos muy incredules no digan entre dientes, ſer ſueño todo eſto, pongo el principio y la terminacion del primero Kyrie.

Aduiertan à lo que aqui ſe dixe.

Autores.

Vean à plan. 473.



P. de la Rue ſobre Aue Maria.

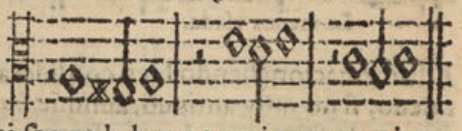
Obras de diuersos Comp. del Noueno Tono.

De la mesma manera canta la Missa, Aue Maria à 4. vozes de Prenestina, que esta en el v. libro de sus Missas. No piensen que solo esta obra vaya compuesta en este Tono, que muchas otras se hallan; entre las quales ay vn Motete de Morales à 4. vozes, que dize; *Sancta & immaculata virginitas:* y otro de Iaqueth, que comiença; *Spem in alium nunquam habui*, tambien à quatro: sobre del qual compuso vna Missa P. Luys Prenestina, que va impressa entre las Missas de su 3. libro. Iusquin assimesmo hizo otra sobre del Introyto, *Gaudeamus omnes in Domino:* de manera que tambien de aqui pueden conocer ser verdad lo que dixe deste Introyto en el Cap. 94. de los Auisos neces. en Cantollano; à plan. 473.

Pues hemos prouado que no es Tono nueuo en la Musica, si no antiguo; y auiendo mostrado en el principio deste Cap. la formacion y composicion natural del Noueno Tono, digamos agora de sus principios, final, Clausulas, y de todo lo demas con que se compone. Digo pues (componiendole en las posiciones mas vsadas) que *sus principios naturales* seran a lamire y e lami con sus Octauas: *su final* sera alamire.

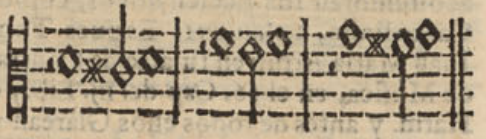
Principios y Clausulas principales.

Sus Clausulas principales son a lamire, e lami, y csolfaut, con sus Octauas; en las quales se puede terminar periodo. La de A lamire, es intermedia y final; adonde ha de acabar la obra; las otras dos, son intermedias: verdad es que en la de E lami se puede hazer terminar vna primera parte, como de los demas Tonos se dixo: la de c solfaut, enquanto principal, hase de vsar pocas vezes.



Clausulas de passo.

De transito y passage puede hazer Clausula en otros tres lugares, que son D lasolre, F faut, y G solreut: como se puede ver en las sobredichas obras, compuestas sobre deste Tono.

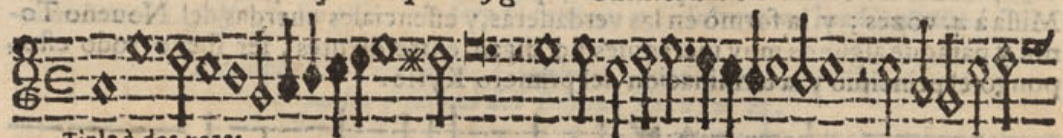


Claues.

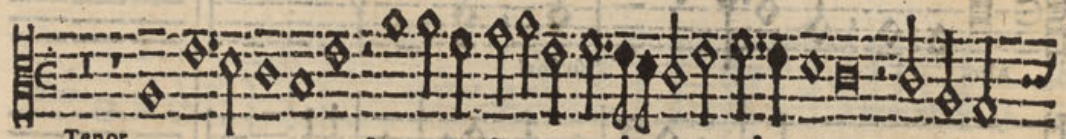
Tenra el Tiple la Claue de G solreut en su lugar ordinario: las demas vozes *tenran la Claue de C solfaut*, pero à differencia; que *el Alto* la tiene en la segunda, *el Tenor* en la tercera, *y el Baxo* en la quarta regla: y auezes tiene la de F faut en la tercera raya, como aqui vemos.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Noueno Tono por ♮ *en los Motetes, Missas, y en lo que no sigue Sæculorum.*



Tiple à dos vozes.



Tenor.

Auisos particulares queriendo componer Psalmos del Noueno Tono.

Sepan que no es cosa inconueniente, que este con los tres Tonos siguientes, se puedan

puedan reduzir à la entonacion de las Pſalmodias paſſadas. Es coſa ſabida à todos los profeſſores de Muſica, que *el Tono Noueno y el Primero, ſon entre dellos muy conformes y muy amigos: aſſi como tambien lo ſon el Dezeno con el Segundo. Lo meſmo ſe dize del Onzeno con el Quinto; y del Dozeno con el Sexto.* Aunque de razon eſta amiſtad y conformidad, los dos poſtreros (es aſaber, Onzeno y Dozeno) deurian tenerla *con el Septimo y Octauo*; porquanto todos ſe ſiruen de vna meſma Diapente. *Que con el Quinto y Sexto*, vſan de compañia ſolamente la Diatheſſaron; ſiendo de mayor autoridad y mayor fuerça la Quinta, que es la Eſpecie mayor con que ſe compone el Tono; que no es la Quarta, que es la Eſpecie menor: *con todo eſſo vemos, que el vſo y coſtumbre antigua, tienen hecho lo contrario.* Y porque eſtos poſtreros quatro Tonos no tienen particulares entonaciones, ſiendo que los Eccleſiaſticos para ſeruicio del Choro, tienen ſeñaladas las entonaciones de los Pſalmos (y eſto no ſin myſterio) ſolamente à los primeros ocho, por eſto conuiene y es neceſſario, que ellos ſe ſiruan para ſalmear, de la entonacion de ſus amigos, acudiendo cadauno al ſuyo. *Y no es conueniente imaginarſe de poner en vſo otras particulares entonaciones para eſtos quatro Tonos: y caſo que alguno añadiere à las ocho regulares, quatro modernas y nueuas, ſi deſſean acertar, dexenlas à parte; y no conſientan à coſa, que ſea contra las ordenes de nueſtros mayores.* Hauemos pues de ſaber que *el Noueno ſe ſirue de la entonacion y Sæculorum del Primero: el Dezeno, de la del Segundo: mas el Onzeno ſe ſirue de la entonacion y Sæculorum del Quinto: y el Dozeno, de la del Sexto.* Sabido eſto, venremos agora al particular de las Clauſulas y final del Noueno Tono en los Pſalmos; y eſto yra ordenado conforme à lo que deximos del Primero, en lo que ſigue Sæculorum.

Conformidad deſtos quatro Tonos poſtreros con los ocho primeros

Vean fol. 473 y mas à 895.

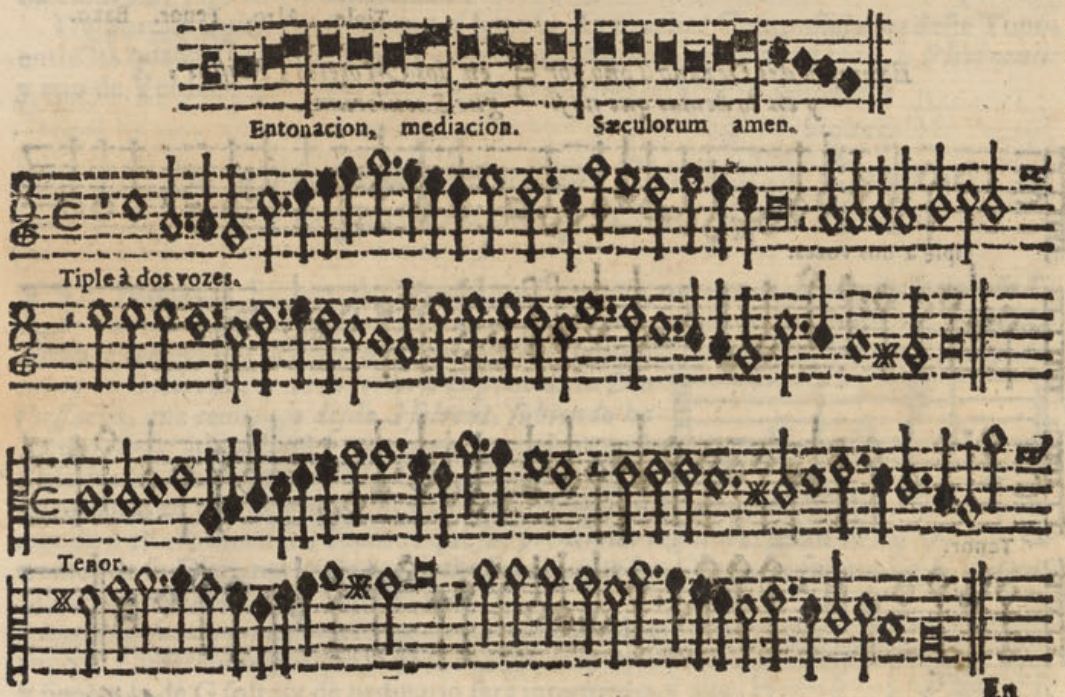
Los Pſalmos ſe han de cantar ſolo con entonaciones Romanas, y no Venicianas, menos Napolitanas: digo eſto por auer oydo dezir, que ay vn tal, que pretende poner en vſo otras entonaciones à ſu modo ordenadas; como ſi lo hizieſſe por orden del Papa.

Las Clauſulas principales ſeran las meſmas de las Miſſas y Motetes &c. ſolamente ay differencia que *la de C ſolfaut aqui tiene mayor autoridad, y es mas vſada*, por ſer principio de ſu entonacion, que dize; *Fa ſol la.* En la Clauſula de E lami *hara la mediacion:* y la final del Sæculorum ſera ſiempre la meſma en A lamire: mas *el verdadero principio*, al qual hauemos de vſar mas à menudo, ſerà en C ſolfaut.

Clauſulas principales.

BIBLIOTECA NACIONAL

Exemplo de las Clauſulas, principio, mediacion y final ordinaria de los Pſalmos del Noueno Tono por ♮; cantados cõ la entonacion y Sæculorũ del Primero.



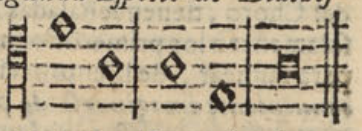
Las entonaciones, mediaciones, y finales de los Pſalmos, ſe pueden ver en el Cap. 43. del 3. lib. à plan 355.

En

Trasportació. En lo que es permutacion de cuerdas, comodamente se puede trasportar por vna Quinta en el graue, pero con el soccorro del b mol en la posicion de Befabemi: que sin el, se quedara Primero; como siendo Dios seruido, somos por ver mas adelante en el Cap. xx. fol. 910.

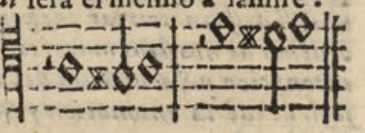
De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Dezeno Tono. Cap. XVII.

Formacion, principio, y final. NO ay duda, que el Dezeno Tono, no *se componga de la primera Especie de Diapente, pero desde E lami à A lamire y de la segunda Especie de Diatheſſaron, situada desde el dicho A lamire à E lami hazia la parte inferior:* de manera, que viene ser contenido entre las cuerdas de la quinta Especie de la Diapason, desde e y E; siendo diuidida arithmeticamente de la cuerda a.

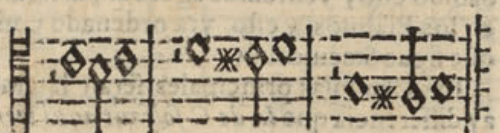


Sus verdaderos principios seran A lamire y E lami: *la final* serà el mesmo a lamire. En A lamire es su *Clausula intermedia y final,* en la qual deue terminar la Composicion: *la de E lami sera intermedia, y auezes final de vna primera parte:* lo qual esta en aluedrio del Composidor; que no queriendo terminar en ella, no ay quien le haga fuerça.

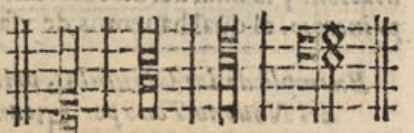
Clausulas principales.



Clausulas de passo. *La Clausula de C solfaut de rigor es suya,* y ansi vsase mas en este, *que en el Noueno Tono, que no es Psalmo:* seruiendose della auezes por Clausula intermedia en las Composiciones, que tienen diuersas partes: la de D lasolre y la de G solreut, siruen solamente de passo y por transito.

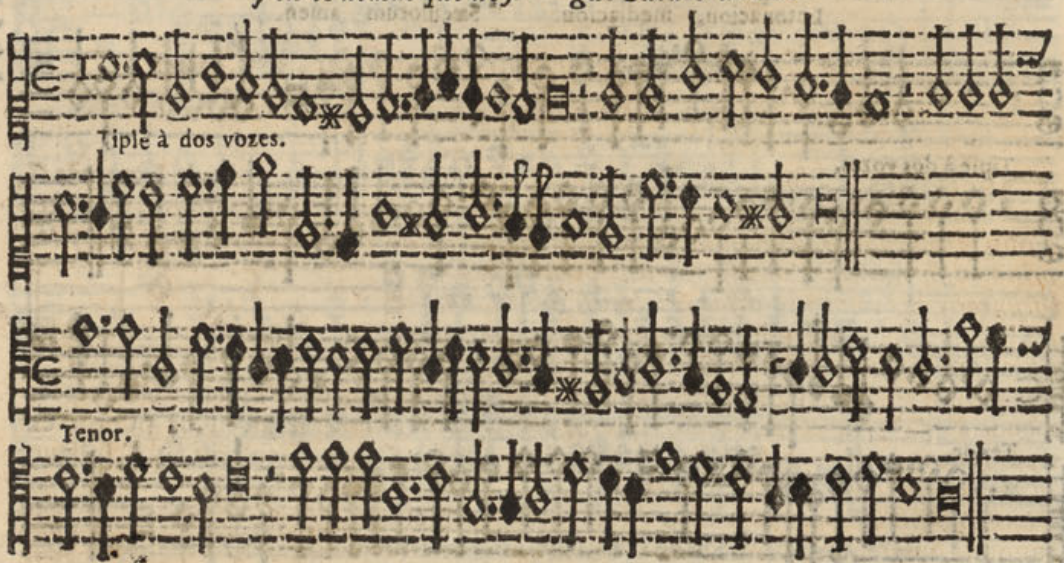


Claues. *El Tiple, Contralto y Tenor,* tenran la Claue de C solfaut, *y el Baxo* la de F faut en quarta regla, con la mesma distancia de las del Primero Tono, que van ordenadas en esta manera.



Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Dezeno Tono por ♮ *en los Motetes, Missas, y en lo demas que no sigue Sæculorum.*

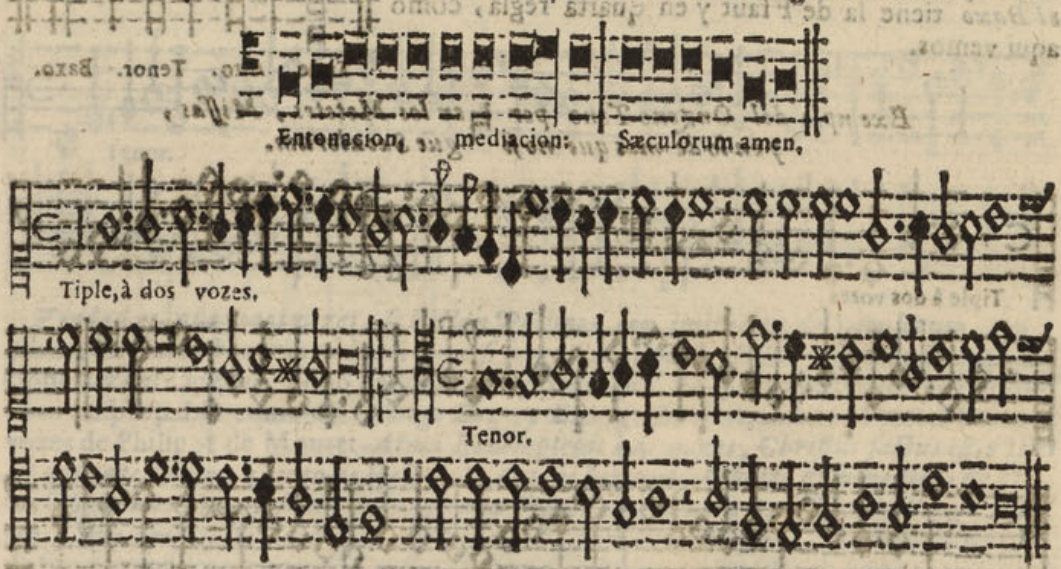


Auisos

Auiſos y reglas particulares para componer Pſalmos del X. Tono.

Las Clauſulas para hazer Pſalmos, ſeran las meſmas de arriba; aunque *aqui ſe tienen por principales* la de a lamire, que en ella fenece el Sæculorum; y la de c ſolfaut, que en ella haze la demediacion. *Su principio*, para imitar el Cantollano, ſera G ſolreut, como aqui ſe puede ver. *Clauſulas principales.*

Exemplo de las Clauſulas, principio, mediacion, y final de los Pſalmos del Dezeno Tono por ♮: cantados con la entonacion y Sæculorum del Segundo Tono.

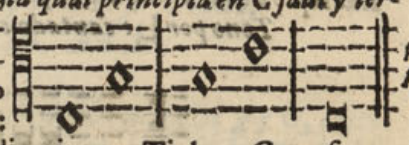


El ojo y el oydo juntamente pienſan, que aſſi la entonacion como la mediacion ſea del Octauo, mas el arte juzga de otra manera: pero aduiertan, que tomando las formas del Segundo Tono, y ſubiendolas vna Quinta, para las poner en las cuerdas del Dezeno, que tambien ſon ſuyas; por tales nos ſeruimos agora, y con la terminacion de ſu Sæculorum, y no con la del Octauo. *Nota.*

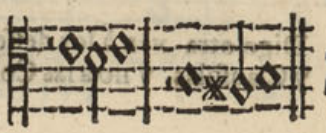
Traſportaſe Quinta en baxo con el b mol. Ay muchas Compoſiciones deſte Tono, entre las quales ay los dos Mot. à 4. vozes de Adriano, *Rorate genas*, y *Flete oculi:* y vno de Verdelot que dize, *Gabriel Archangelus locutus eſt Zachariæ.* *Traſportase.*

De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Onzeno Tono por ♮. Cap. XVI II.

DE la tercera Eſpecie de Diapaſon, harmonicamente mediada de la cuerda G, nace el Onzeno Tono. Diremos agora con la regla de los Praticos, que eſte Tono *ſe compone de la quarta Eſpecie de la Diapente, la qual principia en C faut y termina en G ſolreut; y de la tercera Eſpecie de la Diatheſſaron, que comiença deſde G ſolreut, ſubiendo haſta C ſolfaut:* aduertiendo que ponremos el exemplo de la forma mas vſada, que es, C, G, c: y no c, g, cc: porquanto en eſta ſegunda, no ay lugar ni Claue ordinaria para Tiples. Correſpondiendo à eſta formacion, diremos que *ſus principios regulares* ſeran en los puntos extremos de ſu Diapente y de ſu Diatheſſaron, que ſon C faut, G ſolreut, y C ſolfaut: *la cuerda final* es C faut, ò ſu Octaua. *Formacion, principio, y final.*



Las Clauſulas principales ſeran en las cuerdas principales, aunque à differencia; porque la de C ſolfaut ſera intermedia y final, y la de G ſolreut de ordinario ſerà intermedia, y auezes podra terminar vna parte de las primeras, quando ay *Clauſulas principales.*



Biblioteca Nacional de España

mas de vna: dexando siempre la postrera para la de C faut.

Clausulas de passo.

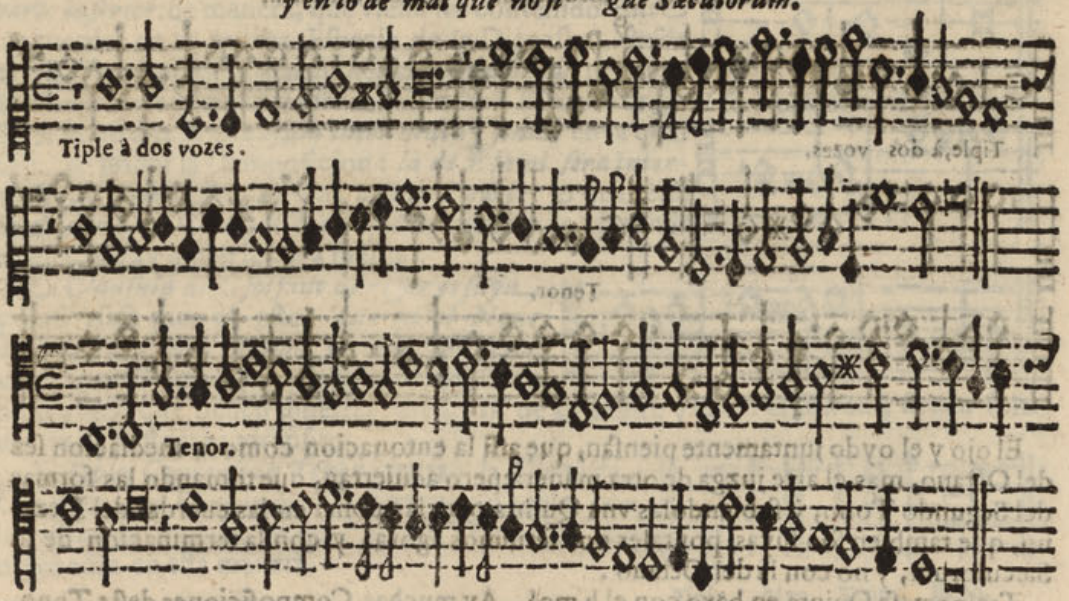
Por transito y de passage, puede hazer otras Clausulas, como es en E lami, en F faut, y en A lamire: verdad es que la de E lami, por ser la posicion que diuide su Diapente, auezes puede seruir de Clausula principal intermedia, en lo que no sigue Sæculorum.

Clauei.

Tendran *el Tiple, Contralto, y Tenor* la Claue de C solfaut, que es en primera, tercera, y quarta regla; mas *el Baxo* tiene la de F faut y en quarta regla, como aqui vemos.

Tiple. Alto. Tenor. Baxo.

Exemplo del Onzeno Tono por ♮ en los Motetes, Missas, y en lo de mas que no sigue Sæculorum.



Tiple à dos vozes.

Tenor.

Reglas y auisos particulares queriendo componer Psalmos del Onzeno Tono.

Clausulas principales.

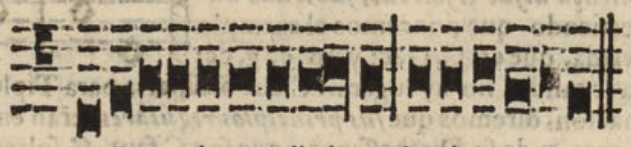
Para hazer Psalmos, seran las mesmas *Clausulas principales adonde fenece el Sæculorum*; y sacandole del Quinto Tono con la final ordinaria, venra acabar en E lami: y tambien adonde termina la mediacion, que es en G solreut: las demas seruiran por transito y de passage. El verdadero y solenne principio serà en C faut, y en sus Octauas. Se sirue de la entonacion y Sęculorum del Quinto, pero con imperfeccion grande, pues no obserua los verdaderos interualos: mas ansi procede (como dicho es) su Especie mayor.

Principio.

Nota;

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Onzeno Tono por ♮: cantado con la entonacion y Sæculorum del Quinto.

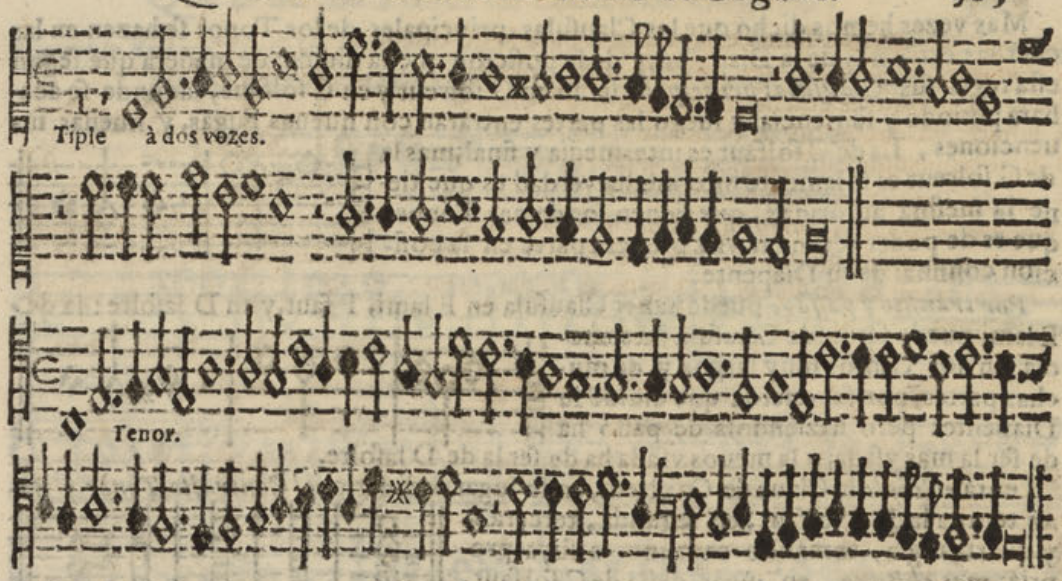
El Fa de F faut, siempre con sostenido imaginado.



Entonacion, mediacion: Sæculorum amen.

Digo otra vez à los desseosos de aprender, que aduiertan solamente à los terminos y Clausulas, y no à las Consonancias, y composicion de las partes.

Tiple



Verdad es, que pocas vezes, se hallan Psalmos con imitacion de Saculorum; porquanto los suelen hazer terminar, como si fueran Motetes ò Missas. Muchas Composiciones ay del Onzeno Tono, aunque muy pocas por Be quadrado; pues casi todas estan trasportadas: como es, *Exurge Deus, y Exurge Domine*; ambos Motetes à cinco vozes de Philippe de Monte: *Alma Redemptoris à 4. vozes, Christus factus est, e Iste est qui ante Deum, à cinco de Vespa. O Antoni heremita: O beata & benedicta & gloriosa Trinitas: O vera summa sempiterna Trinitas: Hodie nata est beata Virgo Maria: y Aue Trinitatis sacrarium, todos à cinco vozes de Preneſtina.* Trasportase fuera de sus cuerdas naturales *por vna Quarta en alto ò por vna Quinta en baxo*; pero con la mudança del be quadrado en be mol: y estos assi trasportados, son lo que comunmente da todos vienen llamados, *Quinto por be mol.* En el Cap. xx. veremos como va trasportado el Quinto, adonde conoceremos claramente ser differente del Onzeno por be mol. Ay Cantos llanos deste Tono si numero, entre los quales ay la Missa que llaman de los Angeles; *Regina cœli lætare*; el verso del Alleluya *Assumpta est Maria in cœlum*; *Alma redemptoris mater*; y muchos otros: y algunos dellos van trasportados y escritos por be mol. Finalmente digo, que quien fuere curioso, y juntamente desseoso de saber y posseer esta materia con fundamento, ha de leer en los Auis. neces. en Cantollano, los cinco Cap. que tractan de la Irregularidad de los Tonos; y con esto quedarà cumplidamente informado. Digo al curioso y desseoso de saber, por quanto se que hombres ay mas quadrados que los dados, que dan los puntos à caso y à suerte: son como puntos de sacabuche, que hazen las Clausulas adonde se les antoja: y son como los Gitanos, que ay terminan su jornada, adonde la noche los toma; y assi à estos tales no es menester dezirles otra cosa mas, si no; *Señor si: que son negros los carbones.*

Nota.

Trasporta.

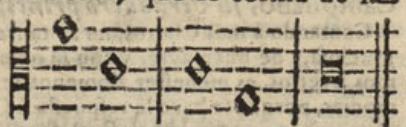
A plan. 909.

Cantollanos del XI. Tono.

A plan. 470.

De la formacion, principios, Clausulas, y Claues del Dozeno Tono por ♮. Cap. XIX.

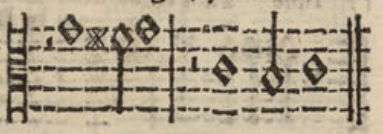
EL Dozeno Tono, *es contenido de la septima Especie de la Diapason g y G, arithmeticamente mediada de la cuerda* C. Dizen los Praticos, que se forma de la quarta Especie de Diapente, la qual comiença de g y termina en c, y de la tercera Especie de Diatheſſaron situada desde c y G, puesta à la parte inferior de la Diapente, como aqui vemos. *Sus principios* son G solreut y C solfaut, con sus Octauas: assimesmo C solfaut serà la *cuerda final.*



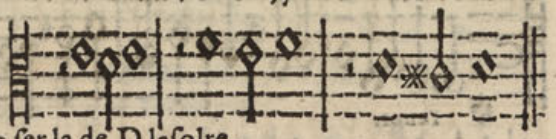
Formacion, princ. y final.

Biblioteca Nacional de España

Clausulas principales. Mas vezes hemos dicho que las Clausulas principales de los Tonos se hazen en las cuerdas extremas de la Diapason, y de la posicion que la diuide: de manera que segun esta regla, sus *Clausulas principales* seran en G solreut y en C solfaut, adonde se acabara periodo y sentencia: y luego las partes entraran con nueuas Fugas, y nueuas inuenciones. La de C solfaut es intermedia y final; mas la de G solreut es solamente intermedia: verdad es que tiene la mesma autoridad, que tienen los demas Tonos, que es de poder terminar vna primera parte en la posicion confinal de su Diapente.

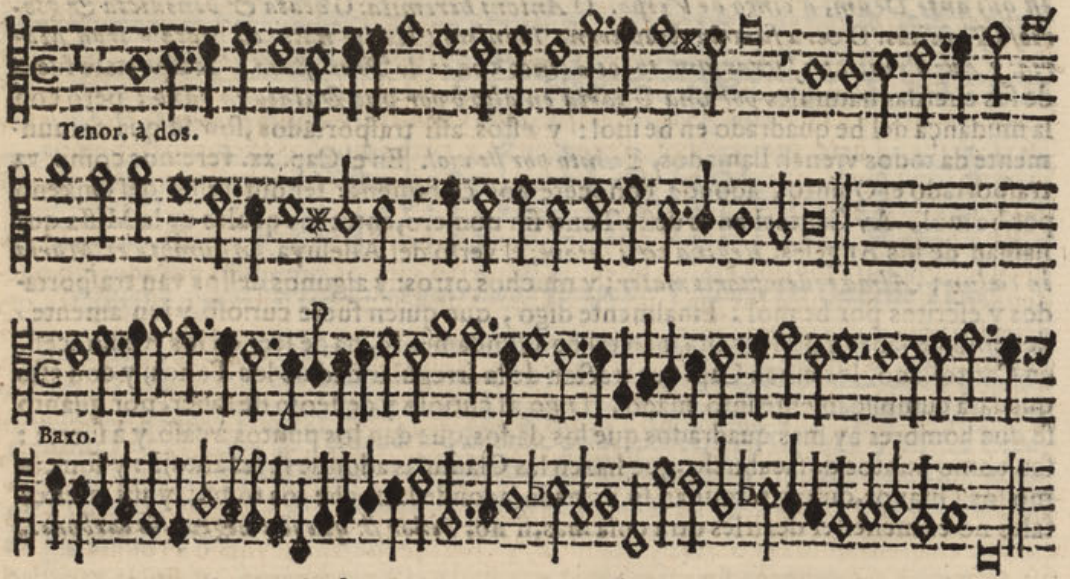


Clausulas de passo. *Por transito y passage* puede hazer Clausula en E lami, F faut, y en D lasolre: la de E lami puede seruir de Clausula intermedia en los Cantos muy largos y de muchas partes, por ser cuerda que diuide su Diapente: pero haziendola de passo ha de ser la mas vsada; y la menos vsada ha de ser la de D lasolre.



Claus. Tenra *el Tiple* la Claue de G solreut, en su lugar ordinario: *el Contralto, Tenor, y Baxo* tenran la de C solfaut, en segunda, tercera, y quarta regla, tomando cadauno la suya propria: *mas el Baxo*, en lugar desta de C solfaut, puede tener otra de F faut, puesta en tercera regla, de la manera que aqui vemos.

Exemplo del Dozeno Tono por ♮ *en los Motetes, Missas, y en lo demas que no figue Sæculorum.*



Auisos particulares para componer Psalmodias del XII. Tono.

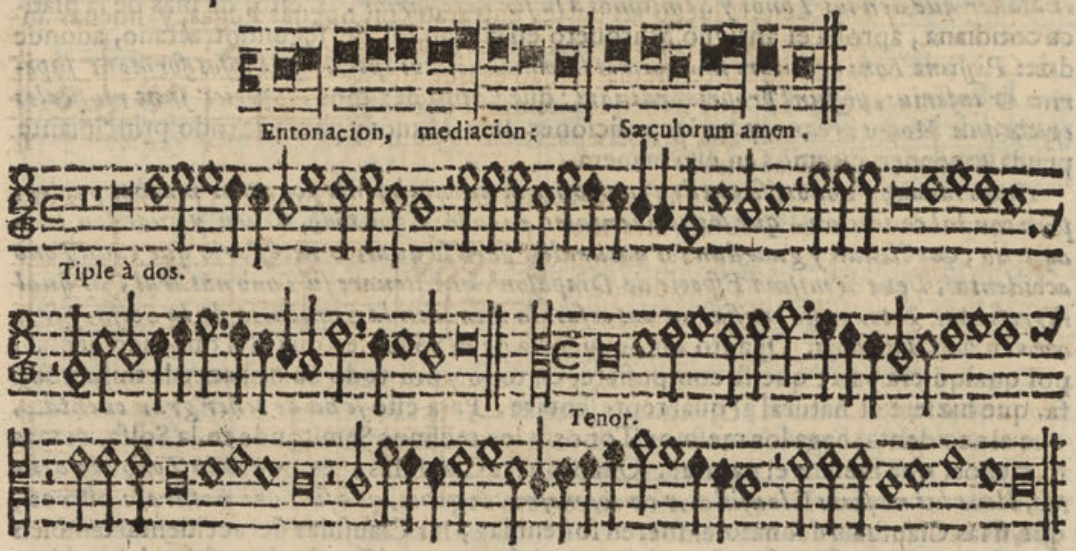
Clausulas principales. Las *Clausulas principales* para hazer Psalmos, seran C solfaut y E lami: la de C solfaut es final, porque en ella termina el Sæculorum: y la de E la mi es intermedia, que ay se haze la mediacion de los versos: de modo que tiene alguna variedad en las Clausulas principales, mas no en la final, porquanto es siempre la de C solfaut. Imitando el *Principio.* Cantollano, *su verdadero principio* sera en C solfaut; y la mediacion tambien.

Ojo. Cantando à mas Choros, no ay tanta necessidad de imitar al Cantollano; basta se proceda con Solfa graciosa, y de buen ayre; y con la obseruacion de los Motetes y Madrigales, &c. Mas siendo los Psalmos à versos, es menester alomenos, se guarde el principio, la mediacion, y el Sæculorum de las Psalmodias, porque se haze la respuesta à Cantollano: que no parece bien; quando el Choro procede con el principio, mediacion y final de vna manera, y la Musica de otra: digo, preguntando de ajos, y respondiendo de Cebollas: ô como el otro respondio: No ay relox, mas ay los Organos.

Prouerb.

Biblioteca Nacional de España

Exemplo de las Clausulas, principio, mediacion, y final de los Psalmos del Dozeno Tono por ♮: y van cantados con la entonacion y Saculorum del Sexto.



Entre las muchas Composiciones que ay deste Tono, ay vn Motete de Iaqueth à cinco, que dize; *Decantabat populus Israel: Inuiolata integra & casta es Maria*, de Iusquin à 5. y de Adriano à 7. vozes: el Mot. *Mittit ad virginem* à 6; y los Madrigales, *Quando nasceſti amor* à 7. vozes, *I vidi in terra angelici costumi* à 6. vozes, y *Quando fra l'altre donne* à 5. vozes, todos de Adriano. *Postquam locutus est Iesus*, y *Ascendo ad patrem meum* à 5: *O sacrum conuiuium* à 6, *Vidi speciosam*, y *Salue Sancte pater* à ocho, todos del P. Vespa. *Aue Regina cœlorum* à cinco, *Solue iubente Deo* à seys, *Tu es Petrus* à siete, todos tres de Preneſtina; y otros muchos exemplos tenemos. Pero no son tantos, que mucho mas no sean los que trasportados estan vna Quinta en baxo, con el b, puesto en Befabemi. *Trasportacion.*

Para personas de buen entendimiento, lo dicho hasta el viij. Cap. basta: todo lo demas, seruirà para los que no son tales. Y aduierto que los exemplos passados, no pueden ser de satisfacion à los que andan buscando de deleytar el sentido: assi por ser ordenados solo à dos vozes, llanas y faciles; como porque no ay inuencion en ellos, si no que todo es Clausulas: y lo que peor parece es, que junto à vna, luego se siente otra, vn Tono mas alta ò mas baxa, que es de muy mala satisfacion. Pero aqui el discreto Lector deue considerar, que *no por otra causa se pusieron, que tan solamente para mostrar à los nueuos y muy principiantes, breuemente y en pocas notas, la formacion, principios, final, y las Clausulas, assi principales como intermedias, y de passage ò por transito, que cada Tono tiene:* no menos de lo que suele hazer vn pintor, quando en vn pequeño quadro va mostrando las tierras, castillos, y ciudades de vn Reyno ò Prouincia, con sus terminos y confines: sin vsar (digo) particulares lineamentos, y sin la variedad de los colores y de otras cosas; que deleyten y recreen la vista. *A los que buscan flor y no fruta.*

De la trasportacion ordinaria de los Tonos. Cap. XX.

TOdos los Tonos *se pueden trasportar vna Octaua en alto ò en baxo*, segun fuere mas comodo à la Especie de la Diapason, que compone al Tono: que por esta causa, *entre los exemplos passados, ay algunos Tonos Dicipulos, los quales estan apuntados mas subidos, y mas altos de sus Maestros;* aunque en quanto al effeto (que es lo principal) son mas graues y mas baxos, como la comun y general regla requiere. Tambien *se trasportan vna Quinta en baxo, ò vna Quarta en alto, con el soccorro de la cifra bemolar* b; *De ordinario los Tonos se trasportan vna Octaua ò Quarta en alto, ò Octaua ò Quinta en baxo: y de varon*

se deuen llamar naturales.

molar b, todas vezes subiendo ò baxando, se pueda hauer todas las cuerdas, que son necessarias à la constitucion ò formacion de aquel Tono, que se pretendiere mudar; *es asauer que den los Tonos y Semitonos à su ser necessarios*. Y esto, de mas de la platica cotidiana, aproba el antiguo Marqueto en el Cap.iiij. del segundo tractado, adonde dize: *Possunt Toni ordinari in quolibet loco manus, vbi species quæ ipsos formant superius & inferius, possunt propriè ordinari:* que como dexímos, *Species sunt musicales epulæ quæ Modos creant*, y no las posiciones de la Mano: y paraque todo principiante pueda entender, diremos en esta manera.

Marcheto de Padua.

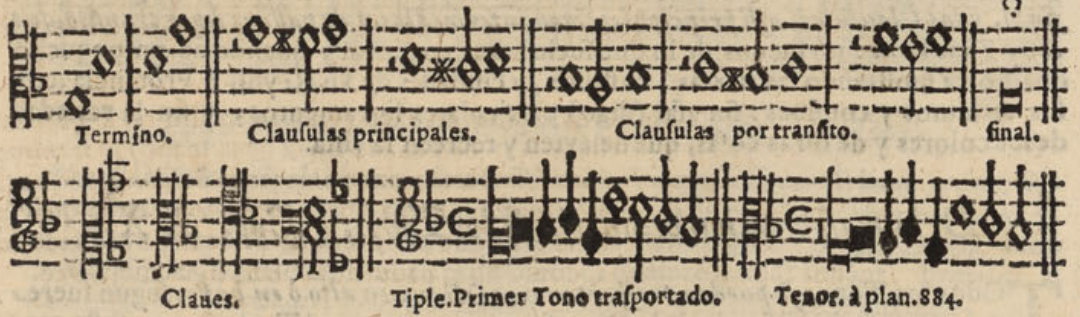
Ojo.

Todos los doze Tonos, se pueden componer accidentalmente por otras muchas partes, pero con tal condicion, que los accidentales en todo y por todo, lleuen y guarden todo aquello, que lleuan y guardan los naturales: para lo qual, es necessario que cada Tono accidental, lleue la misma Especie de Diapason, que lleuare su Tono natural, al qual representa. Y todo esto consiste en dos cosas: la vna es en la Sequencia de la Solfa, y la otra en las Clausulas. Quanto à la Sequencia de la Solfa, es que el Tono accidental, por qualquiera parte que se compusiere, en todo y por todo ha de hazer la misma Solfa, que hiziere el natural al qual representare. Para esto *se ha de tener gran cuenta*, que el accidental haga los mesmos Tonos y los mesmos Semitonos en la Solfa, ni mas ni menos, que hiziere el natural. Quanto à las Clausulas, es que *cada Tono accidental, lleue las mesmas Clausulas, y en los mesmos lugares, que su Tono natural:* esto es, que si las Clausulas del natural fueren sostenidas, las Clausulas del accidental tambien sean sostenidas: y si las Clausulas del natural fueren remissas, las Clausulas del accidental tambien sean remissas. Y por la mesma razon, si las Clausulas del natural se hizieren en el punto final del Tono, ò Tercera ò Quinta ò Sexta en cima de su final; las Clausulas del accidental tambien, se hagan en los mesmos lugares, imitando al natural. En conclusion, que en sustãcia la mesma cosa son los doze Tonos accidentales, quelos naturales: porq̃ *el accidental no differe del natural, si no en que el natural va por vnos Signos, y el accidental va por otros diuersos.* Aduertiendo que los accidentales siguen el termino q̃ los naturales, contando desde su fenecimiẽto, como los naturales desde el suyo: de suerte, que *con las mesmas vozes que el natural sube, desde su fenecimiento hasta su Octaua; estas mismas ha de tener el accidental, desde su fenecimiento hasta su Octaua:* y con esto serà facil de conocer, y mudar qualquiera Tono en differentes Signos, como de los doze siguientes principios conoceremos: y son sacados de los doze exemplos de Be quadrado, contenidos en los Capitulos particulares de arriba; començando del Cap.viij. en el qual se pusieron las particulares reglas del Primero Tono.

Differencia entre el Tono natural y el accidental.

Primero por b mol. à la 4 alta.

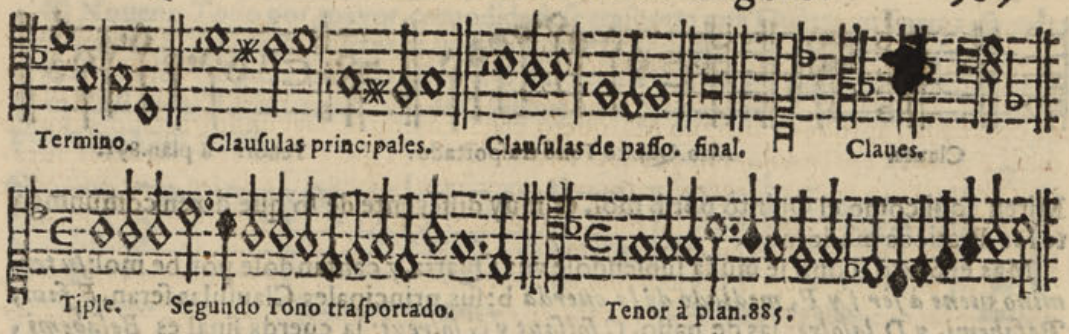
El Primer Tono se trasporta ordenariamente vna Quarta en alto, con la señal accidental de be mol: *su termino es G y g, mediado de la d:* sus Clausulas principales seran *G solreut y D lasolre:* las de passo, *Befabemi, C solfaut, y F faut:* la cuerda final es *G solreut:* tenra el Tiple Claue de Gsolreut; y las demas partes por su orden.



Segundo por b mol à la 4 alta.

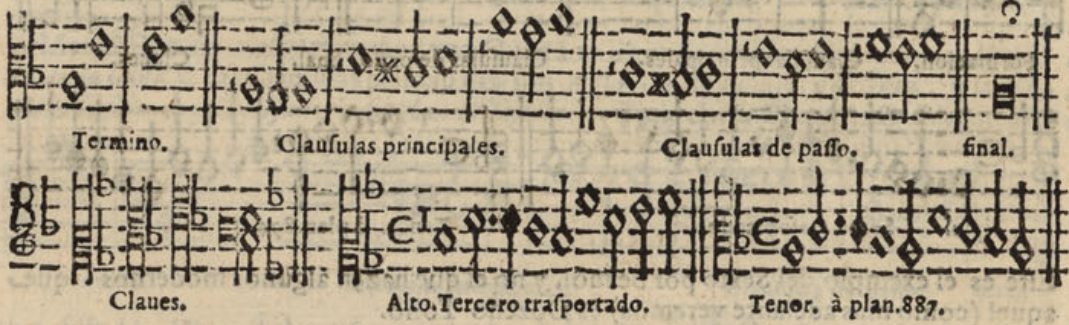
Tambien el Segundo Tono se trasporta vna Quarta en alto, de modo que *su termino es desde d à D, demediado de la cuerda G:* sus Clausulas principales seran *G solreut y D lasolre:* y las de passo, *F faut, y Befabemi:* la cuerda final es *G solreut:* tenrà el Tiple Claue de C solfaut, y las demas por orden.

Biblioteca Nacional de España



El Tercero tambien, ſe pueden traſportar muy comodamente vna Quarta en alto: *ſu termino ſerà a y aa, mediado de la cuerda e:* ſus Clauſulas principales ſeran *a lamire y D laſolre:* y las de paſſo, *C ſolfaut, Elami, y F faut:* la cuerda final es *a lamire:* tenra el Tiple Claue de G ſolreut, y las demas partes por ſu orden, como aqui.

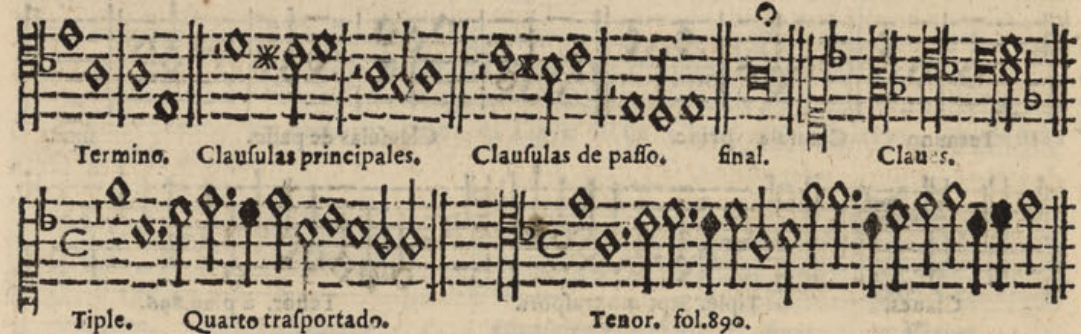
Tercero por b mol. à la 4 alta.



La cauſa porque en elamino ſe haze Clauſula principal, ſe dixo à plan.887. hablando de Beſabemi.

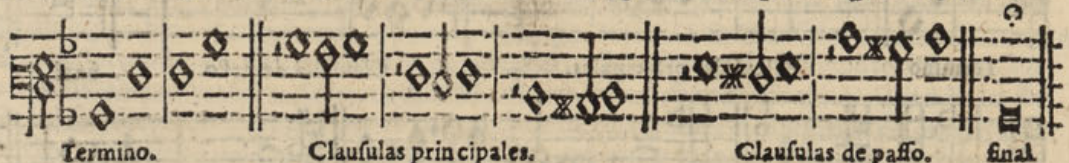
El Quarto ſe traſporta vna Quarta en alto muy comodamente: *ſu termino es e y E, diuidido de la cuerda a:* ſus Clauſulas principales ſon *a lamire y D laſolre:* y las de paſſo, *c ſolfaut y E lami:* la cuerda final es *a lamire:* tenrà el Tiple Claue de C ſolfaut, y las demas por orden.

Quarto Tono por b mol. à la 4. alta.

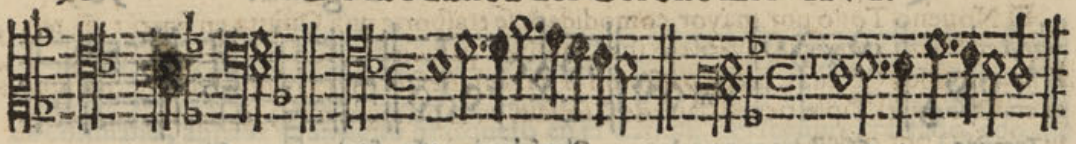


Mas el Quinto Tono ſe traſporta vna Quinta en baxo (Quarta en alto no ſe puede traſportar, à cauſa que el Tiple viene à ſalir demaſiado fuera de la mano) *ſu termino ſera* b *y* b, *diuidido de la cuerda F.* Sus Clauſulas principales ſeran *Beſabemi, F faut, y D ſolre:* y las de paſſo *C ſolfaut y G ſolreut:* la cuerda final es *Beſabemi;* en la qual ſe dexa el Mi que es be quadrado, y ſe toma el Fa que es be mol. El Tiple tiene la Claue de C ſolfaut en ſegunda regla, los demas, como en la pauta de la plana ſiguiente, ſe vee.

Quinto Tono por b mol. à la 5 baxa.



Biblioteca Nacional de España

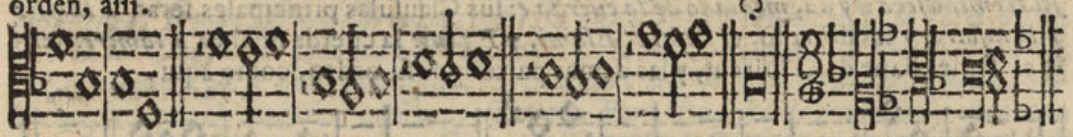


Claues. Alto. Quinto Tono trasportado. Tenor. à plan. 892.

Miren aqui como el Quinto por b mol, es muy differente de lo que dizen comunmente los Praticos modernos.

Sexto Tono por be mol, à la 4. alta.

Mas el Sexto Tono se muda subiendole vna Quarta, y cantandole por be mol: *su termino viene à ser f y F, mediado de la cuerda* b: sus principales Clausulas seran, *F faut, Befabemi, y D lasolre:* las de passo, *C solfaut y G solreut:* la cuerda final es *Befabemi, cantando Fa:* el Tiple tenra Claue de G solreut, y las demas partes tenran la suya por orden, assi.



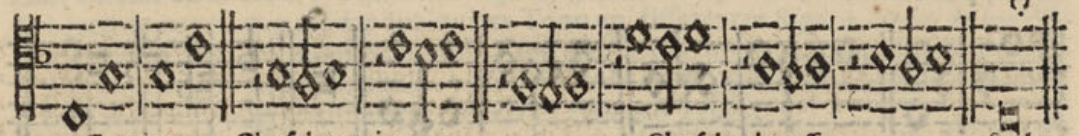
Formacion. Clausulas principales. Clausulas de passo. final. Claues.

Tiple. Sexto trasportado. Tenor. à plan. 894.

Nota. Este es el exemplo del Sexto por be mol, y no el que hazen algunos modernos: que aquel (como mas adelante veremos) es Dozeno Tono.

Septimo Tono por be mol, à la 5. baxa.

Tambien el Septimo Tono se trasporta vna Quinta en baxo: *su termino serà C y c, diuidido de la cuerda G:* sus Clausulas principales seran C solfaut, y G solreut: y las de passo, F faut, D la solre, a lamire, y Befabemi: su cuerda final es c faut ò su Octaua: el Tiple tendrà Claue de c solfaut, y las demas por su orden.

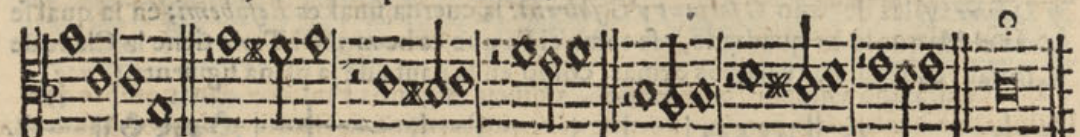


Termino. Clausulas princ. Clausulas de passo. final.

Claues. Tiple. Septimo trasport. Tenor. à plan. 896.

Octauo por b mol, à la 4 en agudo.

El Octauo Tono se trasporta ordenariamente vna Quarta en alto: *su termino es g y G, mediado de la cuerda* C: sus Clausulas principales son c solfaut, G solreut, y F faut: las de passo, Befabemi, D lasolre, y E lami: su cuerda final es C solfaut: tiene el Tiple Claue de G solreut, las demas por su orden.

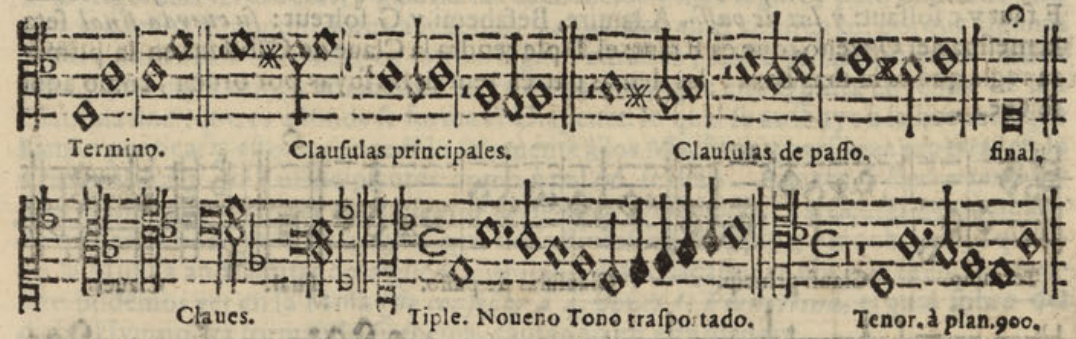


Termino Clausulas principales. Clausulas de passo. final.

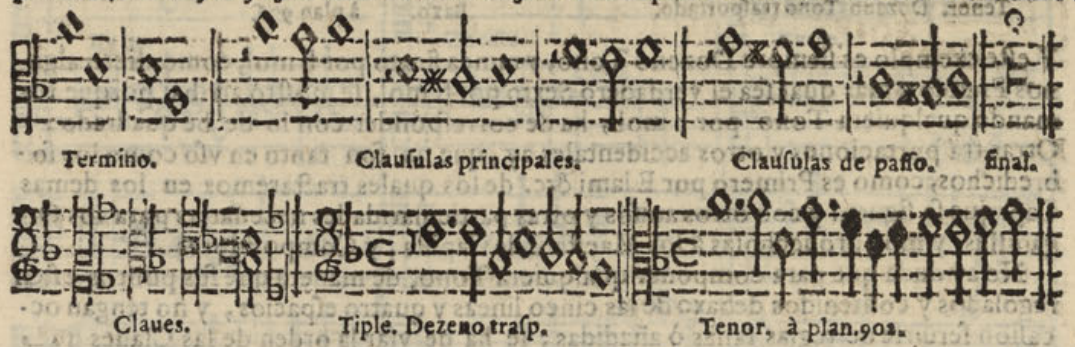
Claues. Alto. Octauo trasportado Baxo. à plan. 898.

Biblioteca Nacional de España

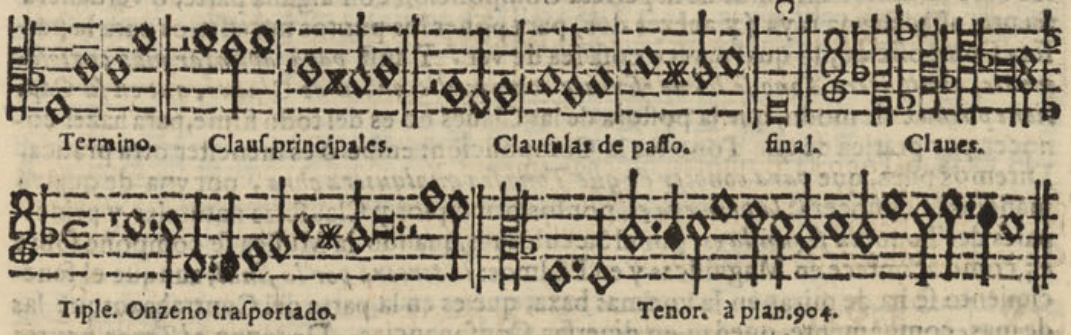
El Noueno Tono por mayor comodidad, ſe traſporta vna Quinta en baxo: *ſu termino es D y d, diuido de la letra a:* ſus Clauſulas principales ſon *D ſolre, a lamire, y F faut* con ſus Octauas: las de paſſo ſon *G ſolreut, Befabemi, y C ſolfaut:* la cuerda final es en *D ſolre:* el Tiple tiene Claue de C ſolfaut en la primera raya; las demas vozes tienen la ſuya por orden. *Noueno por b mol, à la 5 en baxo.*



Mas al Dezeno traſportaremos vna Quarta en alto: *ſu termino ſerà aa y a, diuidido de la letra d:* ſus Clauſulas principales ſon *A lamire, D laſolre, y F faut:* y las de paſſo *G ſolreut y C ſolfaut:* la final es *D laſolre:* et Tiple tenra Claue de G ſolreut: aſſi. *Dezeno por b mol à la 4 en alto.*



El Onzeno Tono *ſe traſporta vna Quarta en alto, ò vna Quinta en baxo;* lo mas vſado es Quinta en alto: *ſu termino* eſta entre F y f, diuidido de la cuerda c: *ſus Clauſulas principales* ſon F faut y C ſolfaut, con ſus Octauas: *y las de paſſo* A lamire, Befabemi y D laſolre: *la cuerda final* es F faut: el Tiple tiene Claue de G ſolreut, las demas partes por ſu orden. *Onzeno por b mol à la 4 en alto ò à la 5 en baxo.*



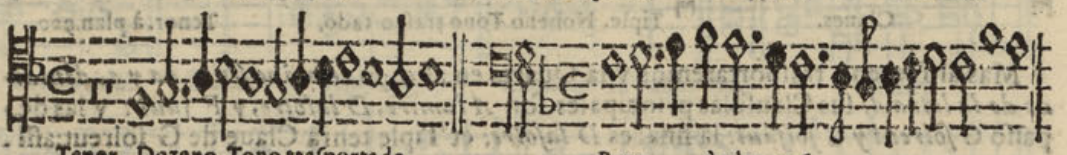
Eſte es el Tono Onzeno por be mol, à quien algunos Praticos dan nombre de Quinto por b mol; engañandoſe porque ven, que termina ſu Clauſula final en F faut: la qual terminacion de los Muſicos eccleſiaſticos fue atribuyda al Quinto y Sexto Tono; pero no aduiertenlos Señores mis Maeſtros, q̃ la dicha terminacion, quando ha de ſer en ſeruicio del Quinto y Sexto, que es por be quadrado. Conſidere el prudente Lector el exemplo del Quinto por b mol, y eſte de aqui: y cotejados, verà la mucha diffe- *Nota.*

rencia

rencia que ay entre dellos en la formacion, Clausulas, y final; y conocerà por las sobredichas reglas de la trasportacion, que este exemplo es siempre Onzeno, y nunca Quinto: y que aquel es siempre Quinto, y nunca Onzeno.

Dozeno por b mol, à la 5. baxa.

Finalmente digo, que de ordinario el Dozeno Tono *se trasporta vna Quinta en baxo: cuyo termino es c y C*, diuidido de la cuerda F: *sus principales Clausulas* son F faut y c solfaut: *y las de passo*, A lamire, Befabemi y G solreut: *su cuerda final* sera la mesma del Onzeno, que es F faut: el Tiple tendra la Claue de C solfaut en la primera regla que es la mas baxa: las demas partes tenran las suyas por orden, como aqui se vee.



Nota.

Y este exemplo es siempre Dozeno Tono, *y* nunca Sexto por b mol, como dizen algunos Praticos: mas qual sea el verdadero Sexto por b mol, se mostrò arriba: porque tomando qualquiera Tono por b mol, ha de corresponder con lo de be quadrado.

Accidentales extraordinarios.

Otras trasportaciones y otros accidentales ay, que no son tanto en vso como los sobredichos, como es Primero por E lami &c. de los quales tractaremos en los demas Cap. que se siguen: y con otros auisos y otras particularidades necessarias para los Organistas, y muy prouechosas à los Maestros de Capilla, y Composidores.

No ay duda que para componer qualquiera Tono, de manera que sus puntos esten regolados y contenidos debaxo de las cinco lineas y quatro espacios, y no tengan occasion seruirse de reglas falsas ò añadidas; se ha de vsar la orden de las Claues que estan puestas en cada particular Cap. conforme el Tono; porquanto (à mi parecer) aquellas son las mas apropriadas, y de mayor comodidad. Con todo esto, no han de mirar solamente à la final y à las Claues para conocer el Tono, que *auezes los Compositores se seruiran de differentes Claues*, puestas vna regla mas en alto ò mas en baxo, de lo que puestas estan en los exemplos de arriua. La causa es, que no llegan con los puntos à los terminos extremos de la perfeta Composicion con alguna parte; ò verdaderamente, añaden vna raya (y auezes dos) para poner los puntos necessarios para la perfeta Composicion; lo qual parece cosa fea de ver. Y ansi *para apuntar mas curiosamente, qualquiera Tono se ha de escriuir con aquella orden de Claues, que en su Cap. tiene puestas:* de modo, que la postura de las Claues no es del todo firme, para hazer conocer por pratica de que Tono sea la Composicion: empero es menester otra pratica.

Para conocer los Tonos por pratica.

Diremos pues, que *para conocer de que Tono sea qualquiera obra*, por vna de quatro maneras se conocera: *la primera es*, por los principios y Clausulas naturales y principales del Tono: *la segunda es*, por el Sæculorum, quando la Musica se compone sobre el; como acontece en Magnificas y en Psalmos: *la tercera por la final;* aunque el fenecimiento se ha de mirar en la voz mas baxa, que es en la parte del Contrabaxo: que las de mas, comunmente, quedan en diuersas Consonancias. De razon *el Tenor hauria de tomar la final en Vnisonus con el Baxo ò en Octaua*, y auezes no se la hazen tomar por añadir en medio alguna Consonancia, haziendo la terminacion mas sonora y mas harmoniosa: pareciendoles à los Compositores muy vazia y muy imperfeta, quando se juntan las partes en Vnisonus ò en Octaua, como proprio es de las finales. *La quarta pratica* por donde se puede venir en conocimiento del Tono, es por la Sequencia de la Solfa, particularmente por la parte del Tenor.

Ojo.

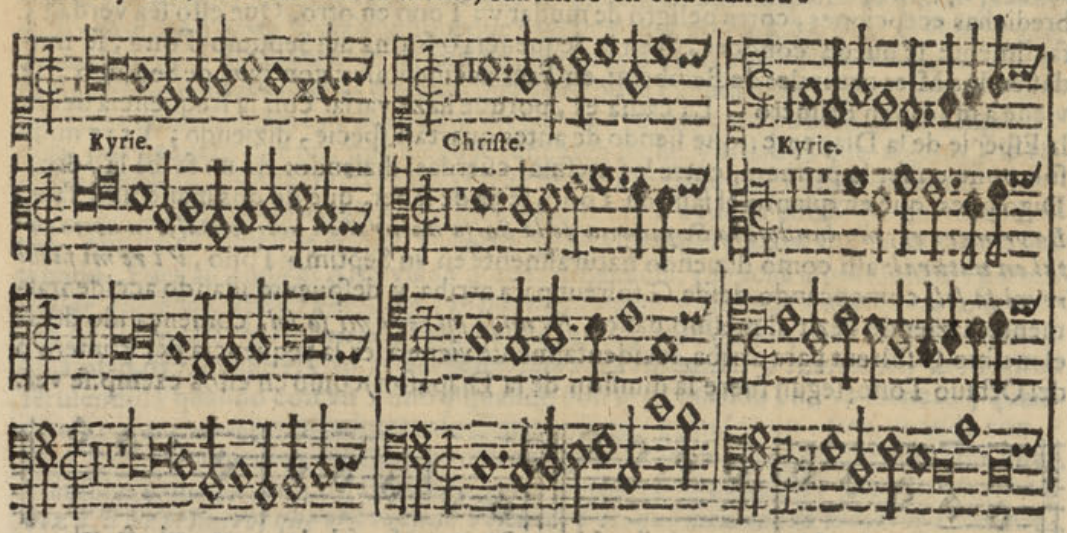
Biblioteca Nacional de España

Que no siempre se guardan las sobredichas reglas. Cap. XXI.

AVnque es cierto, que todas las reglas que hemos pueſto de los doze Tonos, en rigor ſon verdaderas, y guardarlas es lo mejor y mas ſeguro, pero con todo eſſo vemos que los Componedores, auezes, no las guardan en el comienço: porque algunas vezes comiençan las obras en otros Signos eſtraños, fuera de las Clauſulas finales y medianas del Tono; y aſſi meſmo fuera del punto, que eſta Quinta en cima de la Clauſula final; que es adonde ſe forma el Diapente: lo qual ſe atribuye à la licencia, que llaman poetica: y eſto es concedido ſolamente à los Maeſtros y perſonas expertas en la Compoſtura, y no à principiantes: como à pal. 96. ſe dixo. Auezes *ſe hazen tambien ſemejantes principios, por la particular obligacion del ſubiecto*; particularmente quando que es tomado del Cantollano, que tiene diuerſos principios; y mucho mas, quando la Muſica anda imitando algun Cantollano deſpedaçado: como por exemplo nueſtro podemos ver en la Miſſa *iſte confeſſor à 4. vozes de Preneſtina*, el qual ſobre del dicho Hymno, va formando ſu thema, cantando en eſta manera.

Licencia poetica.

Lib. 5.



Aqui vemos, que *el primer Kyrie*, en la parte del Tenor, comiença en G ſolreut, y en D ſolre, en la del Baxo; que ſon poſiciones naturales del Octauo Tono: mas el *Chriſte* comiença fuera de Tono, porquanto el Tenor y Tiple comiençan en a lamire: y el *ſegundo Kyrie* comiença en C ſolfaut, y el Baxo en F faut: y eſto hizo no para vſar de la dicha licencia, ſi no para imitar al Cantollano, el qual procede en eſta manera.

Tenor y ſubſtituto de la Miſſa.

Obſeruado però que la dicha parte que començare por falſo principio, y fuera de los naturales terminos del Tono, no ſea de las primeras que comiençan, ſi no de las que ſubentraren: como ſabemos auer ſido obſeruado de Preneſtina, de Carpentras, y de otros; como ſe puede ver en el Cap. 28. del xiij. Lib. à plan. 723. Aduertiendo ſiempre pero, que los principios de vna ſegunda ò tercera parte, ſiendo mas partes, los ſuelen hazer mas licenciоſamente: y en particular ſe ſiruen de las poſiciones, adonde comiença y media la Salmodia de aquel Tono (que me parece coſa impropria y falſa) de modo pero que entre las vozes no aya diſſonancia, ni mala correſpondencia. Digo que el vſar ſemejantes principios en las ſegundas ò terceras partes, ſe concede à todos,

Auiſo.

Principios de ſegunda ò tercera parte mas licenciоſos.

Biblioteca Nacional de España

pero no se haze fuerça à nadie; que bien puede (si quiere vsar siempre) los naturales, y verdaderos principios: de modo que *el vsar los vnos ò los otros esta en aluedrio del Compositor*. Concluyendo digo que la sobredicha licencia en los Tonos, nadie con razon puede tomar: que quando los doctos Compositores lo hazen, es con grande consideracion y fundamento, pretendiendo en ello cosas, que los obliga à hazerlo, y no por estrañarse de la Musica ordinaria: y por tanto el que en esta materia quisiere no errar, sigua las reglas y preceptos que arriba auemos declarado.

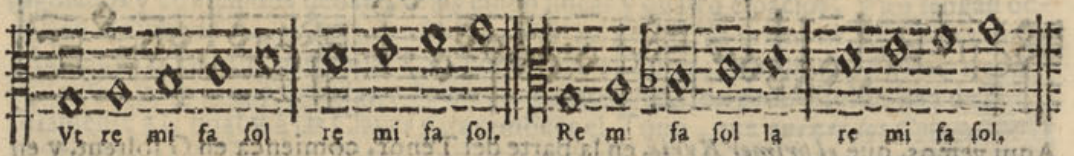
Exortacion.

Quando corre peligro de mudar vn Tono en otro. *Cap. XXII.*

VNa regla se ha de guardar con todo rigor en los Tonos; y es, que *en ninguna manera se mezclen las dos Propriedades contrarias, que son* b *mol, y* ♮ *quad.* ecepto por escusar alguna dissonancia de Fa contra Mi; ò por cumplir algun Diapente ò Diathessaron; como dexmos en el Cap. viij. del quin. Lib. à plan. 406. Que el tocar frequentadamente el b mol en Befabemi quando el canto sube, y fuera de las sobredichas ecepciones, corre peligro de mudar vn Tono en otro. Que esto sea verdad, facilmente se puede conocer, si en la Sequencia ò forma del Septimo Tono, se mudassen los Mies naturales de Befabemi, en Faes accidentales; con que, de Septimo, se viene à mudar en Primero. La causa es, porque haze variar con la frequencia del b. la Especie de la Diapente: que siendo de antes quarta Especie, diziendo; Vt re mi fa sol: pone en ser la primera, entre las mesmas cuerdas diziendo: Re mi fa sol la, &c. Digo pues, que en quanto al salir de Tono, se ha de saber, que de dos maneras se sale. *La primera es, mudandose la Sequencia de la Solfa natural en accidental, ò la accidental en natural:* assi como diziendo naturalmente en vn Septimo Tono, *Vt re mi fa sol re mi fa sol*, començando desde G solreut para arriba; y despues mudando accidentalmente, haziendo dezir al mesmo passo, *Re mi fa sol re re mi fa sol*, començando desde el mesmo G solreut para arriba, accidentalmente viene à ier la Sequencia del Primero o del Octauo Tono (segun fuere la diuision de la Diapason) como en estos exemp. se vee.

De dos maneras se sale de Tono.

De Septimo se buelue en Primero ò en Octauo.



Paraque el nueuo Compositor no se confunda ha de aduertir à lo se dixo en 2. Cap. deste libro, en materia de la differente diuision de la Diapason: y verà que vna mesma Sequencia sirue à dos Tonos. De modo q̃ *diziendo Fa en Befabemi, y diuidiendo harmonicamente la Sequencia, sale del Septimo Tono y entra en el Primero: mas diuidiendola arithmeticamente, sale del Septimo y entra en el Octauo*. Lo mesmo se ha de entender de las demas Sequencias, que salen de Tono; ni es menester dezir mas, estando que quien tiene cuenta con las formaciones de los Tonos, assi naturales como accidentales, sabrà que es lo que vamos diziendo; siendo que todo esto alla se declarò y mostrò. Dexado esto, diremos que *la segunda manera de salir de Tono, es haziendo Clausulas fuera del Tono primero començado, assi como haziendo en el Primero Tono Clausula de Quinto ò de Sexto, ò de Onzeno ò Dozeno en C solfaut: ò de Quarto en E lami;* del modo que otra vez ha sido declarado. Por dos causas pues se puede licitamente salir de Tono: la vna es, *por cumplimiento y perfeccion de alguna Especie, o por escusar alguna dissonancia de Fa contra Mi;* en lo qual se muda la Propriedad de be quadrado en la de be mol, ò la de be mol en la de be quadrado, como otras vezes queda dicho. La otra causa es, *componiendo sobre alguna sonada, ò sobre de otra qualquiera Composicion*, q̃ sea hecha y fundada sobre de algun Cantollano, que saliere fuera del Tono: en lo qual puede acontescer salir fuera de Tono en dos casos. El vno es tambien por cumplimiento de alguna Especie, mayor ò menor que sea; el otro es, en las Clausulas que el Cantollano ò sonada del thema hiziere fuera del Tono; como se ve en los Hym-

Segunda manera de salir de Tono.

nos

nos de Vaeth, de Preneſtina, de Sabino, del Aſola y de otros: los quales, tomando por exemplo deſto el Hymno *Aue maris ſtella*, *hazen Clauſula principal en C ſolfaut, que es fuera de Tono*; ſiendo el dicho Hymno del Primero Tono, como todo hombre ſabe. En eſtos ſobredichos dos caſos, por accompañamiento del punto ò Clauſula, que ſale fuera del Tono, las otras vozes, que al tal punto ò Clauſula accompañan, tambien ſalen del Tono. Quando eſtas coſas acontecieren, *no ſe ha de entender que abſolutamente ſe dexa el Tono primero començado, y ſe tome otro diuerſo para ſeguirle de propoſito haſta el cabo, ſi no que cumplido el Diapente ò Diatheſſaron, ò hecha la Clauſula, luego ſe torna à ſeguir el Tono primero començado*. No ay duda ninguna, que en las Compoſiciones latinas, mucho mas ſe obſeruan los Tonos y las Clauſulas, que en las vulgares; en las quales las mas vezes (hablo agora con vnos particulares de mi nacion) no ſolamente no ſe ſiente obſeruacion, ni regla chica ni grande del Tono, mas tampoco del Genero: procedendo no ſolamente en vna parte ſola, mas auezes en todas, por deſaproporcionados interualos; y lo que peor es, ſin neceſſidad y ſin propoſito, ſi no por antojo (y por dezir aſſi) por vna gana de muger preñada. Coſa en verdad muy vana, con que ſe deſcubren por hombres de poco juyzio y ſin razon; de mas de la peſadumbre que cauſan al meſmo ſentido. Bien es verdad que ay muchos, que no ſienten vn tal faſtidio, mientras ſienten coſas extraordinarias y fantaſtigas; ſean deſpues buenas ò malas, que deſto poca cuenta hazen: mas los que ſe deleytan de coſas ſingulares y buenas, y hechas con juyzio, no pueden ſufrir ninguna coſa, por pequeña que ſea, que luego ſe reſienten della. Verdad es que algunos, ſe eſcuſan diziendo, *Per tanto variar natura è bella*; es à ſauer que naturaleza es muy hermoſa por las tantas variedades; y no pienſan, que tanto es dezir eſto, ſegun ſus intenciones, quanto es dezir que era mas hermoſa la confuſion del Chaos, que la creacion del mundo. Pues auiendo el Arte vſado mucha diligencia, y mucha eſpeculacion, *para hallar diuerſidades de Tonos, differencias de Generos, y diuerſas maneras de proceder con los interualos harmonicos*, (como conocer ſe puede de lo que ſe declarò en el xj. lib. à plan. 617. dende el Cap. 15. adelante) *ſolo para enſanchar y enriqueſcer la Muſica*, ſeruiendola quando con vn Tono y quando con otro; quando con vn Genero y quan con otro; quando con vnos interualos harmonicos y quando con otros; quando con vnos acompañamientos de Conſonancias y quando con otros; y quando con vnas Clauſulas y quando con otras: *ellos digo, la empobreſcen y apocan; y bueluenla otra vez à ſu ſer primero, que era confuſo y eſcuro: y es, que mezclando todos los Tonos, Generos, interualos, acompañamientos, y todas las Clauſulas en vna Compoſicion, que dizen ellos ſer muy hermoſa por ſer Chromatica*, y variada con mil deſapropoſitos y diuerſas mezclas, hazen vna confuſion y vn Chaos, ſin orden; y quando no pienſan, ſe hallan auer formado aquel hermoſo monſtruo, que tocamos en el pr. Cap. Los Chromatiſtas amigos de ſus pareſceres, lean al Zarl. en el Cap. poſtrero de la ter. par. de ſus Inſt. Har. y quedaran ſatisfechos, ſi no en todo en parte. Concluyremos pues, que por la variedad de los puntos de Befabemi, ſigue la variedad de la Quinta: de la variedad de la Quinta, la variedad de la Octaua: y de la variedad de la Octaua, la variedad del Tono. Y con eſto tenremos por maxima, que todas vezes, que ponremos en vn Canto la cuerda de b mol en lugar de be quadrado, que la tal cuerda hará variar ſiempre el Tono: y por el contrario, poniendo el be quadrado en lugar del be mol.

Hymno que ſale de Tono.

Como ſe entienda ſalir vn canto de Tono.

A los amigos de las coſas fantaſtigas, aunque ſean malas y contra regla, les parecen buenas.

La muſica de algunos es la confuſion del Chaos.

A los enemigos de leyes y buena. regias.

Diuerſos exemplos de principios y Clauſulas finales en las obras que tienen vna ſola parte: aſsi por be quad. como por be mol. Cap. XXIII.

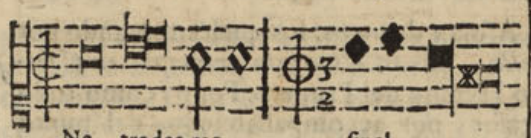
YA que ſe puſieron cumplidamente los exemplos de la formacion y compoſicion de los doze Tonos, y ſe ha tractado de todas la circunſtancias que à ellos pertenecen; ſigueſe agora poner (en lo que no ſigue Sæculorum) otros exemplos de principios y Clauſulas finales, que ſean à mas de dos vozes: y ſon ſacados de vnas obras impreſſas, afin ſe aprobe mas facilmente lo que ſe dixo, en ſus particulares exemplos, y paraque los incredules, ſe certifiquen de la verdad, viendolos à ſu guſto dellos.

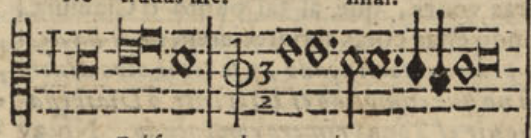
Biblioteca Nacional de España

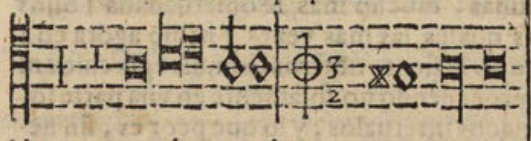
Primero Tono por ♮.

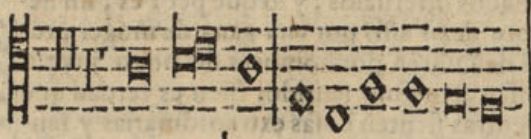
I.

Nota que la primera parte de qualquiera exemplo de los que se siguen, es el principio; y la segunda, es la termina cion del Cãto. Y el Tiempo, que esta puesto en el Tiple sirue por toda la obra: que por falta de moldes no se puso à cada parte.

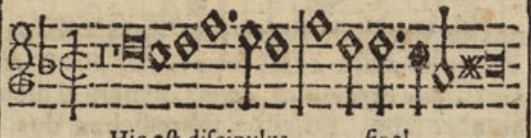


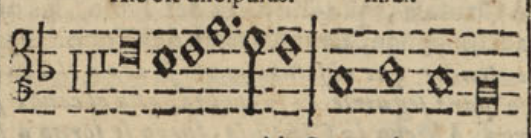


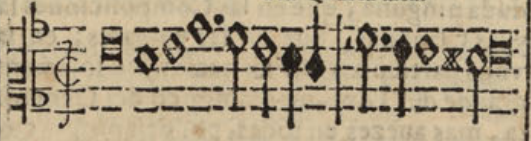


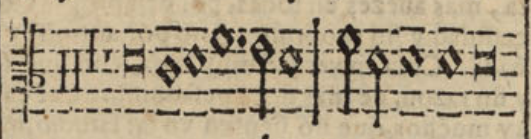


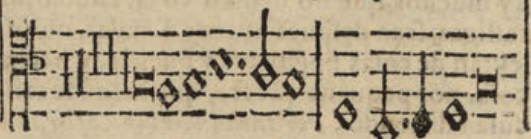
Primero por b.





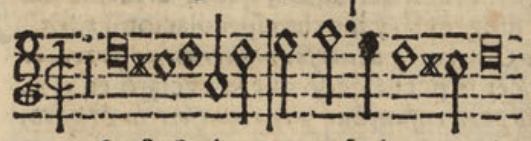


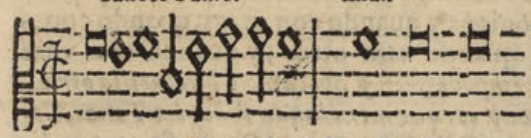


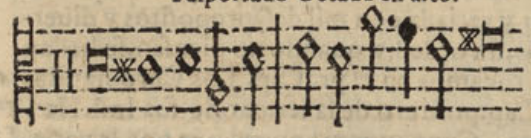


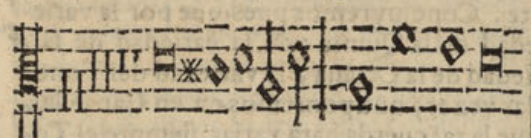
Segundo por ♮.

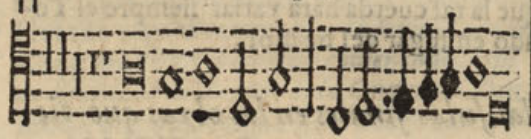
II.



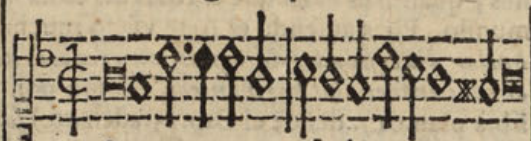


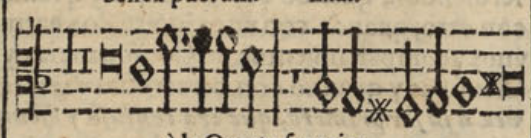


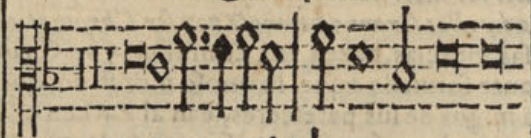


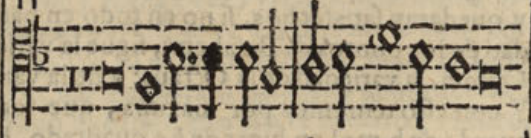


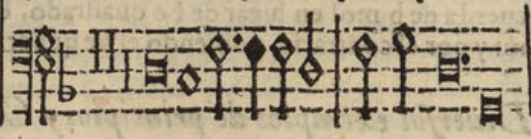
Segundo por b.





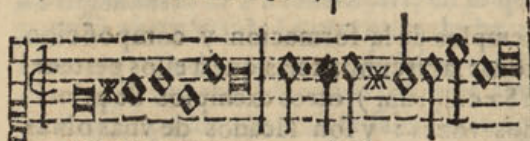


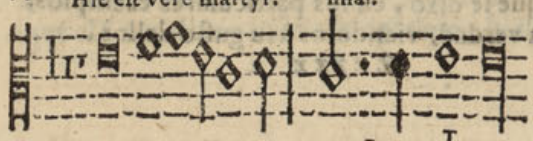




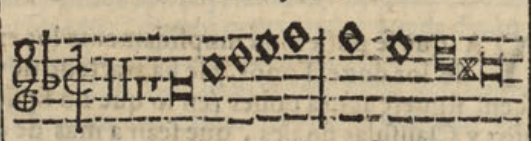
Tercero por ♮.

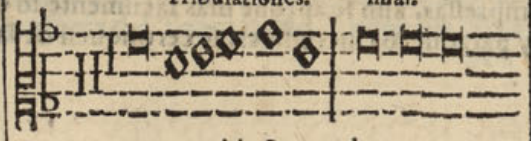
III.



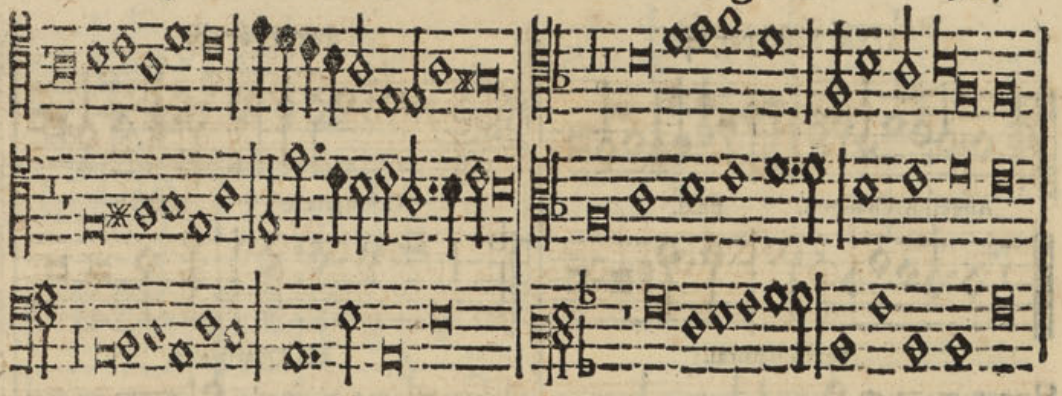


Tercero por b.



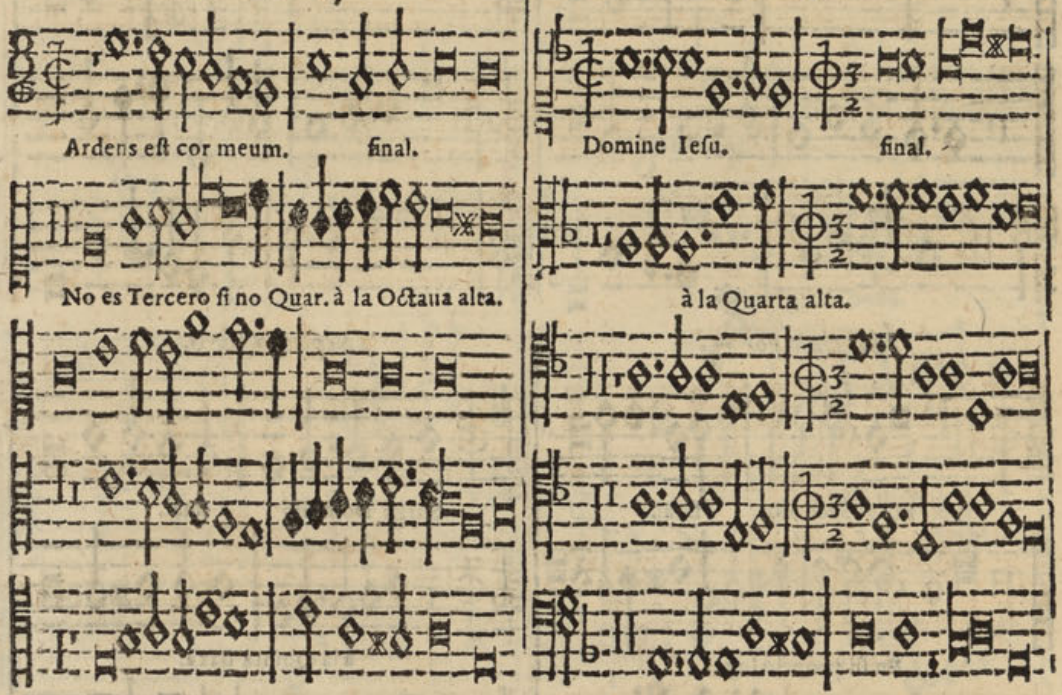


Biblioteca Nacional de España



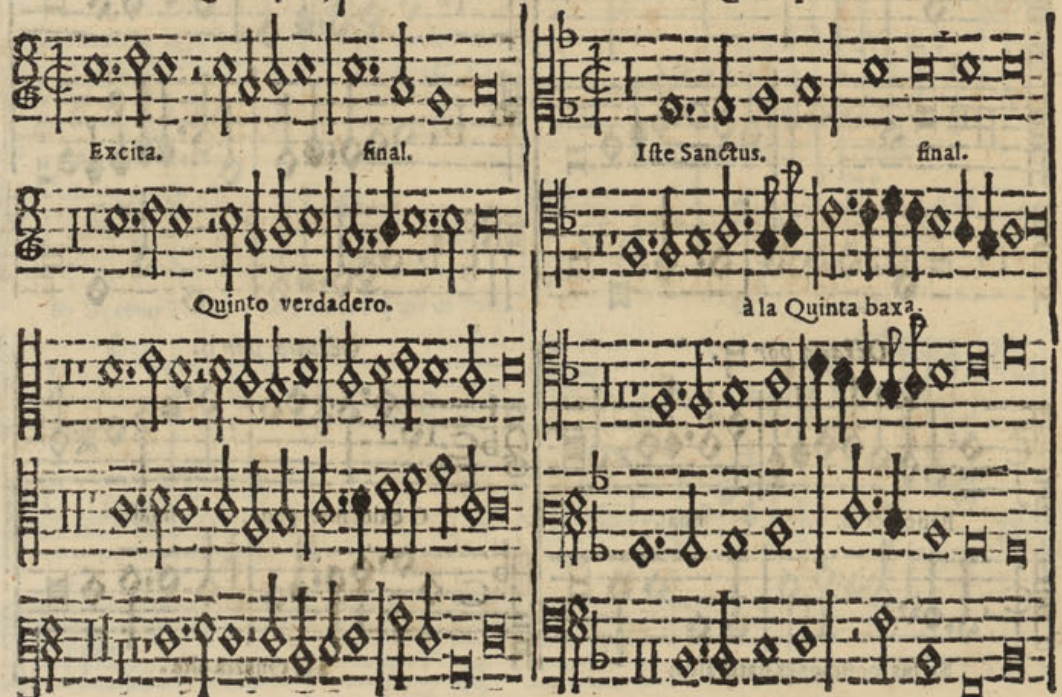
Quarto por ♮ *Quarto por* b.

IIII.



Quinto por ♮. *Quinto por* b.

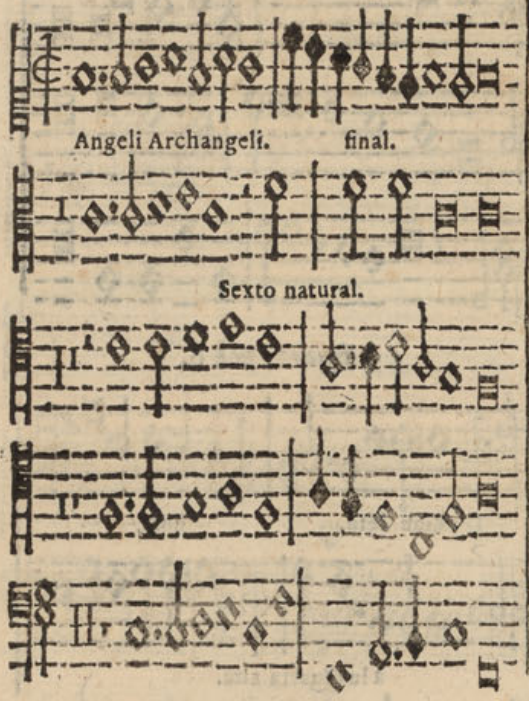
V.



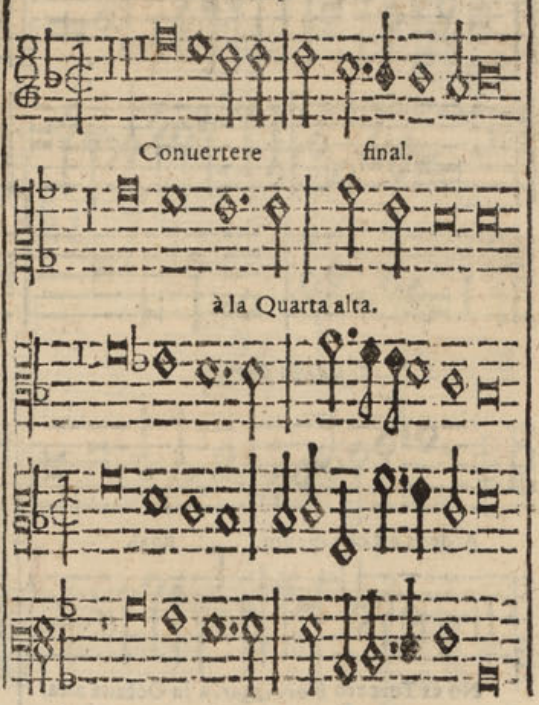
Biblioteca Nacional de España

Sexto Tono por ♮.

VI.

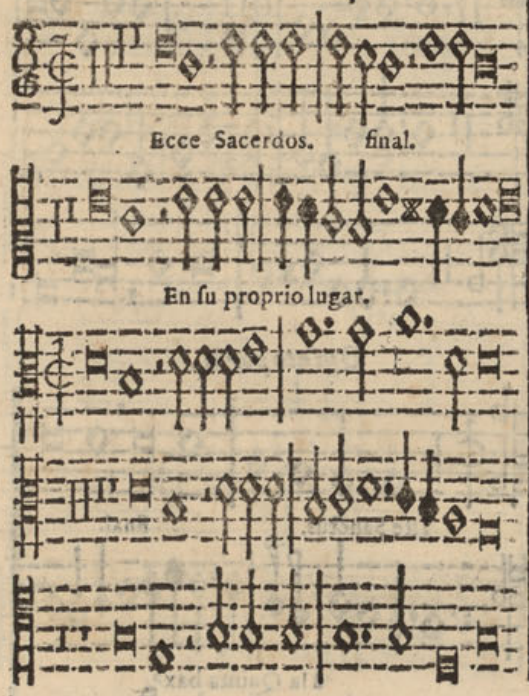


Sexto por b.

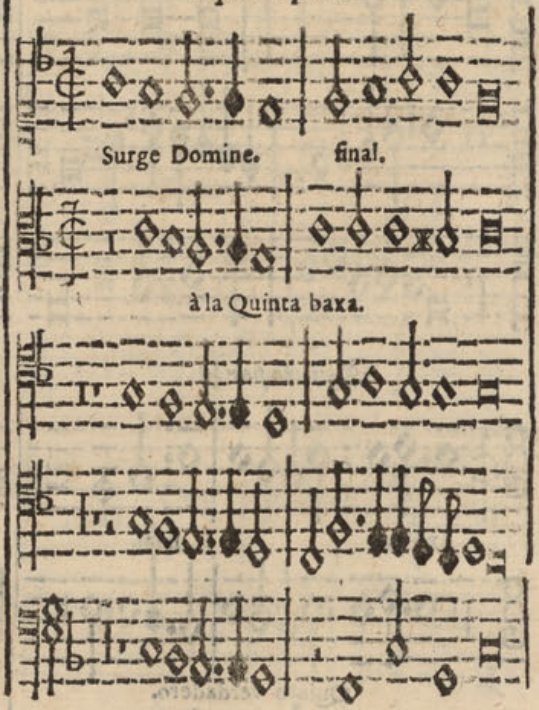


Septimo por ♮.

VII.

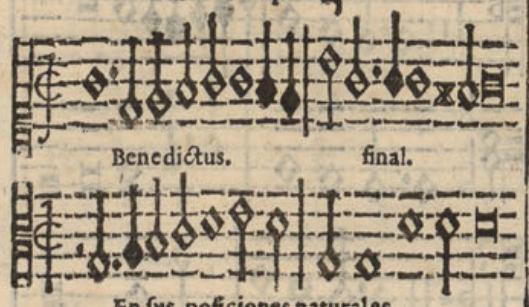


Septimo por b.

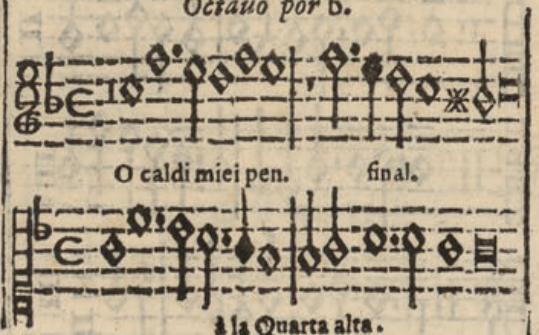


Octauo por ♮.

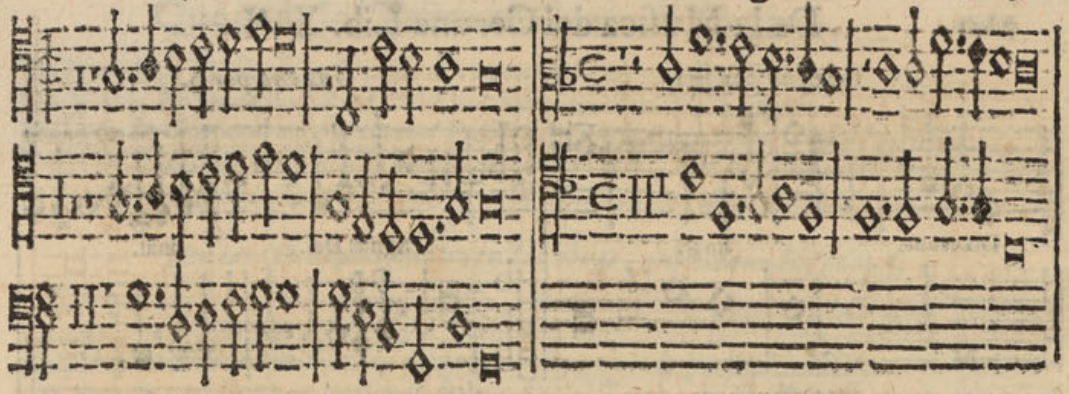
VIII.



Octauo por b.



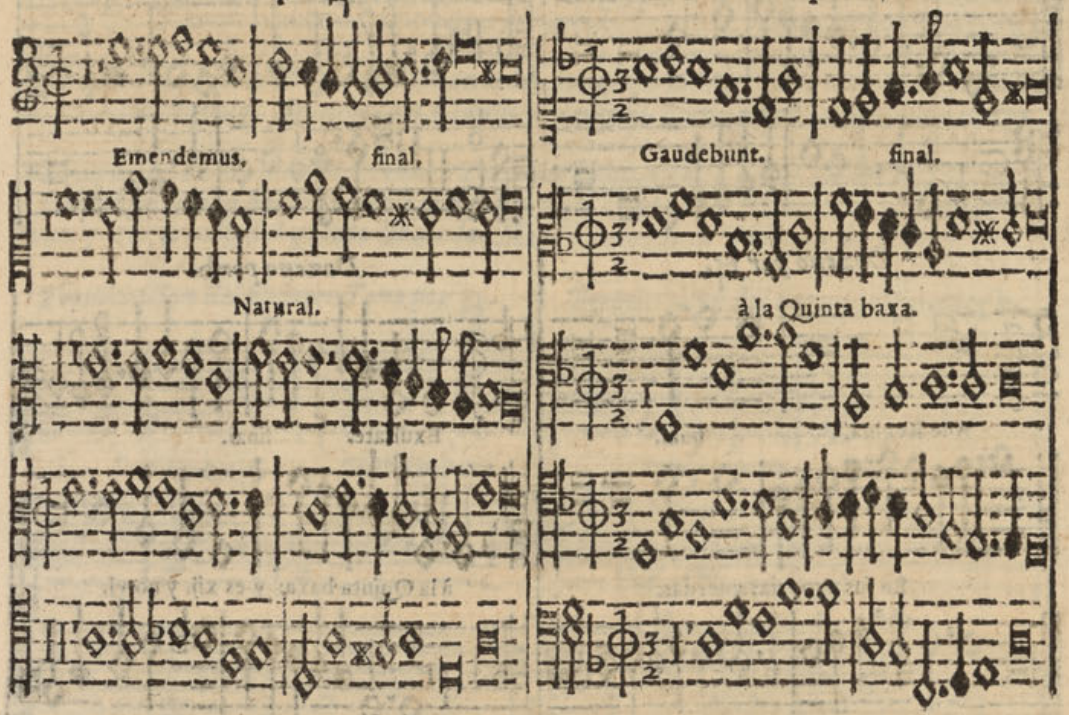
Biblioteca Nacional de España



Noueno por ♮.

Noueno por b.

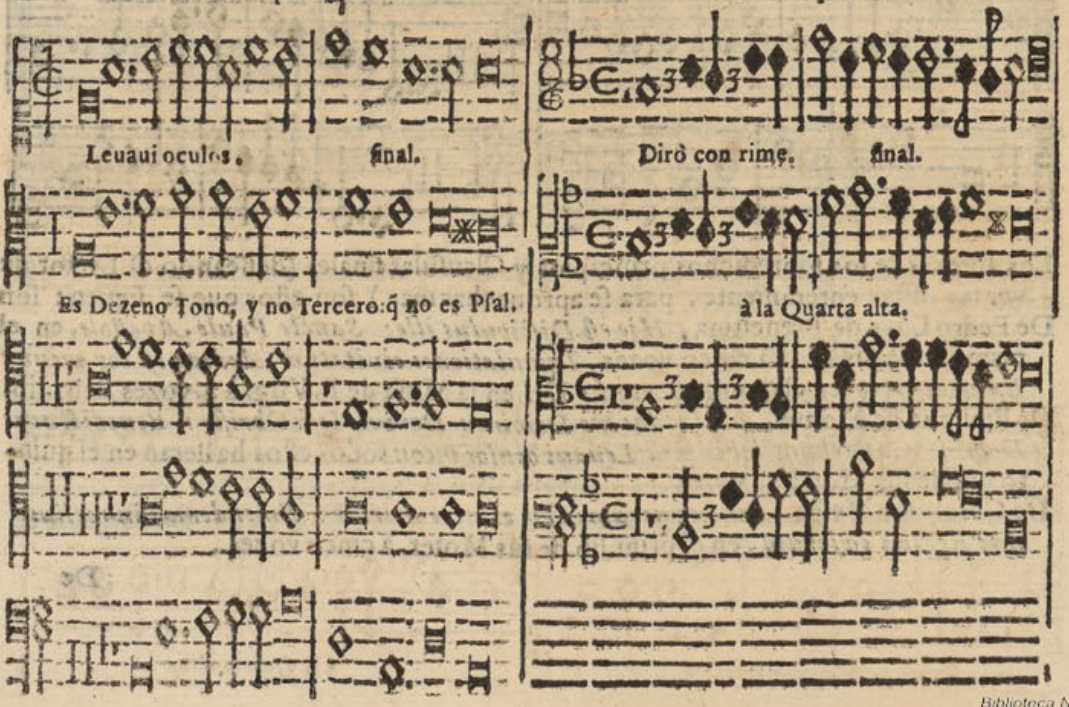
IX.



Dezeno por ♮.

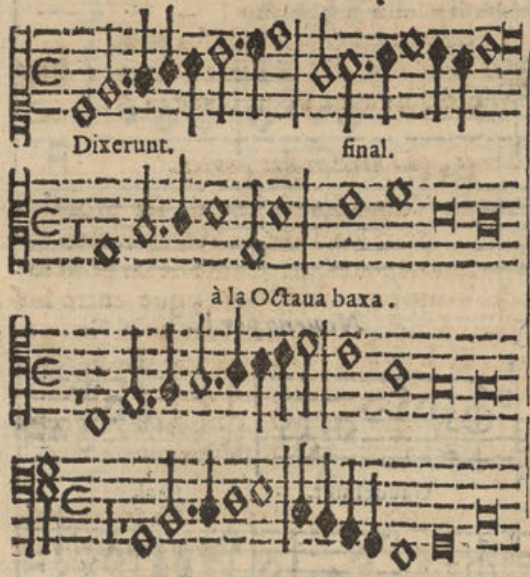
Dezeno por b.

X.

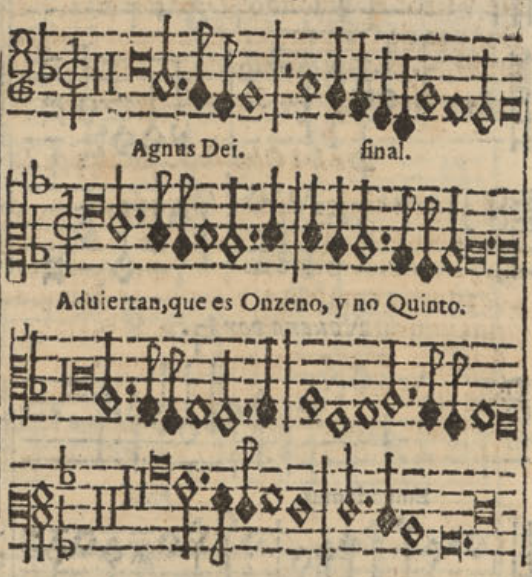


Biblioteca Nacional de España

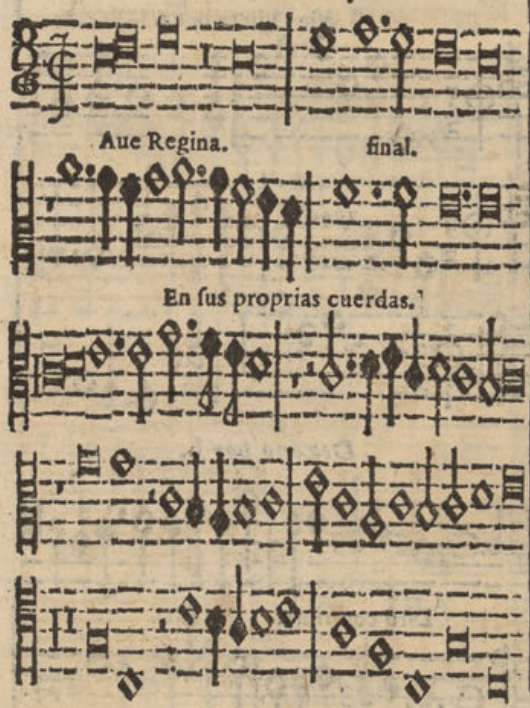
XI. *Onzeno por ♮.*



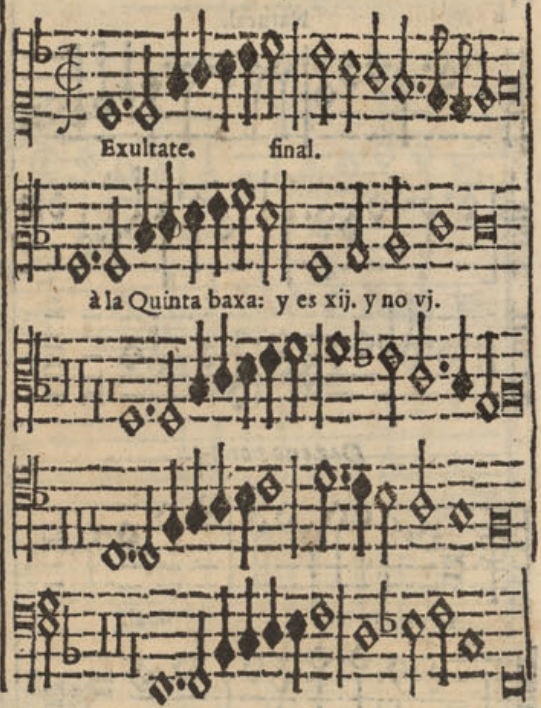
Onzeno por b.



XII. *Dozeno por ♮.*



Dozeno por b.



Los autores de los sobredichos principios y Clausulas finales (desseando el Lector de ver las obras enteramente, para se aprouechar mas) son estos que se siguen: son

De Pedro Luys de Prenestina, *Hic est Discipulus ille: Sancte Paule Apostole*, en el prim. lib. de sus Mot. à cinco vozes. *Tribulationes ciuitatum: Ardens est cor meum: Exultate Deo*, en el quin. lib. *Agnus Dei*, en la Missa de B. Virg. à 4. vozes del 2. lib.

De Philippe de Monte, *Ne tradas me Domine: Domine Iesu Christe: Benedictus es Domine: Gaudebunt labia mea: Leuaui oculos meos:* todos estos hallaran en el quinto lib. de sus Mot. à 5. vozes.

De Geronimo Vespa, *Senex puerum: Hie est vere martyr: Emendemus in melius: Aue Regina cœlorum*, en el prim. lib. de sus Motet. à cinco vozes.

De

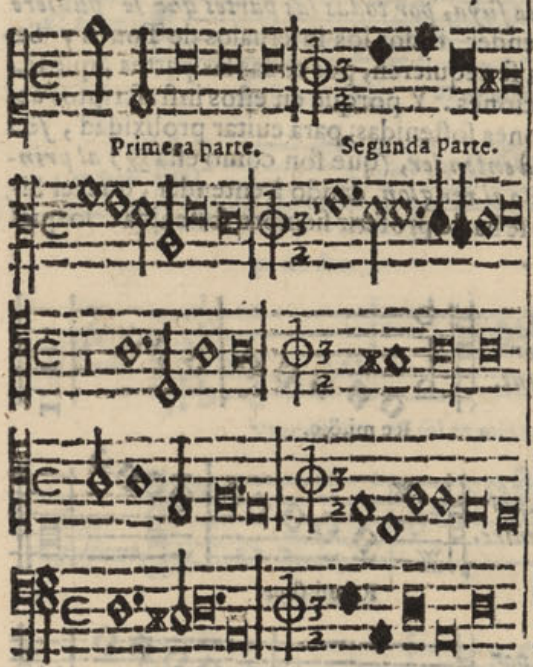
De Franciſco Feraboſco; *O caldi miei penſieri*, en el prim.lib.à quatro vozes.
De Victor Raymondo: *Dirò con rime rotte*, en el pr. lib. à quatro.
De Iuan de Carpentras: *Dixerunt Diſcipuli*, à quatro en el pr.lib.de ſus Mot.
De N.N. *Excita Domine: Iſte Sanctus: Angeli Archangeli: Conuerte Domine: Ecce Sacerdos magnus: Surge Domine*, en el pr.lib.de ſus Mot.à cinco vozes.

De las Clauſulas finales en las obras, que tienen dos partes.

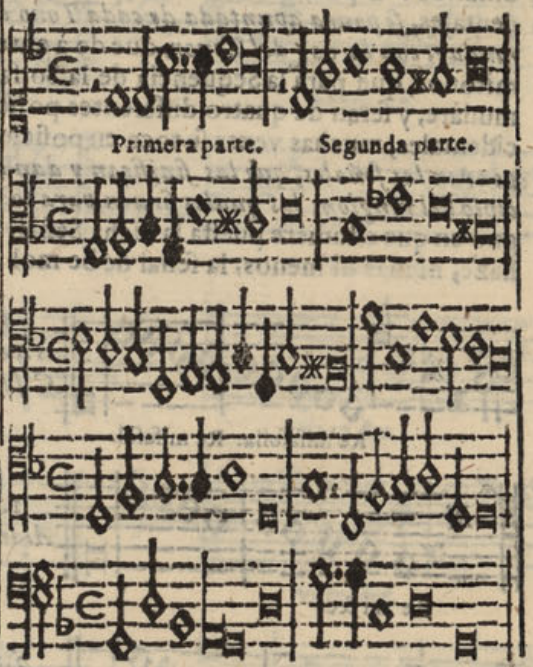
Los principios de vna ſegunda parte, de razon (como dixe) han de ſer proprios y naturales del Tono, que fuere la Compoſicion: pero los Compoſitores ſuelen ſer muy licencioſos en ſemejantes principios, ſiruiendoſe particularmente de las poſiciones adonde comiença y media la Salmodia del Tono: de modo pero, que entre los principios no ay a diſſonancia de mala correſpondencia, como tocamos en el Cap.21. à fol.913. Mas enquanto à las finales, *ſiempre la Segunda parte*, ſiendo dos partes, (ò la poſtrera, ſiendo mas) *ha de fenecer en la Clauſula final principal: y la primera*, ſiendo dos; (ò la de medio, ſiendo tres) *puede terminar en la Clauſula principal intermedia, llamada comunmente Clauſula confinal*, como en eſtos exemplos ſe vee. Vean à plan. 96.

Exemplo de los finales del Primero Tono por be quadrado en el Mot. Ne tradas me, y Vir linguoſus: y del Segundo Tono por b *mol, en el Mot. Domine quid multiplicati ſunt, y Amici mei, del quinto lib.de los Mot. à 5. vozes de Philippe de Monte.*

Terminacion del Primer Tono por ♮.



Terminacion del Segundo Tono por b.



No ſe yo ſi aurá aduertido que la primera parte termina en la poſicion de Are (Octaua de A lamire) que es poſicion confinal ò intermedia del Primero Tono: mas la ſegunda parte fenece en la verdadera poſicion final, que es D ſolre. De manera que toda primera parte (ſi el Compoſitor quiſiere) puede terminar con la Clauſula intermedia ò confinal (que es en la poſicion adonde termina la Quinta ò Diapente, que compone al Tono:) mas la ſegunda ò poſtrera, ſiempre ha de terminar con Clauſula final principal: y eſto ſe ha de guardar en qualquiera Tono. *Aduierto con todo eſto, que auezes la primera parte del Dezeno Tono, ſe ſuele terminar vn punto mas baxo de ſu confinal*; es aſauer, en D ſolre; y eſto por licencia particular que los Compoſitores ſe toman; como Aviſo. Ojo.

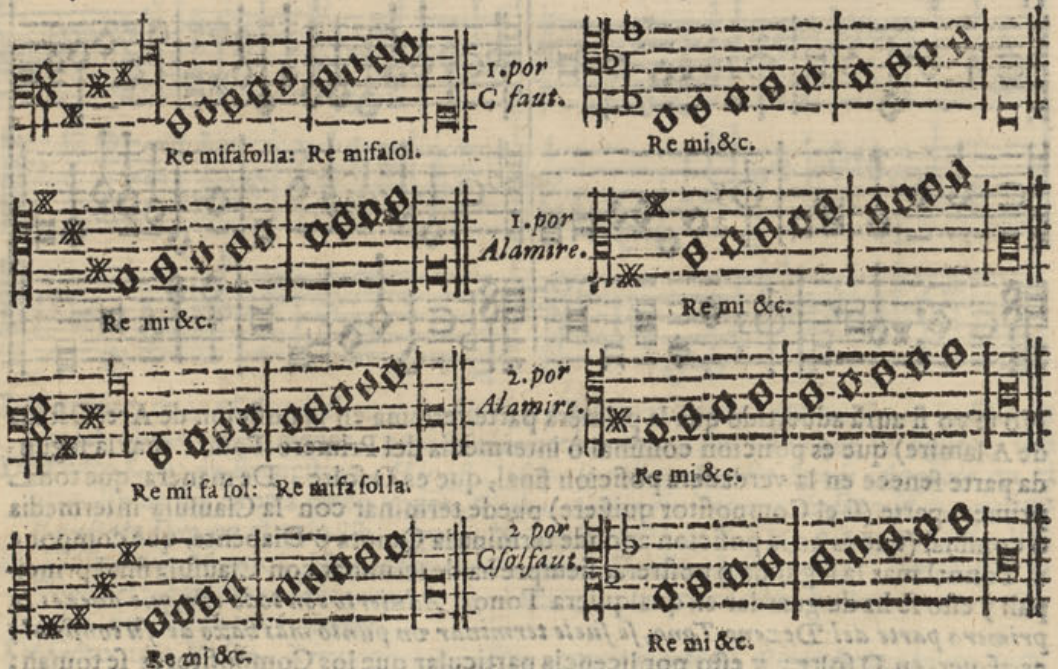
como hizo Philippe de Monte en los Mot. *Adiutor meus*, y *Anima tua Domine*. Y Victor Raymundo en el Mad. *Dirò con rime rotte*, y *Ma se i raggi veder*. El poner exemplo de Composicion, que con la primera y segunda parte termine en la verdadera cuerda final, es cosa vana, pues llenos estan los libros de tales terminaciones.

De vnos accidentales extraordinarios. Cap. XXIV.

Trasportaciones extraordinarias.

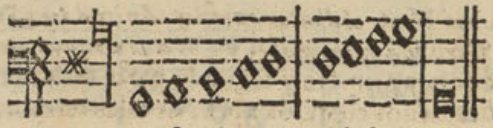
OTros accidentales ay, que no estan en vso tanto como los sobredichos, como es Primero por C faut, y Tercero por D solre &c. Los quales, aunque son mas vsados de los Organistas para accomodarse mejor con el Choro, que de los Compositores para componer sus obras, por la difficultad que tienen los Cantores de ver tantos Be moles, y tantos Be quadrados ò Sostenidos, y de cantar fuera de las cuerdas ordinarias; con todo esso, ellos tambien hazen alguna cosilla con estos accidentales estraordinarios, que digo; como vemos entre los Mot. del pr. lib. à 5. vozes de Claudio da Correggio; y entre los Madr. del 4. lib. de Philippe de Monte. Los Responsorios del Sabado Sancto de Pablo Aretino son del Dezeno Tono por G solreut: *Dolce mia Galatea*, es vn Madr. de Francisco Feraboscо, del Noueno Tono por G solreut: y entre los Madrigales del segundo libro de Iehan Gero ay vno del Dozeno Tono por Befabemi, que dize; *Amor tu voi ch'io dica*. La manera que se ha de tener para componer estos Tonos estraordinarios, *es mudar los mesmos naturales, por todas las partes por donde se puedan componer y tañer en el Organo*, de mas de los accidentales ordinarios. Y para dar à entender la Sequencia de la Solfa de todos estos Tonos accidentales, *se ponra apuntada de cada Tono la suya, por todas las partes que se pudiere mudar, con la voz del Tenor*, que de à entender todos los interualos de Tonos y Semitonos, que para la Sequencia de la Solfa se requieren, por todas las partes, que se mudare; y seran de quatro differentes posiciones. Y porque en estos infrascriptos accidentales, muchas vezes se toca en posiciones sostenidas; para euitar prolixidad, *se ponran las señales, que las finifican y dan à entender*, (que son como esta ✕) *al principio del renglon; las quales siruen para todo el renglon*, dando à entender, que el Signo en que estuuiere puesta la dicha Señal, se ha de proferir siempre sostenida: lo qual haze, ni mas ni menos, la señal de be mol.

Los accidentales ordinarios son à la 4 en alto, ò à la 3. en baxo.



Biblioteca Nacional de España

3. por mi.

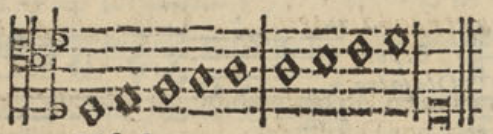


Mi fa ſol re mi: Mi fa ſol la.

3. por C faut.

Mi fa &c.

3. por D ſolre.

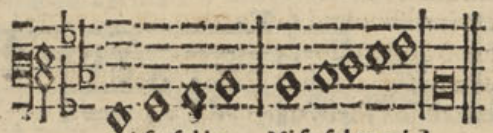


Mi fa: &c.

3. por F faut.

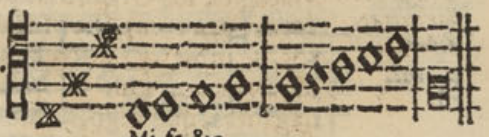
Mi fa &c.

4. por D ſolre.



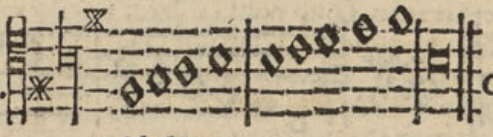
Mi fa ſol la: Mi fa ſol re mi.

4. por F faut.



Mi fa &c.

4. por Befabemi.

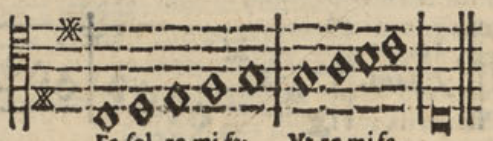


Mi fa &c.

4. por C ſolfaut

Mi fa &c.

5. por C faut.



Fa ſol re mi fa: Vt re mi fa.

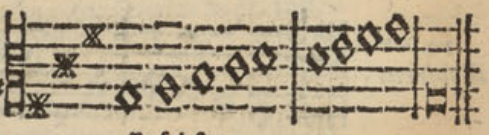
5. por D ſolre.

Fa ſol &c.

5. por E lami.

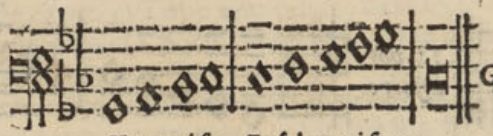
Fa ſol &c.

5. por G ſolreut



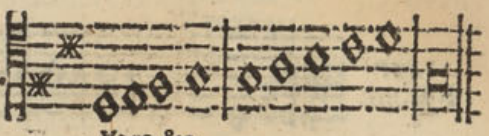
Fa ſol &c.

6. por E lami.



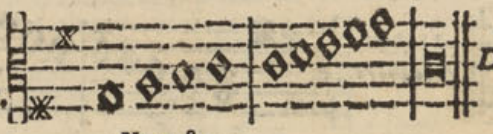
Vt re mi fa. Fa ſol re mi fa.

6. por G ſolreut.



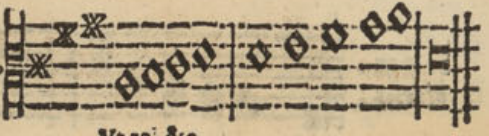
Vt re &c.

6. por C ſolfaut.



Vt re &c.

6. por Dla ſolre.



Vt re &c.

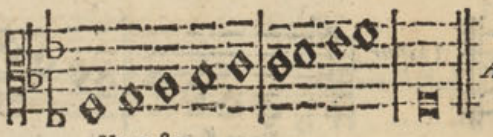
7. por D ſol re.

Vt re mi fa ſol: Re mi fa ſol.

7. por E lami.

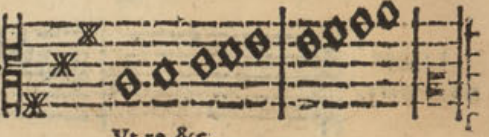
Vt re &c.

7. por F faut.



Vt re &c.

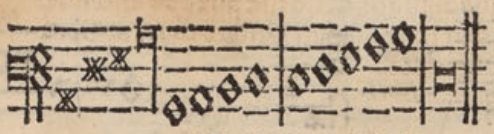
7. por A lamire



Vt re &c.

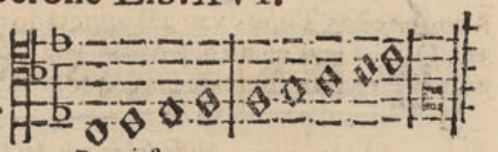
Biblioteca Nacional de España

8. por E lami.



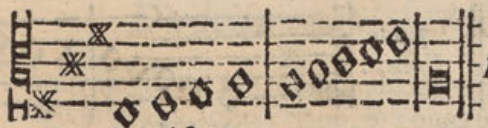
Re mi fa sol: Vt re mi fa sol.

8. por F faut.



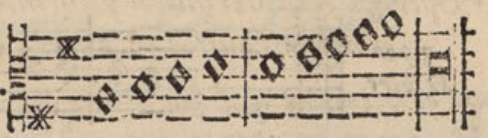
Re mi &c.

8. por A lamire.



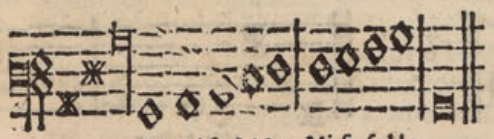
Re mi &c,

8. por D lasolre.



Re mi &c.

9. por mi.



Re mi fa sol la: Mi fa sol la.

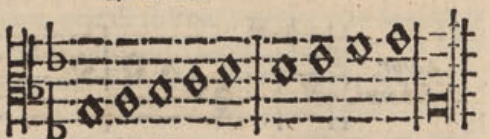
9. por E lami.

Re mi &c.

9. por F faut.

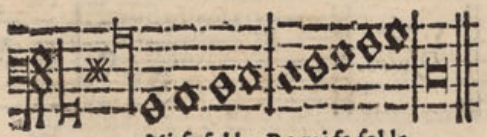
Re mi &c.

9. por G solre.



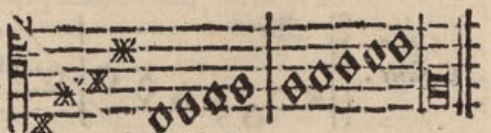
Re mi &c.

10. por E lami.



Mi fa sol la: Re mi fa sol la.

10. por F faut.



Mi fa &c.

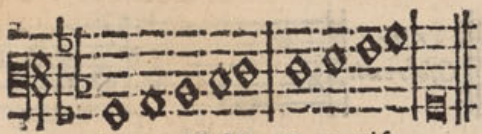
10. por G solreut.

Mi fa: &c.

10. por befabemi

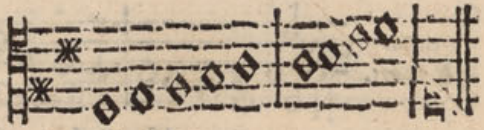
Mi fa &c.

11. por b fa.



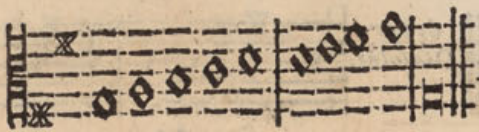
Vt re mi fa sol: Vt re mi fa.

11. por D solre.



Vt re &c.

11. por G solreut.

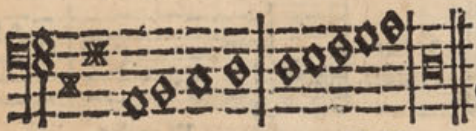


Vt re &c.

11. por A lamire

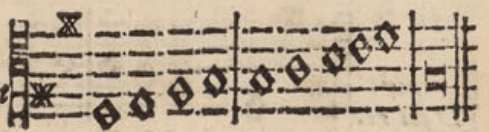
Vt re &c.

12. por D solre.



Vt re mi fa. Vt re mi fa sol.

12. por G solreut



Vt re &c.

12. por A lamire.

Vt re &c.

12. por befabemi

Vt re &c.

Aunque

Biblioteca Nacional de España

Aunque eſtos Tonos van aſſi apuntados, ſepan que algunos dellos, ſe pueden entender vna Octaua mas en alto; y otros, vna Octaua mas en baxo; ſegun guſtare mas al Compoſitor: ò ſegun fuere de mayor comodidad al Organiſta. *Nota.*

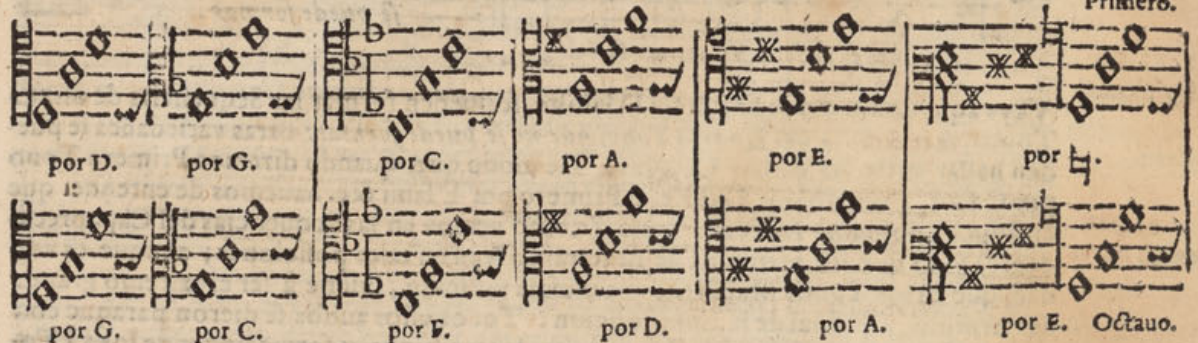
Epilogo de los terminos y formaciones de los xij Tonos accidentales, con vnos auiſos tocantes à eſta materia. Cap. XXV.

ESTos pues (de mas de los naturales y primeros accidentales) ſon los lugares por donde ſe pueden componer y tañer en el Organo los doze Tonos accidentales fictos, ò extraordinarios. *Para ponerſelos à memoria, ſolo es menester tener cuenta con la formacion y Sequencia de cada Tono natural:* aduertiendo que la forma y manera, que ſe ha de tener para componer y formar los Tonos accidentales, es mudar los meſmos naturales. Porque en ſuſtancia (como queda dicho) la meſma coſa ſon los accidentales que los naturales: que el accidental no difiere del natural, ſi no en que el natural va por vnos Signos, y el accidental por otros diuerſos. Segundariamente daremos por auiſo y regla general, que *tantos terminos, aſſi naturales como accidentales, tienen los Tonos Diſcipulos, quantos los Maeſtros;* por cauſa que ambos tienen vna meſma forma. Mas, aduertiremos que el Diſcipulo tiene ſu Diatheſſaron debaxo de la Diapente; y que el Maeſtro tiene al ſuyo por arriba; con todo lo demas ſe aduertio en la formacion de los Tonos. Y aunque es verdad, que parece que los Tonos Diſcipulos pidan ſer cantados al contrario de los Maeſtros, como ſe dixo en fin del. vCap. à plan. 881. con todo eſto aqui ſe puſieron todas las Sequencias de la Solfa ſubidas, ſolo afin ſe vea mas claramente; y mas facilmente ſe conozca la correſpondencia, que tienen en la Sequencia, algunos particulares Tonos. Aduiertan que *todas las formaciones accidentales, ſe cauſan con dezir Fa en los Mies, por la fuerça deſta* b *ſeñal de be mol: ò con dezir Mi, con la fuerça deſta otra* ♮ *ſeñal, que es de be quadrado.* Aduiertan en general que todas las Sequencias que eſtan eſcritas ſin eſtas ſeñales b. ♮. ſon las proprias y naturales: y todas las que apuntadas eſtan con eſta b ſeñal en vna ſola poſicion de befabemi, ò con ſu Octaua, ſon las accidentales mas vſadas de los Compoſitores. Digo mas vſadas de los Compoſitores, porquanto de los eccelentes Organiſtas todas indifferentemente ſon praticadas y vſadas: es aſauer, quando vno y quando otro, y eſto ſegun el Tono alto ò baxo del Organo, vſando ſiempre de aquel que ſale mas comodo para el Choro. Tambien auran obſeruado que por cauſa de la Diapaſon que forma al Tono, ay Tonos que ſe correſpuenden en la Sequencia y extremos de la Compoſicion; y que ſolo difieren en eſto, que los que ſon Maeſtros diuiden ſu Octaua ò Diapaſon harmonicamente; y los que ſon Diſcipulos, diuiden la ſuya arithmeticamente, como conocer ſe puede de las formaciones del Primero, y Octauo Tono.

Differencia entre el Tono accidental, y el natural.

Porque ſe puſieron las Sequencias de los Tonos plagales ſubiendo.

Organiſtas praticos y eccelentes en ſu profeſſion, taẽ trajporta do y por Signos accidentales, con mucha facilidad.



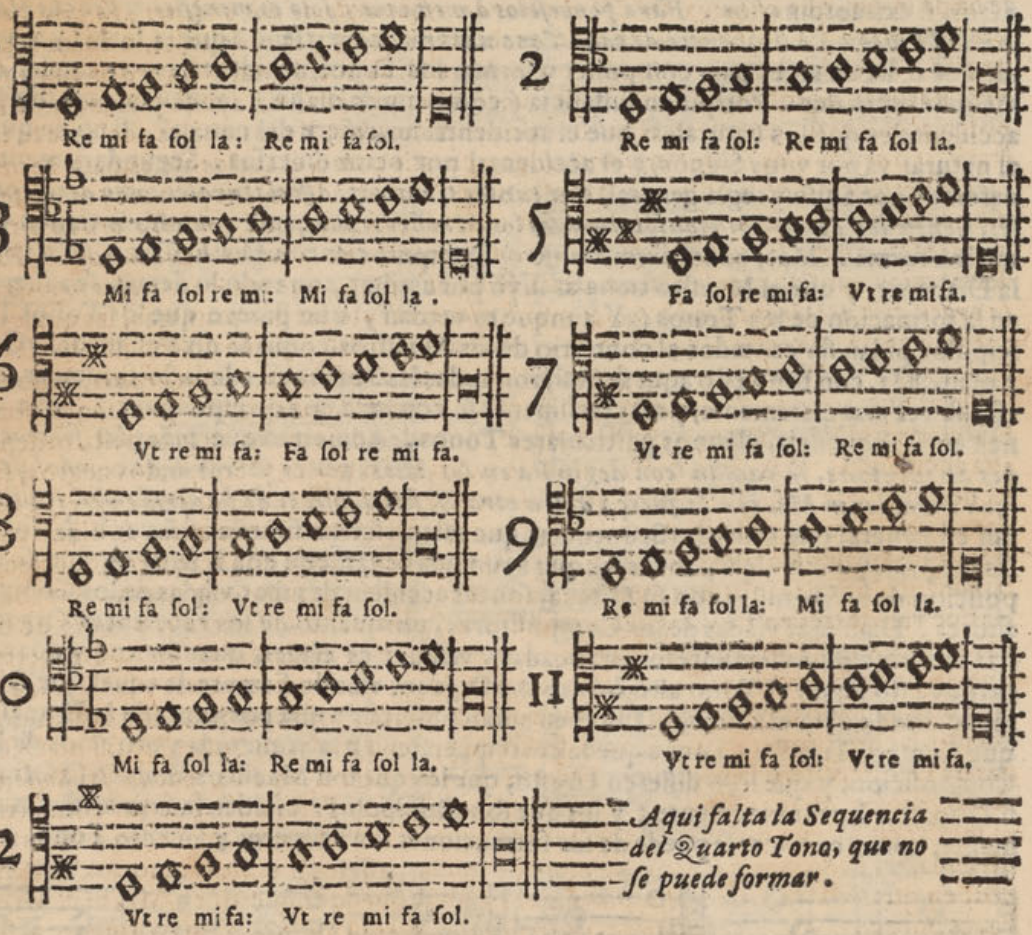
Lo meſmo ſerà en otros Tonos. Y paraque ſe pueda tener à memoria con mayor facilidad, ayuntaremolos en vn breue copendio y diremos; que *el Primero y Octauo Tono ſe correſponden en los extremos de la Diapaſon, y en la Sequencia de la Solfa ſeguida,* mas diffieren en la diuiſion de la Diapaſon y en la final. *El Segundo y el Noueno: el*

Nota, que el Guion ſeñala la final.

Biblioteca Nacional de España

el Tercero y el Dezeno: el Sexto y el Onzeno: el Septimo y el Dezeno. El Quarto no correſpuende à nadie, ni tampoco el Quinto, por la cauſa ſe dixo en el Sexto Cap. paſſado. Finalmente aduierto, que en vna meſma diſtancia de Octaua, ſe pueden hallar diuerſas Sequencias, y juntamente formar ſe pueden diuerſos Tonos: de modo que, la vna dellas ſera natural, y las de mas accidentales, ordinarias ò extraordinarias; diuidendolas harmonicamente auezes, y auezes arithmeticamente: y paraque los muy nueuos ſe aprouechen deſta lectura, pongo por exemplo todas las formaciones y Sequencias que hallar ſe pueden deſde D ſolre à D laſolre: dandonos cada diuiſion la forma de vn Tono en la parte del Tenor: aduertiendo (como dicho es) que los b moles y ♯ Soſtenidos, ſe deuen entender en ſus Octauas, aſſi altas como baxas.

Noten eſtas diuerſas variedades y differencias.



Veys aqui como deſde D ſolre à D laſolre, ſe pueden formar las Sequencias de onze Tonos; *ſolo falta la del Quarto Tono, que no ſe puede formar:* otras variedades ſe pueden hallar entre las demas Octauas. De modo que, quando diremos Primero Tono por C faut, Primero por D ſolre, ò Primero por E lami &c. hauemos de entender que en aquella poſicion fenece el Tono (como vemos en las Sequencias del Cap. precedente) y no que los extremos de ſu termino ſean en tales poſiciones; aunque es verdad, que en los Tonos Maeſtros, vna meſma poſicion, viene à ſer el extremo graue del termino, y la final de la Compoſicion. Todos eſtos auiſos ſe dieron paraque con mayor claridad, qualquiera pueda conocer los terminos, y formaciones de los xij Tonos; aſſi naturales, como accidentales.

Auiſo.

De

De vnos particulares auiſos, ſobre el conoſcimiento e intelligencia del juego del Monacordio: lo qual ſeruirà por inſtrucion de algunos Maeſtros de Capilla, para ſaber mas ò menos por quales partes ſe pueda reſponder à Tono con el Organo. Cap. XXVI.

ES imposſible que vno ſea perfeto y conſumado Maeſtro de Capilla, ſin tener primero complida noticia y cierta intelligencia del juego del Monachordio; para loqual ſe ha de notar, que *el juego del Monachordio eſta pueſto de dos ordenes, la vna baxa y la otra alta.* La orden baxa, es la de las teclas blancas; y la orden alta, la de las teclas negras. La orden baxa, es natural; y la orden alta, es accidental. *La orden baxa ſe dize natural,* porque naturalmante ſe puede tañer por ella, ſin ayuda y mezcla de la orden accidental; ecepto en algunos caſos particulares, de los quales adelante ſe tractara. *La orden alta ſe dize accidental:* porque aſſi como el accidente es para hermoſura, y perfeccion de la ſuſtancia; aſſi eſta orden alta accidental, es para mayor perfeccion, y mayor gracia de la orden baxa natural: aduertiendo, que *por eſta orden alta accidental, nunca ſe puede tañer ſin ayuda, y mezcla de la orden baxa natural.* Para declaracion e intelligencia deſta materia ſe ha de notar, que *todas las teclas negras de la orden alta accidental, ſon* b *moles y Soſtenidos;* ecepto las dos primeras, las quales ſe cuentan entre las teclas blancas de la orden baxa natural: porque no ſon ni b moles ni Soſtenidos, *ſi no ſolamente retropolex, y Octauas de Dſolre y de Elami graues,* de donde ſe ſigue, que tienen officio de teclas blancas. Y noteſe, que quando quiera, que nombraremos b moles o Soſtenidos, ſiempre ſe entiende de las teclas negras deſta orden alta accidental. Mas, para declaracion de todos los b moles y Soſtenidos negros, ſe ha de notar, que *todas las teclas negras eſtan pueſtas y aſſentadas de tres en tres, y de dos en dos;* començando ſiempre de las tres, ecepto en los inſtrumentos de cinco contras, à los quales les faltan las dos primeras teclas negras: de donde ſe ſigue, que neceſſariamente los tales inſtrumentos han de començar de vna ſola tecla negra. De todas las que van de tres en tres, *las dos primeras ſon Soſtenidos, y la tercera es* b *mol:* y de todas las que van de dos en dos, *la primera es Soſtenido, y la ſegunda* b *mol.* De ſuerte que, ſacando la tercera tecla negra de todas las que van de tres en tres, y la ſegunda de las que van de dos en dos, que ſon ſolamente b moles, todas las otras ſon Soſtenidos: ecepto las dos primeras, que (como dicho es) ni ſon b moles ni Soſtenidos, ſi no Octauas de D ſolre, y de E lami graues. *Todos los* b *moles negros ſon Faes, y todos los Soſtenidos negros ſon Mies.* Todos los b moles los quales ſon Faes, no ſe pueden conuertir, ni mudar en Mies: y todos los Soſtenidos los quales ſon Mies, no ſe pueden conuertir, ni mudar en Faes; mas puedenſe conuertir y mudar, aſſi los b moles como los Soſtenidos, en otras vozes. La razon porque el Fa no ſe puede conuertir en Mi, ni el Mi en Fa, es porque *el Fa es voz blanda, dulce, ſuaue, herida ſin fuerça;* mayormente al ſubir del Canto: por el contrario *el Mi, es voz rezia dura, aſpera, herida con fuerça,* mayormente al ſubir del Canto; como en otra parte ſe dixo. Aqui ſe ha de notar, que *todas las teclas blancas ſe pueden tañer arreo, vna tras otra, ſubiendo y baxando, ſin tocar en teclas negras;* aunque muchas vezes ſe cometerian deſgracias, por cauſa de no ſubir ò baxar por algunas teclas negras, que para la gracia de la Solfa, muchas vezes ſon neceſſarias. Mas *de todas la teclas negras, ſolas las dos primeras ſe pueden tañer arreo vna tras otra, ſubiendo y baxando, ſin tocar en teclas blancas.* Mas vezes ſe ha dicho, que en la Muſica ay dos ſeñales (entre las otras muchas) la vna de be mol, y la otra de be quadrado. La de be mol ſe figura con vna be pequeña, como eſta b: y la de be quadrado con vna aſpa pequeñita, como eſta que aqui vemos ✠. *La ſeñal de be mol, ſinifica y da à entender en el Monachordio tecla negra, que ſea Fa: mas la ſeñal de be quadrado, ſinifica y da à entender tecla negra, que ſea Mi.* Verdad es, que

Dos ordenes de teclas en el juego del Monachor.

Nota.

Teclas negras

Inſtrumentos de cinco contras.

Soſtenidos y be moles de teclas negras.

Vean en el lib. 5. cap. 8. à plan. 406. y en el lib. 13. cap. 21. fol. 713.

Teclas blancas.

Eſto ſe repite para los que ſe adormeſcen leendo.

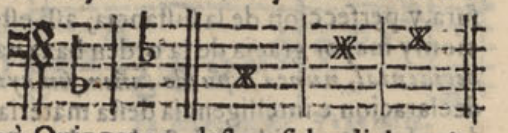
Biblioteca Nacional de España

Nota. que auezes da à entender tecla blanca, que sea Mi: la qual solamente puede ser de ♮ mi, ò qualquiera de sus Octauas, segun la que señalare: y esto puede acontecer quando yendo el Canto por b, se offresciere necessidad de herir en alguna tecla blanca de ♮ mi. Assi mesmo algunas vezes puede acontescer, que la dicha señal de be quadrado de à entender la tecla blanca de E lami, ò qualquiera de sus Octauas, segun la que señalare: lo qual tambien puede acontecer, quando yendo el Canto por be mol negro, que esta entre D solre y E lami, ò por qualquiera de sus Octauas, se offresciere necessidad de herir en tecla blanca de E lami graue, ò en qualquiera de sus Octauas, segun la que señalare.

Del numero de los be moles y Sostenidos negros, que ay en el juego del Monacordio, ò del Organo. Cap. XXVII.

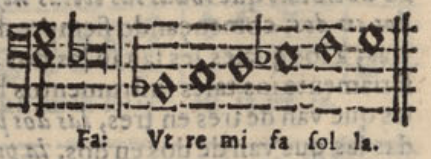
PAra cumplidamente acabar de conocer todos los Be moles y Sostenidos negros de la orden accidental, en los quales consiste la mayor difficultad y obscuridad de todo el juego del Monachordio, se han de notar dos cosas. La vna es que en el dicho juego, *solamente ay dos be moles, y tres Sostenidos negros*; porque aunque parece que ay mas, no los ay; porquanto todos los otros son Octauas ò Quinzenas, destos sobredichos dos be moles y tres Sostenidos, que son estos de arriba.

Lo mesmo sera en sus Octauas y Quinzenas.

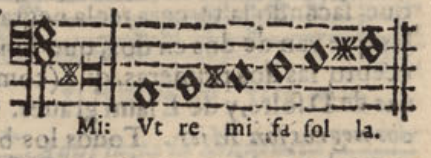


Prim. b negro *El primero bemol negro tiene su assiento entre A re y ♮ mi*, y forma Vt, en F faut de retropolex (que es ♮ la segunda tecla blanca) y el Re, en Fvt: el Mi, en Are: el Fa, entre Are y be mi: el Sol, en C faut: y el La, en D solre, como aqui se vee.

Segundo b. *El segundo bemol negro, tiene su assiento entre D solre y E lami*; y forma el Vt en el primer bemol negro de b fa graue: el Re, en C faut: el Mi, en D sol re: el Fa, en E la mi: el Sol, en F faut: y el La, en G solreut; como aqui vemos.



Prim. Sostenido negro. *El primer Sostenido negro, tiene su assiento entre C faut y D sol re*; y forma el Vt en A re: el Re, en ♮ mi: el Mi, entre C faut y D solre: el Sol, en Elami: y el La, en el Sostenido negro, que esta entre F faut y G solreut, como aqui.



Segundo Sostenido. *El segundo Sostenido negro, tiene su assiento entre F faut y G solreut*; y forma el Vt, en D solre: el Re, en E lami: el Mi, entre F faut y G solreut: el Fa, en G solreut: el Sol, en A lamire: y el La, en Befabemi; como en este exemplo se pratica.

Tercero Sostenido. *El tercero Sostenido negro, tiene su assiento entre G solreut y A lamire*; y forma el Vt en E la mi: el Re, en el segundo Sostenido negro, que esta entre F faut y G solreut: el Mi, entre G solreut y alamire: el Sol, en befabemi: y el La, en el Sostenido negro, que esta entre C solfaut y D lasolre. Exemplo.

Notese que todo lo sobredicho destos dos Bemoles y tres Sostenidos negros, se entiende tambien de la mesma manera de todos los otros, que son sus Octauas y Quinzenas. *Y que con la mezcla destos cinco Exachordios accidentales* (auezes acompañados con otros dos naturales) *se ordenaron las Sequencias de los xij Tonos estrauagantes*. Quando los Tonos son trasportados ò mudados por semejantes accidentales, se

ponen

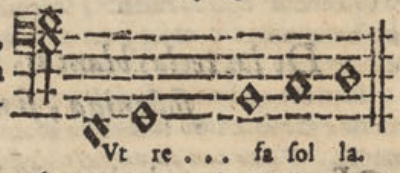
ponen al principio del renglon las señales que dan à entender teclas negras soſtenidas, que ſon como eſta ♯: las quales ſiruen para todo el renglon, dando à entender que en el Signo en que eſtuuiere pueſta eſta ſeñal ♯, ſe ha de herir ſiempre en tecla negra ſoſtenida, que ſera con voz de Mi: lo qual haze ni mas ni menos la ſeñal b de bemol, formando voz de Fa: como vemos en los exemplos del 24. Cap. paſſado. Noteſe aſſimeſmo, que *al ſegundo bemol negro*, que eſta entre D ſolre y E lami, *le falta la Quinta à la parte inferior, y la Quarta à la ſuperior*. Aſſi meſmo *al tercero ſoſtenido negro*, que eſta entre G ſolreut y a lamire, *le falta la Quinta à la parte ſuperior*; y lo meſmo acontecera à ſu Octaua y Quinzena: y por tanto las ſobredichas Quintas y Quartas ſon diſſonancias de Fa contra Mi. Eſto aduierto, paraque los Compoſitores no hagan coſa, componiendo Tonos accidentales, con intencion de cantarla en el Organo, que deſpues quede imperfeta, y con diuerſas faltas. *Auiſo.*

De los defectos y faltas que puede auer en tañer los Tonos accidentales por otras diuerſas partes, de lo que van ordenados à plan. 922. Cap. XXVII.

LA cauſa porque los dichos doze Tonos no ſe pueden tañer perfetamente por otras partes accidentales, es porque aſſi para las Sequencia de la Solfa, como para muchas Clauſulas ſoſtenidas (las quales de ordinario ſe hazen con Semitono cantable,) y tambien para cumplimiento de algunos Diatheſſarones, *les falta algunos Semitonos cantables*, los quales ſe hallan incantables. Aſſi meſmo por algunas partes, no ſolamente faltan Semitonos cantables, *mas aun tambien Tonos:* como mas abaxo diremos. De mas deſtas faltas, ay otras; y es que por parte de los Contrabaxos, muchas vezes faltan Octauas de Bemoles y Soſtenidos: y otras vezes tãbien para la Sequencia de la Solfa, *faltan algunas vozes altas en los Tiples:* pero de todas las ſobredichas faltas, la mayor es falta de Tono y de Semitono cantable, para la Sequencia de la Solfa; la qual ſe llama, *falta principal*. Aduiertan pues que *cinco ſon las faltas ò defectos que puede auer* tañendo los doze Tonos accidentalmente. *El primero* es, falta principal de alguna de las ſeys vozes naturales, para formar la Sequencia de la Solfa conforme à lo natural: *el ſegundo defecto*, es falta de Soſtenidos para las Clauſulas; aſſi en las vozes altas, como en las baxas: *el tercero*, es falta de contras para acompañamiento de ſus Octauas: *el quarto es*, falta de cumplimiento de Diapente ò Diatheſſaron: *y el quinto defecto*, auezes es falta de puntos altos para formar la Solfa de la Sequencia de algunos Tonos. Todos *eſtos cinco defectos ſe reduzen à dos:* el primero, es falta principal de Tonos y Semitonos cantables, aſſi para formar la Solfa de los Tonos conforme à lo natural, como para hazer Clauſulas ſoſtenidas y otras coſas neceſſarias, que muchas vezes ſe offrecen: y el ſegundo defecto es, falta de cumplimiento de contras y Tiple, que auezes ſon neceſſarios. *Porque los Tonos no ſe pueden tañer por todas partes.* *Cinco faltas ay tañendo accidentalmente.*

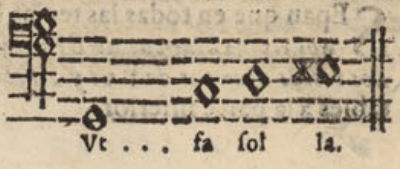
Las ſobredichas faltas y defectos ſe entenderan claramente, formando digo la Solfa de las ſeys vozes naturales, que ſon Vt re mi fa ſol la, deſde cada vna de las dos primeras teclas negras; y deſde la tecla blanca de Be mi, y deſde ſu Octaua, y Quinzena.

Pues formandolas *deſde la primera tecla negra, falta el Mi:* el qual no falta formandolas deſde ſu Octaua, y Quinzena, y Veyntidoſena: como en las Sequencias de arriba ſe puede ver.



Vt, en la primera tecla negra.

Mas formandolas *deſde la ſegunda tecla negra, falta el Re, y el Mi:* los quales no faltan formandolas deſde ſu Octaua, y Quinzena, y Veyntidoſena.



Vt, en la ſegunda tecla negra.

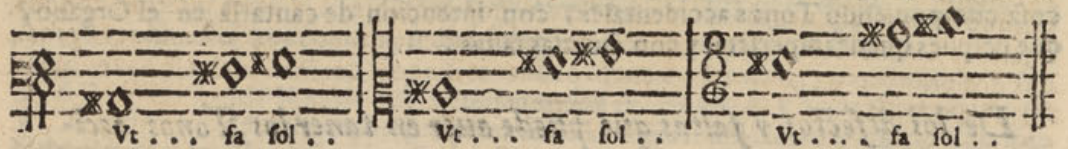
Biblioteca Nacional de España

Pero formandolas *desde la tecla blanca de Be mi graue, falta el Mi:* lo mesmo falta formandolas desde su Octaua y Quinzena: como aqui vemos.

Vt, en la quinta tecla blanca.

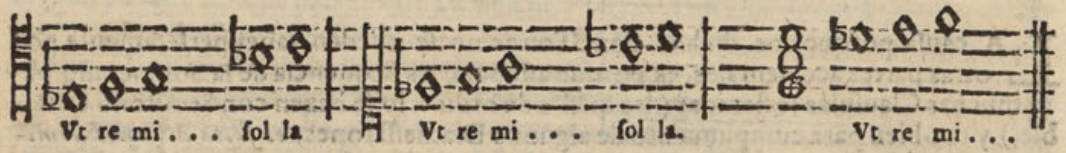
Formandolas despues *desde el primer Sostenido negro,* que esta entre C faut y D sol re, *falta el Re, y el Mi, y el La:* y lo mesmo formandolas desde su Octaua y Quinzena.

Vt, en la 4. tecla negra.



Formandolas *desde el segundo Bemol negro,* que esta entre D solre y E lami, *falta el Fa:* lo mesmo sera formandolas desde su Octaua y Quinzena.

Vt en la quinta tecla negra

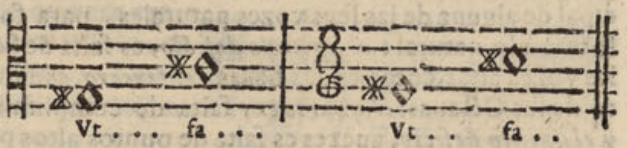


Formandolas *desde el segundo Sostenido negro,* que esta entre F faut graue y G sol ut, *falta el Mi, y el La:* lo mesmo sera formandolas desde su Octaua y Quinzena.

Vt en la sexta tecla negra

Vt en la septima tecla negra.

Finalmente formandolas *desde el Sostenido negro,* que esta entre G solreut y A lamire agudos, *falta el Re, el Mi, el Sol, y el La:* y lo mesmo sera formandolas desde su Octaua superior.



Resolucion.

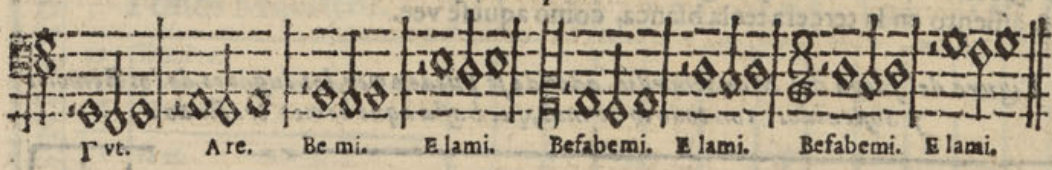
La resolucion de todo lo sobredicho es, que en lo natural, *desde cadauna de todas las teclas blancas, se pueden formar las seys vozes musicales,* excepto desde las dos primeras teclas negras, y desde la tecla blanca de Be mi graue, y desde su Octaua y Quinzena: y en lo accidental, desde ninguna tecla negra se pueden formar, *si no solamente desde la tecla negra de Befa graue,* que esta entre Are y Bemi, y desde su Octaua y Quinzena.

De las teclas blancas, en las quales no se puede hazer Clausula sostenida, si no remissa. Cap. XXIX.

SEpan que en todas las teclas blancas se puede hazer Clausula sostenida, *excepto en las dos teclas blancas de Be mi y E lami graues, y sus Octauas y Quinzenas, y en las dos teclas blancas de F vt y Are:* por razon que todas ellas carecen de Semitonos cantables à la parte inferior.

Biblioteca Nacional de España

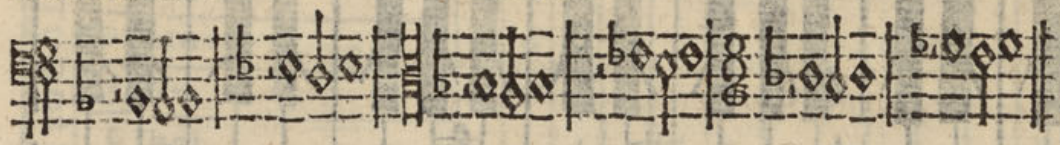
Exemplo.



Teclas blãcas en las quales no se puede hazer Clausula soſtenida, ſi no remiſſa.

De las teclas negras, en las quales se puede hazer Clausula soſtenida.

Assi meſmo de todas las teclas negras, *en solos los Bemoles se puede hazer Clausula soſtenida;* y en todas las demas teclas negras, solamente remiſſa. La causa deſto es, porque los b moles negros tienen los Semitonos cantables à la parte inferior; con los quales se haze la Clausula soſtenida: los quales no tienen todos los Soſtenidos negros. Las dos primeras teclas negras, tienen solamente Tonos, con las quales se haze solo la Clausula remiſſa. *Exemplo.*



Teclas negras con Clausula soſtenida, y nunca remiſſa.

De todo lo que hasta aqui hemos tractado del juego del Monacordio se colige, que en dos cosas principalmente consiste el conocimiento e intelligencia del. *La vna es, en conocer quales sean Be moles, y quales Soſtenidos:* para lo qual es neceſſario aduertir, que (como dicho es) de las teclas negras, de todas las que van de tres en tres, la tercera; y de todas las que van de dos en dos, la segunda solamente, son Be moles: y todas las otras son Soſtenidos, ecepto pero las dos primeras; las quales son Tonos retroplex, y Octauas de D solre y de E lami graues. *La otra cosa es, en conocer los Semitonos incantables,* para lo qual es neceſſario notar, que los Bemoles tienen el Semitono incantable à la parte superior; y por el contrario, los Soſtenidos à la parte inferior. Paraque todo esto mas clara y palpablemente se entienda, ponremos el juego del Monacordio dibuxado; *y a cadauno de los Semitonos incantables, ponremos en particular vna raya atraueſſada de tecla negra à tecla blanca*: y da à entender, que adonde quiera que estuuiere esta raya atraueſſada, *es Semitono incantable;* por el qual en ninguna manera se puede subir ni baxar (tañendo digo Genero Diathonico en su natural,) ni tampoco redoblar, ni hazer quiebros. Tambien da à entender, que adonde quiera que no huuiere la sobredicha raya atraueſſada de tecla negra à tecla blanca, *es Semitono cantable:* ecepto las dos primeras teclas negras, de las quales à las teclas blancas que tienen junto a si à ambos lados, no ay Semitono cantable, ni tampoco incantable. A fin vaya todo mas claro, aduierto que *las teclas blancas, y las dos primeras negras, van señaladas con letra,* que da à entender la posicion de cadauna. Aduertiendo que *las que tuuieren cruz,* son posiciones que estan fuera de las venyte ordinarias que ay en la Mano. *Las tres Claues particulares que rigen toda la Musica,* es à sauer de F faut, de C solfaut, y de G solreut, estan puestas en sus lugares: tambien *las teclas negras las quales son Bemoles,* van señaladas con su indicio, que es esta b letra; *y las que son Soſtenidos* con el suyo, que es este ♮. Y todo se hizo afin que el Maestro de Capilla *pueda saber lo que le conuiene para seruicio de su Musica:* y conocer por quales partes se puede concertar accidentalmente, fingendo vozes en Signos adonde naturalmente no las ay. Lo qual se haze por dar vn tono natural y cantable al Choro, y à los que cantan en el Organo; y esto nace de no estar proporcionado el tono del instrumento con el tono de las vozes. Aduiertan pero, que algunos instrumentos ay, que tienen dos teclas blancas de mas; y otros, que les faltan la primera tecla blanca, y las dos primeras teclas negras. *Los que tienen las dos teclas blancas de mas, son de diez contras;* en los quales Γ vt tiene su assiento en la quinta tecla blanca: *los que les faltan la primera tecla blanca, y las dos primeras teclas negras, son de cinco contras:* y en estos, Γ vt tiene su asiento en la segunda tecla blanca: *mas los que ni les falta ni sobra*

Sumario de lo dicho cerca à la intelligencia del juego del Monacordio.

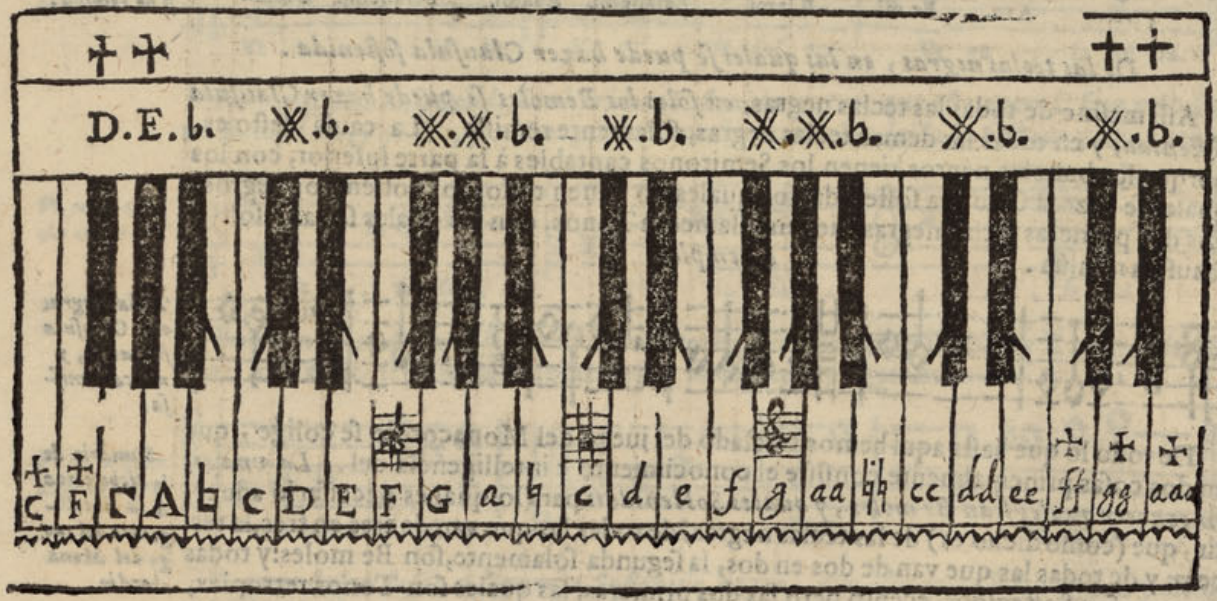
Nota.

Organos ay de cinco, de ocho, y con diez contras.

Biblioteca Nacional de España

(que son los comunes que agora se vsan) *son de ocho contras;* y en estos tales, Vt tiene su assiento en la tercera tecla blanca, como aqui se vee.

Figura del juego del Monachordio, adonde se pueden ver los lugares de los Benoles y Sostenidos, con todo lo de mas, que hasta aqui hemos tractado.



Breue y sumaria relacion cerca à la orden de los Tonos, nueuamente puesta en consideracion por el R. S. Ioseph Zarlino. Cap. XXX.

LOs sobredichos doze Tonos son ordenados y llamados *segun la Diapason, que procede por las letras Gregorianas: A. b. C. D. E. F. y G.* Y porquanto parece, situaron nuestros mayores la termina- cion del Primero en la quarta letra, que es D, y no en otra mas alta ni mas baxa, afin que el Segundo su Collateral y Discipulo, tuuiesse lugar de formar la Diathessaron de la parte inferior de su Diapente (como requiere la regla de la formacion de los Tonos Collaterales) que con el punto mas baxo, tocasse en la primera letra, que es A. *Y estos terminos de Tonos son vsados generalmente hasta agora en todas las partes, adonde se professa Musica.* Digo generalmente, porquanto algunos particulares ay que les dan otros nombres differentes, por causa de la differente orden que tienen en las formaciones, como à dezir: *ellos llaman Primero al nuestro Onzeno, Segundo al Dozeno, Tercero al Primero, Quarto al Segundo &c.* siguiendo los demas por su orden hasta al cabo. Y esto por parecer del muy eccelente Musico el R. Señor Ioseph Zarlino; el qual para reduzir à orden seguida los dichos Tonos, *haze que el Primer Tono se forme desde C faut à C solfaut:* dando el nombre de primera Especie de Diapason, à la que es tercera Especie segun nuestros antepassados. Y parece, que *esta mudança de nombres les haze paraque procedan seguidamente, segun la orden natural de las seys sylabas musicales, Vt re mi fa sol la.* Otras muy doctas razones aduze, las quales dexo por no me alargar tanto en materia, que sospecho no se reciba, por estar ya todos los Componedores versados en la orden que auemos puesto: con todo esto, quien las quisiere saber, leanlas en el libro de las Dim. Harm. al razon. quin. y diffin. oct. Quiero poner aqui la infrascripta tabla y exemplos, afin que el nuestro Discipulo, oyendo ò viendo alguna cosa en materia desto, lo pueda entender con facilidad.

Zarlino y su parecer cerca à la orden de los 12. Tonos.

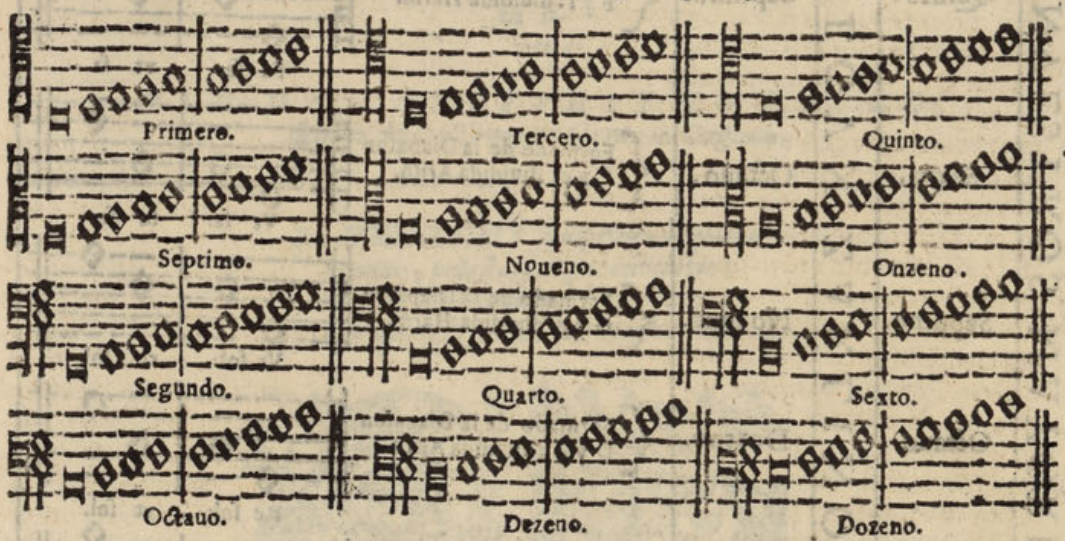
Fol. 270.

Tonos

ORDEN SEGVIDA DE TODOS LOS TONOS.

Tonos Maestros.	1	3	5	7	9	11
aa la mi re.						aa
g sol re vt.					g	
F fa vt.				f		
e la mi.			e			e e
d la sol re.		d			d	d
c sol fa vt.	c			c		
b fa bemi.						
a la mi re.		a	a			a a
G sol re vt.	G	G			G	G
F fa vt.				F	F	
E la mi			E	E		E
D sol re.		D	D			D
C fa vt	C	C			C	
♮ mi.						
A re.			A			
Γ vt.		Γ				
Tonos Discipulos.	2	4	6	8	10	12

La pratica de la Tabla viene à ser esta, que aqui vemos.

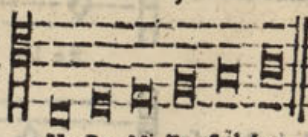


Sequencias en los Tenores de los Maestros.

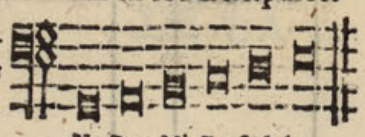
Estos solos de los Discipulos.

Aduiertan la orden, y veran q̃ los primeros puntos de las Sequencias de los Maestros van seguidos, formando las seys vozes muficales. Lo meſmo veran en los Discipulos. *Nota.*

Primeros puntos en los Tonos Maestros.



Primeros puntos en los Tonos Discipulos.



Principios de Sequencias.

Biblioteca Nacional de España

ORDEN ANTIGVA SEGVN NVESTROS MAYORES.

	ORDEN MODERNA SEGVN ZARLINO.		
Onzeno.	Primero.	Formado de la Diapason C y c: diuidida Harmon.	Vt sol: vt fa:
Dozeno.	Segundo.	Formado de la Diapason Γ y G: diuidida Arithm.	Vt fa: vt sol.
Primero.	Tercero.	Formado de la Diapason D y d: diuidida Arithm.	Re la: re sol:
Segundo.	Quarto.	Formado de la Diapason A y a: diuidida Arithm.	Re sol: re la.
Tercero.	Quinto.	Formado de la Diapason B y e: diuidida Harmon.	Mi mi: mi la.
Quarto.	Sexto.	Formado de la Diapason ♮ y ♮: diuidida Arith.	Mi la: mi mi:
Quinto.	Septimo.	Formado de la Diapason F y f: diuidida Harm.	Fa fa: vt fa.
Sexto.	Octauo.	Formado de la Diapason C y c: diuidida Arith.	Vt fa: fa fa.
Septimo.	Noueno.	Formado de la Diapason G y g: diuidida Harm.	Vt sol: re sol.
Octauo.	Dezeno.	Formado de la Diapason D y d: diuidida Arith.	Re sol: vt sol.
Noueno.	Onzeno.	Formado de la Diapason a y aa: diuidida Harm.	Re la: mi la.
Dezeno.	Dozeno.	Formado de la Diapason E y e: diuidida Arith.	Mi la: re la.

Biblioteca Nacional de España

De modo que, acerca de los mas modernos *el Primer Tono, es el Onzeno: el Segundo, es el Dozeno: el Tercero, es el Primero: el Quarto, es el Segundo: el Quinto, es el Tercero: el Sexto, es el Quarto: el Septimo, es el Quinto: el Octauo, es el Sexto: el Noueno, es el Septimo: el Dezeno, es el Octauo: el Onzeno, es el Noueno: y el Dozeno, es el Dezeno;* como en la tabla passada se vee exemplificado. Y esta orden propone y mete en consideracion el R. Señor Zarlino, hombre muy esperimentado en la Musica, y no tiene ningono en ella que emendar, ni que dezir: porque à la doctrina que va al niuel del juyzio de vn experto, no tiene licencia de echarle el plomo el juyzio de vn simple Pratico, y menos siendo nueuo en la profession. *Differencia.*

El fundamento de la doctrina contenida en est XVI. lib. es del sobredicho eminente Musico: aquel de quien muchos se pueden admirar, y pocos le pueden imitar. Por causa de que *los Musicos modernos le dieron el primer lugar entre los escriptores de Musica:* y no sin causa, porque en ella es tan scientifico, y de tanta eloquencia y gracia, que à mi me falta para declararla; y falta la mia, para declarar la suya. Si à algunos pareciesse que para tener esta obra en mayor reputacion, huuiera sido mejor, que huuiesse yo formado en las occasiones vn exemplo particular de mi cabeça, mostrando todas las reglas de arriba, sin los exemplos agenos; sepan que esta obra tenrà mas reputacion con los exemplos agenos, que con los mios proprios. Porque con ellos hago conocer, que todas estas obseruaciones, y todo lo que digo, no es dezir nueuo, ni tampoco nueuas inuenciones. Y con ellos, me parece que las personas me han de creer mucho mas, que no me creyeran si yo las mostrara con mis exemplos, y finificara dezillas de mi cabeça, y de mi proprio parecer: atento que siempre se preponen, *y siempre anteponer se deuen las aprobadas opiniones agenas à sus proprias,* quien quiere que las suyas tãbien sean aprobadas y recebidas. Y con auer dicho esto, hago fin al presente libro. *Zarlino escriptor de Musica.* *Escusa del autor.*

FIN DEL DEZISESENO LIBRO:
Que es de los Tonos en Canto de Organo.

Sit TRINITATI sempiterna gloria,
Honor, potestas, atque iubilatio;
In vnitate cui manet imperium,
Ex tunc, & modo per aterna sæcula.

DE LA

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO DEZISETENO.

EN EL QVAL (PARA SATISFAZER A LOS aficionados à sophistiquerias en Musica) se tracta del Modo, Tiempo, y Prolacion: y por consiguiente, se enseña à cantar las Composiciones Modales; assi antiguas, como modernas.

A los amigos de antiguallas.

Arist. in sexto Topico. cap. 2.

OMNE inconsuetum est obscurum. *Aquellas cosas que rarat vezes nos suelen passar entre manos, mas difficultosamente las solemos reconocer: y si nunca cosa ninguna nos sale facilmente de la cabeza, son las cosas que tenemos ganado por via de la memoria. Y ansi entre las cosas que se nos oluidan de presto, podemos poner las lectiones y reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion.*

Oydia pocos Musicos ay que posseau las reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion: y porque

Las quales por auerlas los modernos dexado à parte, y por no ser tan amenudo exercitadas; muchos que ya en otro tiempo las supieron, agora no se acuerdan mas dellas ò muy poco, y esto quiça, confusamente. Auemos llegado à tal ser, que muy pocos son los que oyendia sepan enseñar, como vayan cantadas las obras compuestas debaxo de las ordenes o reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion; *lo qual por otra cosa no acontece, solo porque aquellas maneras de Cantos (como queda dicho) se son dexadas por floxedad, y pereza de los Praticos; pareciendoles que dellas otra mejor Harmonia no se pueda sacar, que la ordinaria. Aunque por otra parte, los escriptores de Musica nunca dexan (ni dexaran) de dezir algo acerca desto; assi por reputacion y honra de la sciencia, y por manifestar sus thesoros y riquezas, como afin que los Compositores y Cantores tengan dellas conoscimiento: porque hallando destas particularidades en las Composiciones antiguas, puedan ser capazes, dando alguna razon dellas; y no quedar en verguença por cosa de si poca importancia. Y quando tampoco no ouiera nada desto, no sabemos que* nuestro entendimiento no permite se le passe cosa ninguna (*perfeta ò imperfeta que sea*) sin diligente examinacion? *solo per vn contentamiento natural, y por vn apazible gusto de saber mas, que* Homo natura scire desiderat. *Pero no es marauilla poco ni mucho, si el hombre se ocupa auezes cerca de vnas particularidades, las quales de otros fueron reputadas por vanas: porquanto cadauno dessea hartarse de aquellas mismas cosas, de las quales otros se hartaron; y de las quales hizieron fè ser inutiles, y de dexar. Y pues que las ay, no deuemos dexar de verlas; para contentar auezes nuestras voluntades: tanto mas, que no son tan difficiles, ni cosas tan grandes, como piensan algunos, por verlas con tantas señales formadas, y las Figuras con tantos valores cantadas. Pero es de saber, que los Cantos compuestos debaxo de las señales del Modo, Tiempo, y Prolacion, no tienen mas difficultad, que los ordinarios; pues todos van cantados debaxo*

Arist. pr. Metaph. Seneca en el pr. de la vida bienau.

Engaño vniuersal.

Biblioteca Nacional de España

debaxo del Compas ordinario. Lo que dellos à nosotros parece difficultoſo, otra cosa no es, que el valor diuerſo en la Figuras ordinarias: *es à ſauer, el conſiderar vna miſma Figura agora del valor de vn Compas, y agora de dos; quando de tres, y quando de quatro &c. como en los Cap. que ſe ſiguen, ſomos por ver muy diſtintamente.*

Que en todo Canto ay Modo, Tiempo y Prolacion. Cap. Primero.

En todo Canto ay Modo, Tiempo y Prolacion.

SE ha de ſaber, que *no ay Compoſtura muſical, que no ſea compueſta con las reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion:* porque debaxo de vna deſtas ordenes, conuiene ſean compueſtas y ordenadas. Haga quanto quiſiere el Pratico, que aunque no quiera, compone ſus obras debaxo de vna deſtas reglas; aunque no las haga con tal intencion; y no teniendoles intencion, no las conoce: de manera podemos dezir, que haze lo que no conoce. *Ay de mi quantas y quantas vezes haze lo q̃ no conoce!* Si à mi no lo quiſiere creer, lea à qualquiera eſcriptor de Muſica, no digo de los antiguos (los quales ſin falta ninguna lo dizen) mas de los modernos; como es Iuán Maria Lanfranco en ſus Scintillas de Muſica à hojas 40. Y ſi eſte eſcriptor le pareciere antiguo, lea à planas 38. el Arte de Contrapunto del Artuſi: ò en la obra de Muſica del Poncio, en el principio del quarto razonamiento: ò en la Pratica del Zacconi, al Cap. 2. del ſegundo lib. y finalmente lea las reglas del Contrap. y Comp. del R. P. Fray Valerio Bona à hojas 16; y vera que todos eſtos, por modernos que ſean, dizen clara y eſpecificadamente, que en qualquiera Canto ay Modo, Tiempo, y Prolacion. Y es aſſi: porque *no podemos componer, ſi no nos ſeruimos de las ocho Figuras cantables; y ſeruiendonos, conuiene darles algun valor; y dandoles el valor, paſſamos ò por vna, ò por todas tres ordenes arriba dichas: aunque caſi ſiempre con imperfeccion, y caſi nunca con perfeccion.* Concluyremos pues, que en todo Canto de Organo ſe hallan eſtas tres reglas Modo, Tiempo, Prolacion.

Muchos Compoſidores modernos hazen coſas, que no conocen.

Del Modo mayor. Cap. II.

COmençando à tractar dellas, la primera coſa que nos conuiene ſaber, es la diffinicion del Modo: *la qual* (ſegun dize Pedro Aron) *es vna cantidad de Longas y Breues, conſideradas en la Figura* Maxima y Longa, ſegun la diuiſion ternaria ò binaria. Gaforo en el 2. de ſu Muſ. dize: *Modus eſt regula vel ordo diſpoſita quantitatis in Longa, ſecũdum diuiſionem totius in propinquas partes:* y otros dixeron; *Modum eſſe menſuram Breuium in Longis, & Longarum in Maximis.* Mas porque debaxo de la diffinicion ſe comprehenden dos Figuras cantables; la vna de las quales es mayor en cantidad que la otra, *pero el Modo ſe diuide en mayor y en menor:* y cadauno deſtos, ſe conſidera perfeto ò imperfeto.

Toſc. Cap. 6. Lib. 2. Cap. 7.

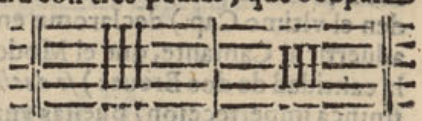
Que ſea Modo.

La que haze Montanos en la parte de Cãto de Organo, no me parece bien.

El Modo mayor perfeto ſerà, quando en los Cantos ſe hallare la Maxima, que vale tres Longas: el qual valor ſe declara, ſegun los antiguos con el circulo entero, y acompañado con dos cifras binarias; ò ternarias, ſegun las occaſiones: como en eſtos quatro exẽplos vemos.

Modo mayor perfeto, y como ſe ſeñala.

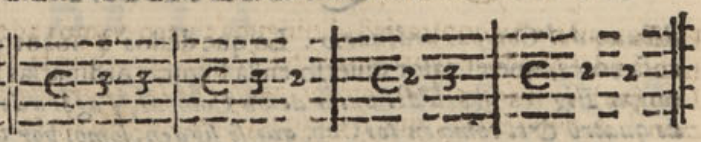
Mas ſegun el vſo de los mas modernos, ſe declara con tres pauſas, que ocupan tres eſpacios, ò verdaderamente dos; como aqui. En qualquiera Canto pues, que eſtuuieren las primeras tres pauſas (que ſon las que ocupan los tres eſpacios) declaran que *la Maxima vale tres Longas, ſiendo cada Longa del valor de tres Breues:* y ſi eſtuuieren las otras tres pauſas (que ſon las que ocupan ſolamente dos eſpacios) declaran ellas tambien, que *la Maxima vale tres Longas, mas empero cada Longa ſera ſolamente del valor de dos Breues.*



Y el Modo mayor imperfeto ſera, quando la Maxima valiere ſolamente dos Lon-

Modo mayor imperfeto.

gas: el qual valor se conoce (segun los indicios antiguos) por el medio circulo, acompañado con los dichos guarismos ò cifras numerales, como en estos exemplos vemos.



Ped. Aron lib. 1. cap. 6. y 10.

Zarli. c ap. 67. de la 3. par.

Mas segun los mas modernos, se declara con dos pausas grandes; que ocupan tres espacios, ò verdaderamente dos, como aqui.

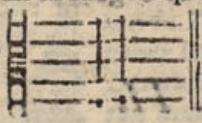
Art. à plan. 38 Ayg. lib 3. c. 13. Mon. à hoja 9

En qualquiera Canto pues, que estuuieren las primeras dos pausas, q̃ son las que ocupan tres espacios, declaran que *la Maxima vale dos Longas, siendo pero cada Longa del valor de tres Breues:* y si estuuieren las otras dos pausas, que son las que ocupan solamente dos espacios, ellas assimesmo declaran, que *la Maxima vale dos Longas, siendo empero cada Longa, del valor de dos Breues solamente, y no de tres.*

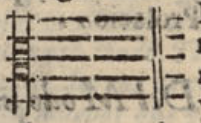
Esta manera de señalar el Modo mayor, perfeto ò imperfeto (que es la verdadera) ponen en sus tractados de Musica, Pedro Aron en su Toscanello: Ioseph Zarlino, en en sus Inst. Harm. Iuan Maria Artusi, en su Arte de Contrap. el R.P. Ayguino, en su Thesillum. Francisco de Montanos en la parte de Canto de Organo, y otros muchos. Adonde se conoce auer sido obseruado en esta manera de diuersos Compositores; *no obstante, que otros ayan obseruado differentemente;* porque en lugar de poner en vn Modo mayor perfeto, el indicio de las tres pausas que ocupan tres espacios, *pusieron solamente dos dellas:* que son las que nos declaran, conforme lo arriba dicho, el Modo mayor imperfeto; y ellos quieren que muestre el perfeto: que viene à ser muy differente, y en todo contrario. Estos mesmos despues, quando quieren darnos à conocer el Modo mayor imperfeto, lo hazen con mucha claridad, pues nos lo declaran con la quitacion de las dichas dos pausas, como en este segundo exemplo se vee.

Nota la diuersa manera de señalar el Modo mayor.

Modo mayor perfeto.



Modo mayor imperfeto.



Declaran pues el Modo mayor con las pausas, *tanquam per habitum:* y el Modo menor, con quitarlas, *tanquam per priuationem.* Esta segunda manera de conocer vn Canto, quando que es compuesto con la regla del Modo mayor, perfeto ò imperfeto, ponen en sus tractados, Franquino Gaforo en su Prat. el Bachiller Tapia en su Vergel de Musi. Iuan Maria Lanfranco en sus Scint. de Musi. Don Pedro Poncio en su 4. razonam. de Musi. y el R.P. Fray Valerio Bona en sus reglas de Contrapunto.

Esi dignior habitus atque perfectior priuatione.

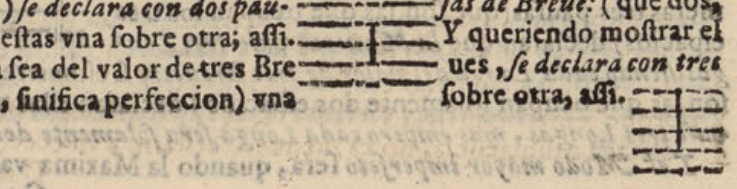
Yo tambien, en el Cap. 61. del vi. Lib. à plan. 508. (auiendo de seruir aquella parte para Cantores) puse la regla desta segunda manera, por ser lo mas vsado entre Praticos: pero aqui (pues el lugar requiere se tracte segun Arte, y no segun vso) se pone conforme los verdaderos terminos theoricales: y quando no sirua de otra cosa, alomenos seruirà para satisfazer à los estudiosos, y para entender las obras mas antiguas.

Oposicion de unos Praticos: y declaracion del autor.

La razon de los segundos (porquanto voi imaginando) es esta. Mostrandose el Modo menor perfeto (deuen dezir) con vna virgula; para mostrar el Modo mayor perfeto, bastan dos virgulas. Y si es assi; bien se conoce, que hablan mas da Praticos, que de Theoricos: pues no consideran, que la perfeccion consiste en el Ternario; y por consiguiente, que *siempre la perfeccion se declara con el numero Ternario* (sea nota, pausa, ò guarismo) *y nunca con el Binario; pues siempre sinifica imperfeccion.*

A los aprendizes.

Afin que todo principiante entienda (dexando à parte vnos principios, que ver se pueden el vltimo Cap.) declarome en esta manera, y digo. No ay duda, que queriendo aduertir al Cantante, que el Modo menor es imperfeto (es à saber, que vale la Longa la cantidad de dos Breues) *se declara con dos pausas de Breue:* (que dos, sinifica imperfeccion) puestas vna sobre otra; assi. Y queriendo mostrar el perfeto, adonde la Longa sea del valor de tres Breues, *se declara con tres pausas de Breue* (que tres, sinifica perfeccion) vna sobre otra, assi.



Hasta aqui no ay contrariedad ninguna: pero vamos adelante. Desseando agora el indicio del Modo mayor imperfeto (es à saber, que la Maxima sea del valor de dos Longas) *se ha de mostrar con dos pausas de las de arriba*: que dos sinifica imperfeccion. A differencia, que si en aquel Canto de Modo mayor imperfeto, la Longa fuere del valor de dos Breues, el indicio serà este: y si fuere del valor de tres Breues, este otro . Queriendo finalmente la señal del Modo mayor perfeto, adonde la Maxima ha de valer tres Longas, *se deue declarar con tres pausas de Longa*: que tres, sinifica perfeccion; y no dos, como quieren sus Mercedes; que dos (como dixe) declara siempre la imperfeccion. Pero con la mesma differencia arriba declarada: es asaber, que si la Longa fuere del valor de dos Breues, el indicio serà este y si fuere del valor de tres Breues, serà este otro Verdad es, que en el Modo mayor, declarado con las dos ò tres pausas grandes, que ocupan tres espacios y quatro lineas; virtualmente se entiende que el Modo menor es ternario: aunque por eccelencia se nombra solamente el Modo mayor. Como cosa de consideracion, no dexo de aduertir, *que estos indicios bazen vn mesmo effeto, aunque las denominaciones sean differentes: porq̃ cõ el primero (aduiertan bien) indicio-nalmẽte* se muestra el Modo mayor imperfeto; porque consta de la pausa de dos Longas: las quales virtualmente (por ser cada pausa del valor de tres Breues) auisan el Modo menor ser perfeto. Al contrario, *con el segundo exemplo* (que es la pausa sola de Longa perfeta) se muestra el Modo menor ser perfeto; *& per priuationem* de las pausas quantitatiuas de la Maxima, se auisa que el Modo mayor es imperfeto.

Quando dos Pausas.

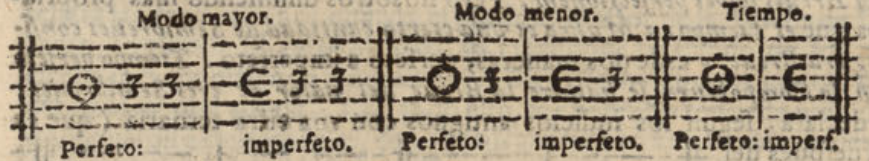
Quando tres Pausas.

Ojo.

Aduiertan tambien, que assi como ay differencia entre los escriptores en la manera de señalar el Modo mayor con pausa, assi mesmo la ay en señalarle con el circulo ò semicirculo: porque *no todas vezes las acompañan con las dos cifras numerales*, mas auezes con vna sola. La differencia es, que *quando el circulo ò semicirculo esta acompañado con dos guarismos, señala el Modo mayor*; la primera cifra el Modo menor, y la segunda el Tiempo. *Mas quando el dicho circulo ò semicirculo estuuiere acompañado solamente con vn guarismo, señala el Modo menor*, y el numero el Tiempo. *Y si el circulo ò semicirculo fuere solo*, digo sin numeros, *señala el Tiempo*; entendiendo *per priuationem*, el Modo mayor y menor, ser imperfetos. Si es circulo entero, significa perfeto; y siendo semicirculo, muestra ser imperfeto. Assimesmo, si la cifra fuere ternaria assi 3, dize ser perfeto: y si es binaria assi 2, dize ser imperfeto. Y queriendo la Prolacion perfeta, se declara con poner vn punto dentro del circulo ò semicirculo: la qual regla nunca yerra.

Pram: lib. 2. cap. 7. &c. Tap. cap. 45. Lanf. à plan. 41. Pon. à fol. 126. Bona à bajo 51.

Zacconi en el cap. 14. del segundo enseña malamente estas reglas.



Y de otras maneras, en lo que es numero.

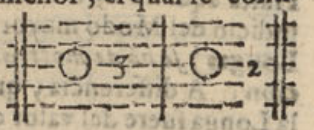
Pongo este exemplo, paraque conozcan quando el circulo (ò semicirculo) declara el Modo mayor, quando el Modo menor, y quando el Tiempo. La variedad de los numeros en el acompañamiento, veremos en los siguientes Cap. particularmente en el Sumario de las Tablas.

Del Modo menor. Cap. III.

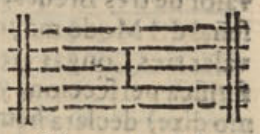
POrque la inteligencia del Modo mayor, assi perfeto como imperfeto, ha sido declarada à suficiencia, no es menos necessario à vn eccelente Compositor, y à vn

Indicios que dan à conocer el Modo menor perfeto: y noten, que el numero señala el Tiempo; y no otra cosa.

cumplido Cantante, tener conocimiento tambien del Modo menor; el qual se considera en la figura Longa. Digo pues assi. El Modo menor perfeto, *sera quando en los Cantos se hallare la Longa del valor de tres Breues: lo qual se aduierte* (segun los antiguos) *con vn circulo entero, acompañado de vna cifra ternaria ò binaria*, como aqui se ve.

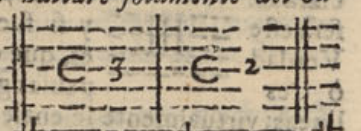


Y segun los modernos, *se declara con vna pausa, que ocupa tres espacios, assi.* Pues en qualquiera Canto, que estuuiere esta pausa, ò vna de las dos señales de arriba, declara que *la Longa vale tres Breues, y que la Breue altera.*



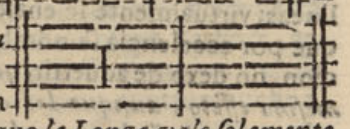
Quando imperfeto y sus señales.

Mas el Modo menor imperfeto, *sera quando la Longa se hallare solamente del valor de dos Breues: el qual valor se conoce* (vsando los indicios antiguos) *por el medio circulo, acompañado con vna cifra de las arriba puestas*, que es assi.



En el lib. 2. al cap. 14. del Zacconi ay vnas reglas estraordinarias, y para dexar.

Y segun los modernos, *se declara con vna pausa, que ocupe solamente dos espacios; ò verdaderamente, con la priuacion de la dicha pausa: como aqui vemos.*



En qualquiera Composicion pues que estuuiere esta pausa ò su priuacion, ò vna de las otras dos señales, declara que *la Longa vale solamente dos Breues.* Antes que dexe la presente materia para satisfacion del muy aficionado à curiosidades, quiero dezir de donde se dixo este vocablo, *Modo*; y esto serà con la autoridad del eccelentissimo Franquino, el qual escriue en esta manera: *Est enim (quemadmodum & in cæteris rebus) in notulis, secundum temporis mensuram, & ipsarum numerum notularum, semper obseruandus Modus: quem à moderata modulatione dictum putant: alij à modificando, quod variata temporum consideratione diuersos modorum motus efficiat.* Aunque (segun siente Augustin Santo) viene del verbo Modulor. Pero digo que este, es differente de aquel: que alla es tomado el vocablo Modus, en la sinificacion de Tropus; como se declaro en el 38. Cap. de las Curios. à pla. 160. que todo hombre sabe, *que Modulor, quiere dezir medir, ò con medida de numeros y cuenta cierta, componer*; como es el formar vn Tono, de la composicion de vna Octaua ò Diapason, que es vna verdadera medida en la Musica harmonica ò concertada.

En su pratica lib 2. cap 7.

Modus de donde deriua.

Lib. 1. Cap. 2.

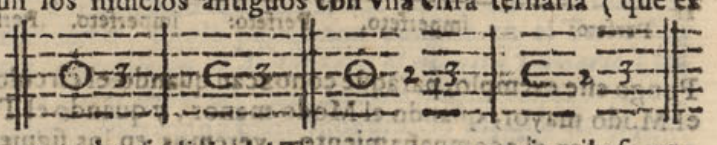
Del Tiempo. Cap. IIII.

Que sea Tiempo en Musica.

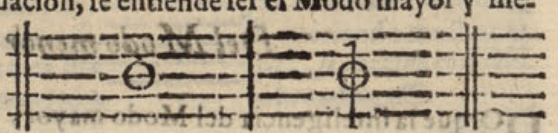
EL Maestro Francisco de Montanos, à cuyo parecer (en lo que es pratica) no se yo qual de los escriptores Españoles se deue preferir, dize que el Tiempo en Musica es vn circulo perfeto, en el qual es perfeta la Breue: *Tempus est* (dize) *perfectum circulum in quo Breuis habet perfectionem.* Pero nosotros diffiniendo mas propriamente, diremos que *el Tiempo en Musica es vna cierta cantidad de Semibreues consideradas en la figura Breue*; y esde dos maneras, perfeto e imperfeto. *Tiempo perfeto sera, quando en la Compostura se hallare la Breue del valor de tres Semibreues*: el qual valor se declara, segun los indicios antiguos con vna cifra ternaria (que es esta 3) puesta despues del circulo ò semicirculo, quãdo no ay otra cifra: porque quando siguen dos cifras, siempre la segunda sera la que nos dara indicio del Tiempo, como aqui arriba se ve.

Perfeto y sus señales.

Nota la differencia, quando ay vn numero, y quando dos.



Y segun los mas modernos, se declara con el dicho circulo entero, pero sin acompañamiento de guarismos (que por la priuacion, se entiende ser el Modo mayor y menor imperfetos, que assi auezes tambien de los antiguos era vsado) como aqui.



En qualquiera Canto pues que se hallare esta señal, ò vna de las quatro de arriba, declara que la Breue vale tres Semibreues, y que altera la Semibreue. Mas

Mas el *Tiempo imperfeto sera, quando la Breue valiere solamente dos Semibreues*: el qual valor se conoce *segun los antiguos*, por vna cifra binaria (que es esta 2) puesta en lugar de la ternaria, ò la postrera de todas; q̃ es assi. *Y segun los modernos*, se muestra con el medio circulo, sin acompañamiento de numeros arithmeticos, assi. Y auezes quitan todas las señales; que quieren se entienda *per priuationem*; como en este postrer exemp. vemos. En qualquiera Canto pues se hallare vna destas señales indiciales de Tiempo, aduertirnos ha que la Breue vale solamente dos Semibreues.

Imperfito y sus señales.

Contrariedad grande.

Bien considerado lo que hasta aqui tengo escripto del Modo y del Tiempo, perfeto e imperfeto, verà el diligente Lector, que ay contrariedad (y no es poca) en lo que dize Francisco de Montanos; quando à este proposito escriuiò assi: Ay *Modo mayor, que perficiona à la Maxima, es desta suerte* ○ 3: *y ay Modo menor, que perficiona al Longo, es assi* ○ 2. No puedo pensar adonde aya hallado tales reglas, que (por lo poco que yo he leydo) no tengo memoria auer visto cosa semejante en autor ninguno, si no en el Vergel de Musica del Bachiller Tapia, al Cap. 45. Para respuesta y declaracion desto, valga lo que dixe en fin del 2. Cap. à fol. 939. y lean (y entiendan) quantos escriptores quisieren, que hallaran siempre lo que alla digo, y no de otra manera.

Nota.

A hojas ocho del canto de Organo.

Porque los Musicos pusieron la perfeccion en el numero Ternario, y en el Circulo entero. Cap. V.

YA que Dios nuestro Señor nos ha dado faculdad de poder requirir las cosas, y buscar sus principios, no me parece fuera de proposito (por mas claridad de lo se dixo breuemete en el sexto libro) yr buscando, ò por mejor dezir relatando, las causas *porque los primeros inuentores de los indicios musicales, pusieron la perfeccion de las Figuras en el numero Ternario*; con cuyo guarismo ò cifra indicial, que es esta 3, à las occasiones, señalaron la perfeccion del Canto: *y tambien porque atribuyeron la perfeccion al circulo entero, cerrado de toda parte: assi* ○.

Pregunta.

Enquanto a lo que toca à la perfeccion del numero ternario, no hare mas de relatar las seys razones que da el glorioso Doctor de la Yglesia de Dios Augustin Santo, en el prim. lib. de su Musica al Cap. 12: adonde tractando de los numeros, habla en esta manera, diziendo: *Los numeros son infinitos:* porque contad quantos quisieredes, mas ay que contar. Con todo esto, los hombres toda esta infinidad, reduxeron ò abreuiaron à ciertas reglas, con ciertos articulos ò señales; los quales acabados, los podeys multiplicar en infinito: Contays vno, dos, tres, hasta diez; y bolueys luego al vno, diziendo onze; y al dos, diziendo doze; y assi de todos hasta llegar à veynte: y desta manera podeys proceder en infinito. No veys *la excelencia y perfeccion que tiene la Vnidad*, q̃ despues de todos los diezes, la bolueys à repetir? *El numero Ternario se compone de tres Vnidades*, que tienen la sobredicha perficion; luego el todo (que es el numero Ternario) sera perfeto.

Razon prim. porque se puso la perfeccion en el numero ternario.

Todo principio (dize) *siguiendo la materia, no puede ser dicho principio, si no en comparacion de otra cosa: y el fin no puede ser dicho fin, si no en respecto de otra cosa: y del principio al fin, no podemos yr si no por algun medio.* Que numero tenra principio, y medio, y fin de la Vnidad, que tiene la dicha perfeccion, si no el Ternario? Porque este numero se compone de tres Vnidades (como dichoes) y la Vnidad tiene esta preeminen-

Segunda razon.

Biblioteca Nacional de España

minencia ò perfeccion, que la repetimos despues de cada diez; y porque el dicho Ternario tiene principio, medio, y fin, dezimos ser perfeto. *Ternarius numerus* (dize Remigio) *est primus, & origo, & seminarium omnium perfectorum numerorum, sex videlicet atque noni; qui numeri sunt terni, bis terni, & ter terni: tria possidet hic Ternarius, hoc est principium, medium, & finem: diuina dispositione, quale est principium, tale est medium, & talis finis.* Franquino tractando desta materia en el 2. de su Mus. prat. va diziendo en esta manera: *Ternarius numerus in figurarum huiusmodi quantitatibus, perfectus existimatur: tum ratione prioritatis, namque primum parem binarium, quem fœmineum putant; atque imparem primum scilicet seipsum monstrat, qui & masculus dicitur; horum alterna coniugatione cæteri numeri procreantur. Tum ratione omnium diuersarum partium suarum, quæ ipsum efficiunt: nam vnitas aliquota, & binarius aliquanta ipsum ducunt. Tum ratione concordiæ in ipsis tribus prioribus naturaliter consequentibus dispositæ: namque Ternarius ex vno & duobus perficitur, quibus nullus naturaliter intercidit numerus; quod in reliquis non euenit: nam duo & tria non reddunt quatuor precisa: & tria & quatuor non efficiunt præcisè quinarium, naturaliter eos subsequentem; atque in reliquis eodem modo. Tum ratione mutuæ aggregationis; nam si ipsum Ternarium binario multiplices, vel binarium Ternario; Senarius illico consurget: quem proprijs partibus aliquotis, perfectum prædicant Mathematici. Tum etiam ratione ternariæ æqualitatis: in ipso namque Ternario principium, medium, & finis æque disponuntur; qua re in Summo Deo diuinam profitemur Trinitatem.* Y porque todas estas razones estan fundadas sobre de la doctrina de Sant Agustin, por esto bolueremos à lo dexado, y seruira para declaracion destas autoridades latinas, quiça no entendidas de todos, por falta de Gramatica. Cadauna destas tres cosas (conuien à saber, principio, medio, y fin) es vna, porque contiene el numero Ternario vna Vnidad, y ellas son tres; porquanto tres vezes vna, son tres. Ninguno de los otros numeros tiene esta perfeccion: porque si tomays el quatro ò qualquier otro numero, bien puede tener principio, medio, y fin pero sera muy differente del numero Ternario. Hagamos q̃ la Vnidad en este numero, Quaternario sea principio, y el dos tenga el medio, y el quatro tenga el fin, no veys despues que son desemejantes las partes, y que principio, medio, y fin, son tres; y en este numero Quaternario hallamos quatro? Para fortificar esta razon de Sant Augustin, podemos dezir con el Philosopho, que TODO Y PERFETO, es vna mesma cosa. Qualquier cosa que sea *todo*, por la mesma razon podemos dezir, ser *perfeta*. El numero Ternario (dize el sobredicho glorioso Doctor) es *Todo*, porque se compone de principio, medio, y fin; luego es *perfeto*. Sigue la terçera razon, diziendo.

Remig cap 8.

Franq cap.6.

Declaracion.

Tercera razon.

Desde nuestra mocedad deprendimos hauer dos numeros, vno es par, y otro impar. *Aquel se llama numero par*, que se puede diuidir en dos partes, o en dos numeros yguales: *y aquel es dicho impar*, que no se puede diuidir en dos partes yguales. *El numero primero impar, es el Ternario:* porque vno no es numero, si no principio de numeros. Y dos (aunque se pueda diuidir por medio) no quiere este Sancto Doctor, que se llame numero. Porque como la Vnidad no sea numero, y el dos se diuida en dos Vnidades, y para ser numero par, se deue diuidir en dos numeros yguales, sigueſe que el dos no es numero: pero que lo sea, esta claro no ser numero impar: luego el primero numero impar, es el Ternario. La Vnidad no es numero, el dos no tiene principio, medio, y fin: el numero Ternario, es el primero que viene à tener esta perficion y preeminencia de ser el numero primero; luego el primero numero perfeto y acabado, es el Ternario. Dize mas adelante: El principio de los numeros es la Vnidad, el numero primero (absolutamente hablando) es el Ternario: luego el numero mas propinquo, es el Ternario. El numero Quaternario y todos los demas, estan desuiados de la Vnidad, que es el principio de todos los numeros, y esto no tiene el numero Ternario. Por estas razones concluye el doctissimo Augustino, ser el numero Ternario perfeto. Sepan mas, que la eccelencia y perfeccion del numero Ternario en la Musica de muy lexos viene: pues desde el tiempo de Pythagoras (segun dizen Ari-

Quarta razon.

Quinta razon.

Biblioteca Nacional de España

Ariſtoteles, Boecio, y Stapulenſe) fue eſte numero tenido en mucho. El numero primero impar y cubo, de que ſe componia el Tono, dize Philolao Philoſopho Pythagorico, era el Ternario. Aduiertan que *aquel numero*, entre los numeros, *ſe llama cubo*, quando es multiplicado por ſi meſmo; como ſi dixeſſemos, quatro vezes quatro. *Multiplicando pues el numero Ternario en ſi, diziendo tres vezes tres, ſale el numero Nouenario, que es la cuenta del interualo llamado Tono perfeto:* cuya Proporcion va allanando muy breuemente el Señor Zarlino en la Prop.xi. del ter.razo. de ſus Dimoſt. harm. à plan. 167. Es finalmente tan celebrado el numero Ternario en la Muſica, que à penas hallareys inſtrumento, que en el no entienda el ſobredicho numero. Que no tan ſolamente ſe vſa eſte numero en las Conſonancias y ſeñales de Muſica, pero tambien en obrar y fabricar los inſtrumentos. Aſſique antigua es la perfeccion del numero Ternario, entendida en la forma ya declarada.

Lib. de cælo, & mundo.

Lib. 3. cap. 5. ſua Muſ. lib. 2. cap. 9.

Numero cubo que ſea.

Sexta, y vltima razon.

CONuiene agora digamos algo cerca del circulo entero y cerrado, vſado en la Muſica por ſeñal indicial del numero Ternario. Propoſicion es del Philoſopho (hablãdo en general) que, *Perfectum eſt cui nihil deeſt:* ò verdaderamente diremos: *Perfectum eſt, quod non recipit additionem, nec fertur in aliud eſſe.* Todo eſto, bien conderado, ſe halla en la figura eſpherica. Hablando mas al particular digo, que parece que los Muſicos quiſieron declarar la dicha perfeccion del numero Ternario con la ſeñal deſte circulo entero, y del todo cerrado: porque ſegun dizen algunos, en la circunferencia del circulo, ygualmente conſiſte el principio, medio, y fin del dicho circulo: aſſi lo dize Gaforo en ſu Muſica; adonde va eſcriuiendo en eſta manera. *Putant Muſici appoſitione circuli, ternariam atque perfectam figuræ diuiſionem declarari: quoniam in ipſa circumferentia principium, medium, & finis æqualiter conſiſtũt:* aunq̃ à mi parecer, habla mas à propoſito quando dize, que porquãto *el numero Senario es perfeto* (como à ſido tocado en el 30. Cap. del 2. lib.) y la circunferencia del circulo ſe mide con el numero Senario, el tal circulo que tiene ſeys tamaños (de donde los Mathematicos tomaron occaſion de llamar al inſtrumento con que miden y compaſſan las coſas, *Sexto:* al qual la gente le dan nombre de Compas) ſe llama perfeto. Tambien podemos dezir que la linea circular, es figura perfeta, *porque no ſe le puede acreſcentar nada:* y la razon porque no ſe le puede acreſcentar nada es, *porque el principio ſe junta con el fin:* ſiendo propoſta mas que verdadera que; *In circulo non eſt dare principium, neque finem.* O diremos, que la razon porque la figura circular es perfeta, *es porque juntamente comiença donde acaba; y los medios ſon proporcionados con el principio, y fin.* Sea como quiſiere, concluyremos diziendo con el Principe de los Philoſophos, que *Circulus eſt perfectior figurarum:* de adonde los Gramaticos tomaron occaſion de vſar por elegancia, *Circulum abſoluere*, para dezir que vna coſa eſta perfetamente acabada. Manifeſtando pues los Philoſophos la perfeccion y etcelencia de la figura circular, por eſto los Muſicos antiguos y primeros inuentores de las ſeñales muſicales, la puſieron por indicio del Canto perfeto.

Perfeccion en el circulo.

tex. 40.

Lib. 2. cap. 8.

A plan. 242. y 243.

El Compas, porque ſe llama Seſto.

Lib. 1. tex. 76. ibid. tex. 13. Ariſt. de cælo & mundo.

Mas no eſtando cerrada la dicha figura, ſe dize Semicirculo, *à Semum*; que quiere dezir imperfeto. Eſto aduierto porque ay algunos que profeſſan ſer puntuales obſeruadores de los verdaderos terminos muſicales; los quales le llaman *medio Circulo:* loqual es muy malamente dicho, porquanto es falſiſſimo ſegun Arte, como ſe conoce en el cantar de las obras perfetas e imperfetas: y como leemos en la Prat. de Franq. el qual en el Cap. de Tempore, eſcriptas tiene eſtas palabras, diziendo en eſta manera: *Neque Semicirculum ipſum, vt dimidium circulum exiſtimes, ſed imperfectum; nam Semum imperfectum ſonat: qua re Semicirculo ipſo, Tempus imperfectum in Breuibus exprimi voluerunt. Non equidem vt vnicuique Breui notulæ dimidiam perfecti Temporis conferat quantitatem, quæ eſt Semibreuis cum dimidia: ſed vt duas tertias ipſius perfecti Temporis partes, tanquam imperfectam Temporis diuiſionem. Quod ſane poſſet mathematice conſiderari, cum Semicirculus ipſe, duas preciſe tertias partes circumferentia cuſtodiret. Id enim diſpoſita triangulari aqui-*

Semicirculo.

Lib. 2. cap. 8.

Mathemat.

De que cantidad ha de ſer el Semic. para ſer bien hecho

: y concluye diziendo: tere non ſolent, cum Semicir-

circuli circumferentia, aquiſſime demonſtratur, hoc modo Hoc quidem ſcriptores & cantilenarum notatores aduer

Biblioteca Nacional de España

Por razon de mathematica

Semicirculum ipsum vel æquum, vel plus, vel minus dimidio circuli inquantitate describant. De modo que el Semicirculo, para ser bien notado, ha de ser falto de la tercia parte; quedando su forma de la cantidad de dos tercias partes.

Creo que el desseoso de saber las cosas de rayz, aura gustado mucho desta lectura: aunque por otra parte, voy tambien imaginando que el que no es tal, aura leydo todo esto con sangre à la nariz: y si no es assi, le pido perdon del juyzio temerariamente hecho.

De la Prolacion. Cap. VI.

Prolacion que sea.

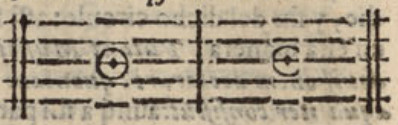
NOs queda de dezir algo de la tercera regla, que es de la Prolacion: siguiendo pues la orden passada, y diffiniendo en general, diremos con el doctissimo Franquino: *Prolatio est essentialis quantitas Semibreuibus ascripta diuisionem monstrans totius in partes propinquas*. Que es, diziendolo mas claro con Pedro Aron, vna cantidad de Minimas consideradas y aplicadas à la figura Semibreue. Y es de dos maneras, *perfeta e imperfeta*; la qual auezes de los escriptores praticos y Compositores, impropriamente es llamada, *Mayor y Menor*; como somos por ver en el Cap. 16. *Prolacion perfeta* sera, quando hallamos en la Composicion la Semibreue, que vale tres Minimas. *Alia namque ternariam in Semibreui recipit sectionem, diuidens ipsam in tres Minimas; quam perfectam vocant.* Quando pues la Semibreue es del valor de tres Minimas, segun los indicios, *assi antiguos como modernos*, es vn punto dentro de vn circulo entero, ò dentro de vn semicirculo, como aqui vemos.

Lib. 2. sua Musi. prat.

Lib. 1. cap. 9. Toscanella.

Fran. cap. 9.

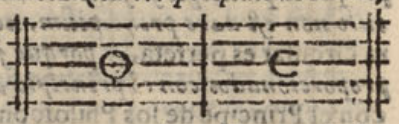
Quando es Prolacion perfeta, y de sus indicios.



En qualquiera Canto pues se hallare vna destas dos señales, saremos auisados que la Semibreue vale tres Minimas, siendo perfeta: y que la Minima altera.

Quando es Prolacion imperfeta, y de sus indicios.

Mas la Prolacion imperfeta, sera quando la Semibreue valiere solamente dos Minimas: oygan à Franquino: *Alia binariam, duas tantum vnicuique Semibreui Minimas ascribens, hanc imperfectam dicunt*. El indicio cierto para conocer la Prolacion imperfeta, es harto facil, pues se haze con la ausencia (*id est per priuationem*) del dicho punto. *Perfectam Prolationem* (dize Gaforo) *punctus Temporali signo inscriptus, declarare solent: imperfecta vero, deficiente huiusmodi puncto, facile consideratur: en esta manera*



En qualquiera Canto pues, se hallare vna señal destas, saremos aduertidos que la Semibreue vale solamente dos Minimas; y que no es sopuesta à la perfeccion; assi como tampoco la Minima à la alteracion, ni à otros accidentes del numero Ternario.

Del valor de las notas, conforme las simples reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. VII.

EN este Cap. ponremos los valores de las notas, situadas debaxo de las tres señales indiciales, con el mesmo dibuxo, forma, y numero de figuras. Obseruaremos de poner la Maxima primero, como mayor y cimiento de las otras notas; las quales, yran diminuiendose, vnas vezes mas que otras, conforme la señal perfecta ò imperfecta, del Modo, ò Tiempo, ò Prolacion: aduertiendo que *la Semiminima, la Corchea, y Semicorchea valen siempre al medio valor, sin nunca variar*; y assi no ponremos en el dibuxo estas tres figuras, por no poner cosa en balde, y sin proposito.

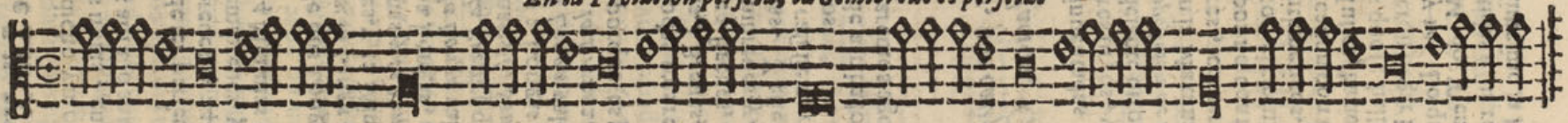
Biblioteca Nacional de España

Valor de las notas en el Modo mayor perfeto, adonde la Maxima es perfeta.

En el Modo menor perfeto, la Longa es perfeta.

En el Tiempo perfeto, la Breue es perfeta.

En la Prolacion perfeta, la Semibreue es perfeta.



Valor de las notas en el Modo, Tiempo, y Prolacion imperfetos.

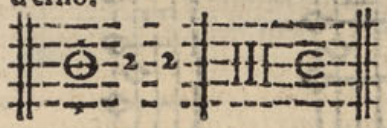
Aquí

Ddddd

Biblioteca Nacional de España

Para mayor declaracion de lo que hasta agora se ha dicho y mostrado, afin redunde en mas prouecho del Lector, ponremos el valor de las notas, en qualquiera regla de las tres declaradas, con sus indicios, y todo por orden; assi à lo antiguo, como à lo moderno.

I. *Modo mayor perfeto.*

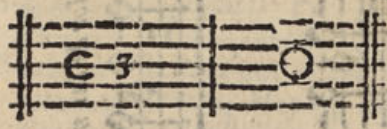


Aqui la Maxima puede ser perfeta, y valdrà 3 Longas, 6 Breues, 12 Semibreues, y 24. Minimas: *la Longa* valdrà 2 Breues, 4 Semibreues, y 8 Minimas: *la Breue* vale 2 Semibreues, y 4 Minimas: *y la Semibreue* vale 2 Minimas.

II. *Modo men. perfeto.*

Agora la Maxima vale dos Longas, 6 Breues, 12 Semibreues, y 24 Minimas: *la Longa* (que es perfeta) vale 3 Breues, 6 Semibreues, y 12 Minimas: *la Breue* vale 2 Semibreues, y 4 Minimas: *y la Semibreue* 2 Minimas.

III. *Tiempo perfeto.*



Aqui la Maxima vale 2 Longas, 4 Breues, 12 Semibreues, y 24 Minimas: *la Longa* vale 2 Breues, 6 Semibreues, y 12 Minimas: *la Breue* (que es perfeta) vale 3 Semibreues, y 6 Minimas: *y la Semibreue* 2 Minimas.

IIII. *Prolacion perfeta.*

Agora vale la Maxima 2 Longas, 4 Breues, 8 Semibreues y 24 Minimas: *la Longa* vale 2 Breues, 4 Semibreues, y 12 Minimas: *la Breue* 2 Semibreues y 6 Minimas: *y la Semibreue* (porque es perfeta) valdra tres Minimas.

V. *Todo imperfeto.*

Mas siendo imperfetas todas tres reglas modales, *valdra la Maxima* 2 Longas, 4 Breues, 8 Semibreues, y 16 Minimas: *la Longa* vale 2 Breues, 4 Semibreues, y 8 Minimas: *la Breue* 2 Semibreues, y 4 Minimas: *y la Semibreue* vale dos Minimas. Y este es el mas vsado valor (por ser natural) que se da à las notas, porquanto casi siempre se componen las obras debaxo del Modo, Tiempo y Prolacion imperfetos.

Auiendo mostrado en los cinco arboles y exemplos de arriba los indicios y valores simples (digo sin mezcla) de las reglas modales, mostraremos agora en este Cap. que se sigue, los valores mixtos ò compuestos.

De los valores mixtos ò compuestos de las notas, por causa de las mezclas modales, ò reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. VIII.

Lib. 2. à plan. 89.

EN el Cap. 66. de las Curios. se dixo como fueron inuentadas las Figuras cantables de Iuan de Muris, y de otros Musicos sucessores suyos; y del valor natural y ordinario, que les dieron. Pero considerando mas adelante otros nueuos Compositores y otros estudiosos Musicos, y viendo que *la composicion de las dichas Figuras no podia passar al valor de doze Compases*, el qual esta en la Maxima acompañada del punto de aumentacion: para poder tener mayores valores, començaron acrescentar el valor de las dichas figuras, sin el dicho punto. Mas por no confundir los valores, con la distincion de las señales del Tiempo (es à sauer con el circulo y semicirculo, y con otras pausas indiciales, y numeros guarismos ò arithmeticos,) fueron formando las Especies modales con las Prolaciones: tomando occasion con toda suerte de valores, que fue possible imaginarse, para engrandescer la Musica, haziendola mas copiosa y mas rica; y afin tuuiesse algunos valores de mas, de los que se hallan en los valores naturales: a los quales aumentaron de tal suerte, que hizieron llegar la Maxima al valor de ochenta y vn Compas, como veremos en el Cap. 9. y 14. Lo qual procede por la composicion ò ayuntamiento de las partes perfetas del Modo, Tiempo, y Prolacion; adonde todas juntamente rigen las figuras perfetas, sometidas à sus reglas. Porque auezes en vn Canto estara señalado el Tiempo perfeto, y assimesmo la Prolacion perfeta;

A que fin fueron inuentadas las especies Modales y Prolacion.

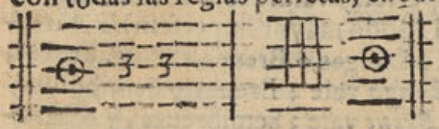
El mayor valor en la Musica qual sea; y porque.

A plan. 949. y 959.

en

en el qual auiendo figura Breue, valdrà tres Semibreues por causa del Tiempo perfeto: pero cada Semibreue, sera del valor de tres Minimas: y esto no por causa del Tiempo, si no por fuerça y dominio de la Prolacion perfeta. Demodo que la Breue vale naturalmente quatro Minimas; por causa del Tiempo perfeto vale seys; y por causa de la Prolacion perfeta juntada con el dicho Tiempo vale nueue Minimas. Pues otros valores ay en la Musica, de mas de los simples y naturales. Pero despues que hemos visto los indicios ò señales demostratiuas, las figuras, y los valores de cada regla en particular; es menester agora, que veamos los valores de las notas gouernadas de dos ò tres señales de perfeccion. A los quales llamamos *valores mixtos, mezclados, ò compuestos;* y se forman de onze differentes maneras. De modo que todos los valores, assi simples como mezclados, que ay en la Musica, son de dezisey differentes maneras; es à sauer cinco simples, y onze compuestos. Y para dar principio à estos segundos valores, començaremos del valor de las notas, que estan debaxo del Modo mayor perfeto, Modo menor perfeto, Tiempo perfeto, y Prolacion perfeta: que viene à ser con todas las reglas perfetas; encorporadas en vna sola mezcla.

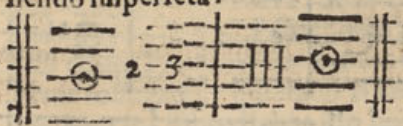
Ojo.



Aqui la Maxima (que puede ser perfeta por causa del Modo mayor) valdrà 3 Longas, 9 Breues, 27 Semibreues, y 81 Minima: *la Longa* (que puede ser perfeta por causa del Modo menor) vale 3 Breues, 9 Semibreues, y 27 Minimas: *la Breue* (que por causa del Tiempo puede ser perfeta) vale 3 Semibreues, y 9 Minimas: *y la Semibreue* (que puede ser perfeta por causa de la Prolacion) vale 3 Minimas. Digo que la Maxima vale tres Longas, porque el Modo mayor es perfeto: nueue Breues, porque cada Longa vale tres Breues; y esto por ser el Modo menor perfeto: veyntisiete Semibreues, porque cada Breue vale tres Semibreues por causa del Tiempo perfeto: finalmente vale la Maxima ochentiuna Minima, porque cada Semibreue vale tres Minimas; y esto por causa de la Prolacion, que es perfeta. Desta regla, se puede tener luz de las demas reglas siguientes; aduertiendo que siendo la nota perfeta, se considera con cantidad ternaria; y con binaria, siendo imperfeta.

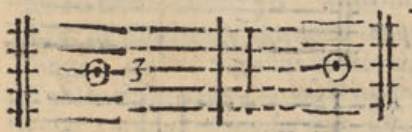
VI. Modo mayor y menor, Tiempo y Prolacio perfectos Todo perf.

Declaracion en suma.



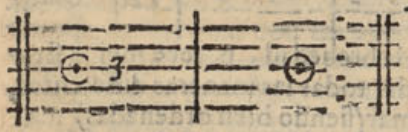
Aqui la Maxima vale tres Longas, 6 Breues, 18 Semibreues, y 54 Minimas: *la Longa* (por ser imperfeta) vale solamente 2 Breues, 6 Semibreues, y 18 Minimas: *la Breue* vale 3 Semibreues, y 9 Minimas: *y la Semibreue* valdrà 3 Minimas.

VII. Modo mayor perf. menor imperf. Tiempo perf y Prolacion perf.



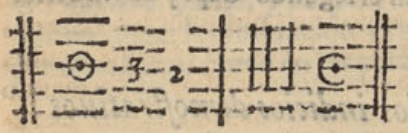
Aqui la Maxima (por ser imperfeta) valdrà solamente 2 Longas, 6 Breues, 18 Semibreues, y 54 Minimas: *la Longa* vale 3 Breues, 9 Semibreues, y 27 Minimas: *la Breue* vale 3 Semibreues, y 9 Minimas: *y la Semibreue* 3 Minimas.

VIII. Modo mayor imperf menor perf. Tiempo y Prolacion perfetos.



Aqui la Maxima (por ser imperfeta) vale solamente 2 Longas, 4 Breues, 12 Semibreues, y 36 Minimas: *la Longa* (por ser imperfeta) solo valdrà 2 Breues, 6 Semibreues, y 18 Minimas: *la Breue* vale 3 Semibreues, y 6 Minimas: *y la Semibreue* vale 3 Minimas.

IX. Modo mayor y menor imperf. Tiempo y Prolacion perfetos.



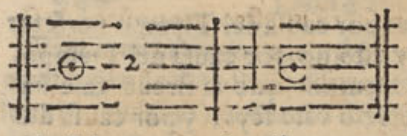
Aqui la Maxima vale 3 Longas, 9 Breues, 18 Semibreues, y 54 Minimas: *la Longa* vale 3 Breues, 6 Semibreues, y 18 Minimas: *la Breue* (por ser imperfeta) vale solamente 2 Semibreues, y 6 Minimas: *y la Semibreue* vale 3 Minimas.

X. Modo mayor y menor perf. Tiempo imperf. y Prolacion perfeta.

Aqui vale la Maxima 3 Longas, 6 Breues, 12 Semibreues, y 36 Minimas: *la Longa* (por ser imperfeta) vale solamente 2 Breues, 4 Semibreues, y 12 Minimas: *la Breue* (por ser tambien imperfeta) valdra solo 2 Semibreues, y 6 Minimas: *y la Semibreue* vale 3 Minimas.

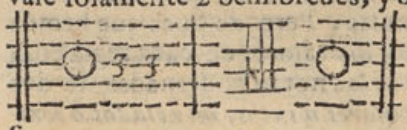
XI. Modo mayor perf. menor imperf. Tiempo imperf. y Prolacion perfeta.

XII. *Modo mayor imperf. menor perf. Tiempo imperfeto, y Prolacion perfeta.*



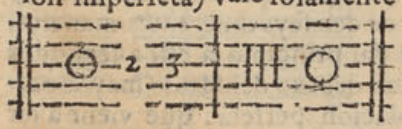
Aqui la Maxima vale solamente 2 Longas (por ser el Modo mayor imperfeto) 6 Breues, 12 Semibreues, y 36 Minimas: *la Longa* vale 3 Breues, 6 Semibreues, y 18 Minimas: *la Breue* (por el Tiempo imperfeto) vale solamente 2 Semibreues, y 6 Minimas: *y la Semibreue* vale 3 Minimas.

XIII. *Modo mayor y menor, y Tiempo perf. con la Prolac. imperf.*



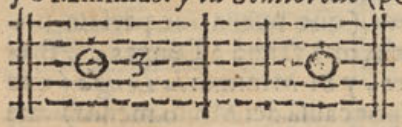
Aqui la Maxima vale 3 Longas, 9 Breues, 27 Semibreues, y 54 Minimas: *la Longa* vale 3 Breues, 9 Semibreues, y 18 Minimas: *la Breue* vale 3 Semibreues, y 6 Minimas: *y la Semibreue* (por ser la Prolacion imperfeta) vale solamente 2 Minimas.

XIV. *Modo mayor perf. menor imperf. Tiempo perf. y Prolac. imperf.*



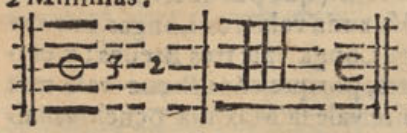
Aqui la Maxima vale tres Longas, 6 Breues, 18 Semibreues, y 36 Minimas: *la Longa* (por ser el Modo menor imperfeto) vale solamente 2 Breues, 6 Semibreues, y 12 Minimas: *la Breue* vale 3 Semibreues, y 6 Minimas: *y la Semibreue* (por la Prolacion imperfeta) valdrà solo 2 Minimas.

XV. *Modo mayor imperf. menor y Tiempo perf. y Prolacion imperfeta.*



Aqui (por ser el Modo mayor imperfeto) *la Maxima* vale solamente 2 Longas, 6 Breues, 18 Semibreues, y 36 Minimas: *la Longa* vale 3 Breues, 9 Semibreues, y 18 Minimas: *la Breue* vale 3 Semibreues, y 6 Minimas: *y la Semibreue* (por causa de la Prolacion, que no es perfeta) valdrà solamente 2 Minimas.

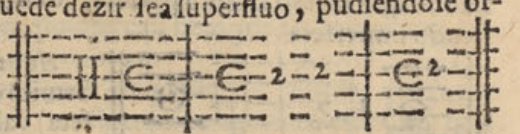
XVI. *Modo mayor y menor perf. con Tiempo, y Prolacion imperfetos.*



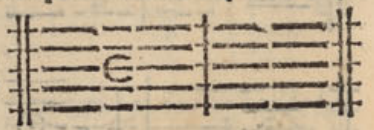
Y aqui *vale la Maxima* 3 Longas, 9 Breues, 18 Semibreues y 36 Minimas: *la Longa* vale 3 Breues, 6 Semibreues, y 12 Minimas: *la Breue* (por el Tiempo imperfeto) vale solamente 2 Semibreues, y 4 Minimas: *y la Semibreue* (que no ay Prolacion perfeta) valdrà solamente 2 Minimas.

Aduiertan los Lectores.

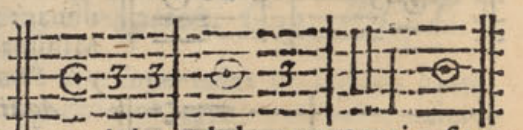
Quiero que aduiertan, que algunos de los sobredichos indicios, pueden ser ordenados de otra differente manera (aunque se puede dezir sea superfluo, pudiendose ordenar con mas breuedad, segun vemos en los exemplos de arriba; que por esto son los mas vsados) como à dezir, algunos ay que mostraron los indicios del Modo, Tiempo, y Prolacion en vna manera destas, que aqui arriba vemos.



Y es lo que yo puse en estotra, mas breue; adonde todo lo que ay de menos, se ha de entender tacitamente *per priuationem.*



Assi mesmo muestran el Modo mayor imperfeto, ayuntado con el Modo menor, Tiempo, y Prolacion perfectos, assi:



y cada qual dellas es buena, mas por la breuedad, parece mejor siendo en esta manera. Pero para entender todas las maneras differentes, que el perfeto Musico puede formar (siendo bien ordenadas) tenga cuenta con la regla que se puso en el segundo Cap. y entenderlas han acabadamente, y sin contrariedad ninguna.

De vnos auisos para acabar de entender los indicios demostratiuos de las reglas modales: y de como por via de pratica, se pueden saber los valores de cada nota. Cap. IX.

EL amor que como à hermano os tengo (muy amado Lector) de nueuo me ha prouocado à dezir algunas particularidades, dar vnos auisos, y poner sumariamente en

en vna Tabla todos los sobredichos valores, por fauoreſcer à vueſtro propoſito, y ſatisfazer à mi intento. Pero antes de dezir otra coſa, le quiero rogar ſea ſeruido ver otra vez, y juntamente conſiderar de nueuo, los dibuxos arriba pueſtos: y afin lo pueda hazer con mayor prouecho; *de las primeras quatro figuras cantables* (es à ſauer Maxima, Longa, Breue, y Semibreue) *aduierta quando la vna, y quando la otra es ternaria, y quando binaria: y tambien quando ſolamente vna, quando dos, quando tres, y quando todas quatro ſon ternarias ò perfetas; y quando binarias ò imperfetas.* Para aduetir mejor todo eſto, note particularmente *ſi los indicios ò ſeñales demoſtratiuas que eſtan pueſtas en los renglones* (ſiendo de pauſas) *ſi ſon de dos, ò de tres pauſas; ſi ſon de las que ocupan tres eſpacios, ò de las que ocupan ſolamente dos eſpacios. Si es circulo entero y todo cerrado, ò ſolamente ſemicirculo: ſi tiene vn punto en medio, ò ſi es ſin el: ſi los numeros guariſmos ſon dos, ò vno ſolamente: ſi ternarios ò binarios;* cuyas differencias (me parece) ſe declararon à ſuficiencia en los primeros Capitulos. Finalmente aduierta, que auezes la Maxima vale dos, y auezes tres Longas: tambien note que auezes vale quatro, auezes ſeys, y auezes nueue Breues. De mas deſto ſepa, que vnas vezes vale ocho Semibreues, otras vezes vale doze, otras deciocho, y otras vezes veyntiſiete. Hallaran aſſi meſmo que auezes vale 16 Minimas, auezes 24, 36, y 54: y que vna vez vale 81 Minima (y eſta es ſu mayor cantidad) las quales (como ſomos por ver) à las occaſiones ſeran tantos Compaſes: y de aqui ſe puede venir en conocimiento del effeto que hazen las ſeñales del Modo, Tiempo, y Prolacion.

Auiſos en ſuma para entender los valores compueſtos.

Diuerſos valores de la Maxima.

Para cumplir lo que ſe ha prometido, ponre agora vna Tabla en la qual va abreuiado lo que es de rigor, y lo que a ſido vſado, y ſe vſa oyendia, de los buenos Muſicos y eccelentes Compoſitores: aunque ſe muy bien, que algunos eſcriptores la ponen diuerſamente, y otros Praticos vſan lo contrario; que deuen carecer deſtas reglas modales: ſi caſo donde lo he viſto, no es deffeto de la impreſſion ò del corrector. La qual diuerſidad ha ſido cauſa que aya tomado nueuo trabajo en conſiderarla mejor, y en recorrerla mas vezes, ſoſpechando eſtuuieſſe mal ordenada. Y tambien *conſiderando, que como hombre, podia auer errado;* tomando vna coſa por otra, y entendiendo la materia de otra manera, de lo que va entendida. Pero deſpues de auer buelto y reboltado, leydo (y quiça entendido) los Tractados y Artes de diuerſos Muſicos, aſſi Theoricos como Praticos, aſsi latinos como vulgares, no auiendo hallado coſa encontrario, heme ſoſſegado, y quietado el animo. A eſto en parte me ha ayudado el conſiderar, que tambien los ſobredichos ſon hombres; y como tales, que ellos aſsimeſmo ſon ſotopueſtos à errar, como yo. Mas, *hallo que entre dellos ay differencia, y mucha contrariedad:* de modoque tambien de aqui comprendo, que en ellos puede auer yerro, como tengo, que en algunas particularidades, lo ay. De mas deſto, no las reconozco por Tablas diſtintas y claras, ſi no por muy embaraçadas y confuſas: pues *meten en ellas ſeñales antiguas y modernas, ſin dar à conocer quales ſon las modernas y quales ſean las antiguas:* y tambien mezclan ſeñales Modales con las Proporcionales, no tiniendo que hazer las vnas con las otras, por ſer materia muy differente. Pues concluyendo digo, que la Tabla que ſe ſigue es muy prouechoſa al Pratico; à quien aduierto (afin la diuerſidad de las ſeñales compueſtas no cauſe confuſion) que los indicios demoſtratiuos de Modo, Tiempo, y Prolacion, ſe componen de quatro coſas; es à ſauer *de circulo, numero, punto, y pauſas.* Aduertiendo que de mas de lo que tienen, pueden aſsi meſmo tener la diminucion virgular: que es la ſeñal, que da indicio ſe canten las notas *per dimidium;* como en ſus particulares lugares à ſido declarado.

Tabla à plan. 104. Montan. fol. 15. de Canto de Organo y Zacconi pag. 132.

Todo hombre es ſopueſto a errar.

Notas.

HIC TANDEM FINIS
longinqui hæc meta
laboris.

TABLA

Biblioteca Nacional de España

TABLA DE LAS XVI ESPECIES DEL Genero Quantitatiuo:-

	REGLAS.				SEÑALES.		FIGVRAS.				
	Modo mayor.	*Modo menor.*	*Tiempo.*	*Prolacion.*	Antiguas.	Modernas.	Maxima.	Longa.	Breue.	Semibre.	Minima.
1	Perfeto.	imperfeto	imperfeto	imperfeta	O 2 2		12	4	2	1	1/2
2	Imperfe.	perfeto.	imperfeto	imperfeta	O 2		12	6	2	1	1/2
3	Imperfe.	imperfeto	perfeto	imperfeta	C 3		12	6	3	1	1/2
4	Imperfe.	imperfeto	imperfeto	perfeta	⊙ 2		8	4	2	1	1/2
5	Imperfe.	imperfeto	imperfeto	imperfeta	C 2		8	4	2	1	1/2
6	Perfeto.	perfeto	perfeto	perfeta	⊙ 3 3		27	9	3	1	1/3
7	Perfeto.	imperfeto	perfeto	perfeta	⊙ 2 3		18	6	3	1	1/3
8	Imperfe.	perfeto	perfeto	perfeta	⊙ 3		18	9	3	1	1/3
9	Imperfe.	imperfeto	perfeto	perfeta	⊙ 3		12	6	3	1	1/3
10	Perfeto.	perfeto	imperfeto	perfeta	⊙ 3 2		18	6	2	1	1/2
11	Perfeto.	imperfeto	imperfeto	perfeta	⊙ 2 2		12	4	2	1	1/2

Biblioteca Nacional de España

	Modo mayor.	Modo menor.	Tiempo.	Prolacion.	Antiguas.	Modernas.	Maxima.	Longa.	Breue.	Semibreue.	Minima.
12	Imperfe.	perfeto.	imperfeto	perfeta	⊙ 2		12	6	2	1	1/2
13	Perfeto.	perfeto.	perfeto.	imperfeta	O 3 3		27	9	3	1	1/3
14	Perfeto.	imperfeto	perfeto.	imperfeta	O 2 3		18	6	3	1	1/3
15	Imperfe.	perfeto.	perfeto.	imperfeta	O 3		18	9	3	1	1/3
16	Perfeto.	perfeto.	imperfeto	imperfeta	O 3 2		18	6	2	1	1/4
	REGLAS.				SEÑALES		FIGVRAS.				

Aduiertan que en el Modo mayor, es perfeta la Maxima; en el Modo menor, la Longa es perfeta: en el Tiempo perfeto, es perfeta la Breue: y en la Prolacion perfeta, es perfeta la Semibreue.

El que entiende esta Tabla, y se sabe seruir della, es señor de todas las Especies modales; pues todas estan ordenadas debaxo de las tres reglas Modo, Tiempo, y Prolacion. Es tan facil, que hasta los muchachos la pueden entender, tuuiendo cuenta con la orden con que esta formada. Pues para saber el valor de las notas modales à razon de Compases, vean la Composicion qual destas señales tiene, antigua ò moderna que sea, que imposible sera no sea vna dellas; digo imposible, por ser ellas las mas vsadas: *pero quãdo no sea destas, acudan à la regla se puso en fin del Cap. 2. y al auiso se dio en el Cap. IX. à plan. 949. que desta manera venran à saber lo que es:* y hallado, miraran en la Tabla, en frente de cada Figura (siguiendo pero à lo derecho de la señal,) q̃ ay hallaran escripto el numero de los Compases, que vale cada punto. *Exemplo.* Hallo vna obra que tiene esta señal, para saber lo que es, y lo que valen sus Figuras, voy y miro en la Tabla entre los titulos, que estan escriptos en lo mas alto de todo, y busco el letrero, que dize SEÑALES; y por ay abaxo, voy buscando la señal que yo quiero, y hallola en la octaua casilla, entre las señales modernas. Miro por lo derecho de la mano yzquierda al cabo, y veo que dize, *imperfetas;* y si miro en frente à la primera descripcion hazia lo alto, debaxo del titulo REGLAS, veo que dize, *Modo mayor:* de manera que la dicha Compostura es de Modo mayor imperfeto, Modo menor perfeto, Tiempo perfeto, y Prolacion perfeta. Miro tambien por lo derecho de la mano derecha de la dicha señal, y veo el numero 18, que esta enfrente de la figura Maxima, la qual esta puesta debaxo del letrero, que dize, FIGVRAS; el qual me muestra, que la Maxima, en la dicha Composicion, vale 18 Compases; y el otro numero siguiente, que es 9, me dize

Declaracion para gonzes.

Auiso primo.

Reglas modales

Valores.

Biblioteca Nacional de España

dize que tantos Compases vale la Longa: el 3 me auisa que la Breue vale tres; el vno, aduierte que la Semibreue vale vn Compas: finalmente hallo este numero quebrado $\frac{1}{1}$, que significa, que la Minima vale la tercera parte, ò el tercio de vna Semibreue, por ser la parte alteratiua de la Prolacion perfeta. *Y aduiertan que los valores de la sobredicha señal (y de todas las demas señales, que tuuieren Prolacion perfeta) van cantados à Compas ternario, poniendo tres Minimas por cada Compas:* y no es verdad lo que algunos tienen escripto, diziendo; que en los Tiempos de Prolacion, siempre vale la Minima vn Compas, y la Semibreue tres, no teniendo numero delante. *Y porque cantando à Compasillo* (dizen otros) *va la Musica pesada, los vsan cantar à tres Minimas al Compas, como si tuuiesse el 3 tres, junto à la señal del Tiempo.* Verdad es que auezes vale la Minima vn Compas, pero de ordinario (por ser assi su natural, y no por ser la Musica pesada) entran tres Minimas al Compas; y esto, tanto tiniendo el tres; como no teniendole. En otra parte somos por dezir la causa, *porque se pone el 3 à la Prolacion*, estando que sin el, va cantada de la mesma manera en Ternario; y tambien dezirseha, *porque auezes se pone vna Minima al Compas:* y quando se ha de vsar assi, y quando de otra manera: y esto sera à planas 956. y 957.

Nota, à Compas ternario, y no binario.

Respuesta.

Vean el Cap. 13.

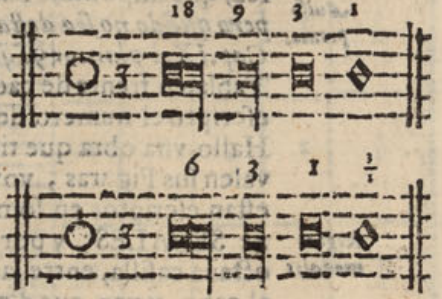
Aduiertan que entre los indicios antiguos, todos los que tienen vna cifra numeral, auezes pueden tener dos dellas, y sera vna mesma cosa. Y entre los indicios modernos, sepan que los que tienen vna sola pausa de Longa, formada con tres pausas de Breue, hazen vn mesmo effeto, como si fuessen dos dellas; de la manera, que à pla. 939. y a 948. à sido declarado. Esto aduierto, aun que quando acontecieste hallar alguna señal differentemẽte formada de lo que va en la sobredicha Tabla (tuuiendo cuenta con las denominaciones del Modo, Tiempo, y Prolacion,) se pueda auer noticia de sus valores, y numero de Figuras.

Aduerte.

Abuso de algunos Praticos, que de las señales Modales, se seruieron de indicios Proporcionales. Cap. X.

AVnque los valores reales de las Figuras cantables son los que van puntados en la precedente Tabla, con todo esto no faltaron algunos Compositores, *mas desseosos de nouedades, que obseruadores de las buenas reglas*, los quales de algunas señales compuestas del Modo menor y del Tiempo, formaron la Proporcion Sexquialtera, y la Dupla, en esta manera. Con el Modo menor perfeto, y con el Tiempo perfeto, que es este O 3, formaron Sexquialtera: tambien con el Modo menor imperfeto, y con el Tiempo perfeto, que es esto C 3; formaron Sexquialtera. Con el Modo menor perfeto, y con el Tiempo imperfeto, que es este O 2, formaron Dupla: tambien con el Modo menor imperfeto, y con el Tiempo imperfeto, q̃ es este C 2, formaron la Dupla. De modo que en lugar del valor real del Modo menor perfeto y Tiempo perfeto, que es este: ellos parten à estos valores por tres, formando Sexquialtera; y poniendo tres Semibreues al Compas, vienen à darles estos valores.

Señales del Modo menor y del Tiempo, que forman Sexquialtera y Dupla.

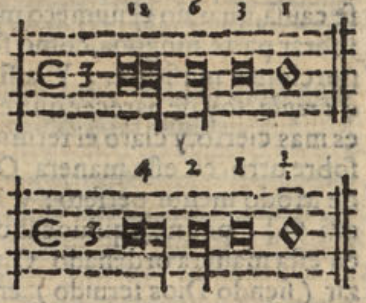


Y es (me parece) lo q̃ dize Montanos, ser Modo mayor perfeto; por lo que escriue à hojas ocho, primera y segunda plana; y à hojas quinze del Canto de Organo: lo qual es falso, y por ser anssi no hazen la Maxima perfeta. Esto digo porque en otra parte se quexa, diziendo: *Quando en el Modo mayor cantan tres Semibreues al Compas, suelen hazer la Maxima no perfeta;* y sigue: *Es contra razon y Arte; pues es el Modo mayor, solo para hazerla perfeta: y este es su officio.* Yo tambien digo lo mesmo, siendo Modo mayor; mas no siendo, no se le haze agrauio ninguno à la Maxima, si no se reconoce con la pefeccion. Que sea verdad, aquel sobredicho

Vbi supra à 16. segunda plana.

Respuesta.

bredicho Signo indicial, no es de Modo mayor, si no menor; lean los autores; y entre ellos à Franquino en el Cap. 8. del segun. de su Prat. adonde hablando de las señales antiguas, hallaran que dize: *Quod cum duo tantum signa præponunt, Modum ipsum minorem & Tempus intelligi voluerunt: vt Modum minorem perfectum, & Tempus perfectum, hoc modo* O 3: *& Modum minorem perfectum atque Tempus imperfectum, hoc modo* O 2; y lo que sigue. Assimesmo digo, que *en lugar del Modo menor imperfeto con Tiempo perfeto*, assi: *ellos parten tambien por tres à estos valores, formando otra Sexquialtera*: y cantando tres Semibreues al Cõpas, (haziendo la Breue perfeta por causa del Tiempo perfeto, finificado por la cifra ternaria 3.) les vienen a dar los valores, que aqui vemos.



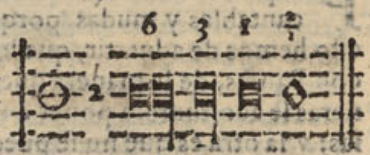
Otros que no aduierten, que es Sexquialtera abusada, *formada del Modo menor imperfeto y del Tiempo perfeto*, creyendose que sea Tripla ordinaria, tomando ellos el C Semicirculo por señal de Tiempo imperfeto, y el guarismo 3 por el indicio de la Tripla, *dizen que haziendo la Breue perfeta* (es à saber del valor de tres Semibreues) *que es contra Arte.* Y en esto tenrian mucha razon, quanto el Canto no fuera de la suerte que dixe, si no Tripla ordinaria; que muy bien sabemos, que de rigor, ninguna Figura cantable puede ser perfeta, no auiendo Modo, Tiempo, ò Prolacion perfeta: *aunque esta en vso* (por carecer de las buenas reglas) *que qualquiera Figura ternaria, que vale tres de sus menores, pueda ser perfeta.*

Otro error.

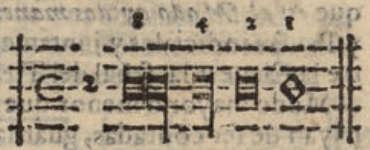
Ojo.

Mas, en lugar del valor del Modo menor perfeto, y Tiempo imperfeto, que es este:

Mal vso de vnos Compositores.



parten por medio los valores, formando Dupla; y poniendo dos Semibreues al Compas, vienen à darles estos valores, que aqui vemos.



Finalmente en lugar del valor del Modo menor imperfeto con Tiempo imperfeto, que es este;

ellos assimesmo parten estos valores, formando otra Dupla; y poniendo dos Semibreues al Compas, vienen à hazerlas destos otros valores.

Si algun curioso me preguntare agora, si el *Osanna de la Missa Lommearmè de Frenestina, es Modo menor perfeto, ò si es la Sexquialtera que digo*, pues tiene las mesmas señales del Circulo entero y del guarismo tres, que es esta O 3; como ver se puede en los libros grandes (esto digo, porquanto va escripta à mano la dicha Missa, y estampada en libros pequeños, con estas señales O $\frac{3}{2}$) dire que *no es ninguno dellos, si no Tripla ordinaria*. Modo menor con Tiempo perfeto no es, porque se ve claramente que las mesmas notas, solo à verlas, nos aduierten que van cantadas à Compas ternario. Tampoco no es Sexquialtera, aunque va cantada en Compas ternario: porque quando la Sexquialtera fuera formada del Modo menor, y del Tiempo perfeto, como diximos la tienen formada algunos Musicos, no estuuieran puntadas las pausas de la manera que estan, si no con pausa larga que tomasse tres espacios y quatro reglas, por causa de la perfeccion del Modo menor, que cae en la Longa. *Mas el autor la hizo por Tripla*, como las mesmas notas nos lo declaran; digo que la postura de las notas, en particular nos aduierte, van cantadas à Compas ternario. Es regla general, que el

Osanna de Prenestina en la Missa Lommearmes impressa en Roma el año 1570.

Biblioteca Nacional de España

numero de la Proporcion dize, quantas Figuras entran en vn Compas, y la señal manifesta quales han de ser. De modo que este numero 3, nos dize, que hemos de cantar tres Figuras al Compas, de las que van vna con solo el Tiempo: y este O Tiempo quiere vna Semibreue al Compas; luego tres Semibreues van cantadas al Compas: de maneraque *la consideracion de la Proporcion de vno à tres, se llama Tripla*; la qual se causa, quando el numero mayor comparado al menor, lo contiene tres vezes, sin sobrar parte ninguna, como somos para dezir mas por extẽso en el tractado de las Proporciones musicales. Y assi *para quitar la duda si es Modo menor, ò Sexquialtera, ò Tripla*, soy de parecer que en semejantes occasiones, para señal indicial de Tripla, es mas cierto y claro el termino antiguo de ponerle con dos numeros ordenados vno sobre otro, en esta manera $O\frac{3}{1}$: para no equiuocarse con este indicio O 3, que es de Modo menor perfeto: y la Sexquialtera tambien se deue notar con dos numeros assi $O\frac{2}{1}$, por no equiuocar con el dicho Modo menor, ò con el mayor, que ha de ser en esta manera ordenado O 3 2; como se dixo en los Cap. passados, y somos por dezir (siendo Dios seruido) en el siguiente Tractado de las Proporciones. Basta por agora auer tocado estas pocas razones; para poder concluyr que la dicha Osanna, no es Modo menor perfeto con Tiempo perfeto, ni tampoco Sexquialtera, si no Tripla: aduertiendo que *el autor puso el Circulo todo cerrado*, porque quiere que la Breue sea perfeta; pues tal no la pudo hazer con el simple numero ternario, por las razones se dixeron poco antes; y esto baste.

Assi, por no equiuocar.

Nota.

Auiso particular cerca de las Pausas indiciales con que se muestran el Modo mayor, y el Modo menor. Cap. XI.

Vean el Cap. 69 del 2. lib. à fol. 305.

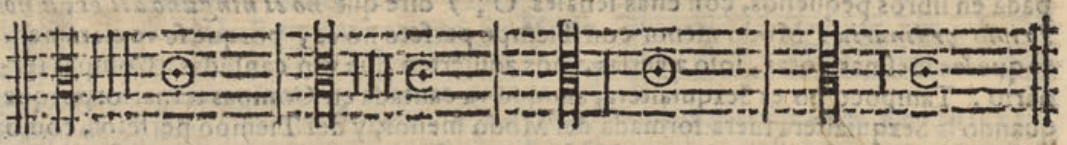
Lib. 6. cap. 58. à plan. 508.

Pausas indiciales solamente.

Lib. 2. cap. 7. de su Prat.

POrque las Pausas (como en el Cap. 68. del 2. lib. a sido declarado) son Figuras incantables y mudas, porquanto en lugar de cantar, se haze silencio, callando: por esto hemos de aduertir, que los indicios y señales demostratiuas del Modo, formados con Pausas, de la manera que en los Cap. passados hemos formado y visto, en dos maneras se acostumbra poner. La primera es, que se pueden contar como tantas Pausas; y la otra es que no se pueden contar. Por esto haremos esta distincion y diremos, que *en el Modo ay dos maneras de Pausas*; es à saber, Pausas indiciales solamente, y Pausas indiciales y juntamente essenciales. *Las indiciales* son las, que se ponen entre la Claue y la señal del Tiempo; las quales ay se ponen afin nos muestren solamente el Modo mayor ò menor que sea, con que esta ordenada la Composicion, y no paraque hayan de ser contadas, guardando tantos Compases como son ellas; y por tanto no se haze caso de sus valores. Oygan al doctissimo Franquino: *Solent à plerisque pausæ Longæ, essentialiter & indicialiter inter cantilenæ notulas, pernotari. Essentialiter, cum tot Breues ommittendas notulis alterius partis commensurent, quot fuerint ipsarum incomposita inter lineas interualla. Indicialiter vero, quod Modum indicent perfectum.* Y sigue diziendo: *Plerunque autem incommensurabiles disponuntur, videlicet indicialiter tantum, cum scilicet antecedunt Temporis signum; videlicet Circulum vel Semicirculum in principio cantilenæ descriptum.* Hallaremos pues las Pausas indicatiuamente ò indicionalmente, quando declaran, no el silentio que hemos de hazer en el Canto, si no la regla del Modo mayor ò menor, segun fueren las Pausas.

Pausas que no se cuentan mas dan solamente indicio del Modo.



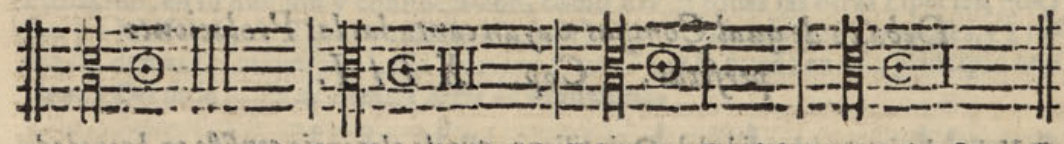
Pausas indiciales y essenciales juntamente.

Mas la *Pausas indiciales y essenciales juntamente*, son las que se ponen despues de la señal demostratiua del Tiempo: las quales no solamente siruen de señalar el Modo, mas assimesmo siruen à la Composicion, pues se guardan y cuentan de la mesma manera, como si fueran simplemente essenciales. Hallaremos pues las Pausas indicatiua-

y essen-

Biblioteca Nacional de España

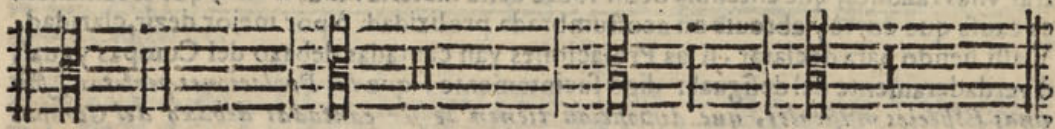
y eſſencialmente ordenadas, quando no tan ſolamente nos enſeñaran el Modo &c. pero nos auiſaran que hauemos de guardar tantos Compaſes, quantos valieren las Pauſas: como en eſte ſegundo exemplo, vemos.



Pauſas que ſeñalan el Modo y juntamente el ſilencio, y por eſſo ſe cantan.

Aduiertan que aſſi meſmo ſe reciben por indiciales y eſſenciales, quando eſtan pueſtas en el principio, ſin la ſeñal demoſtratiua del Tiempo, como aqui vemos.

O aſſi.



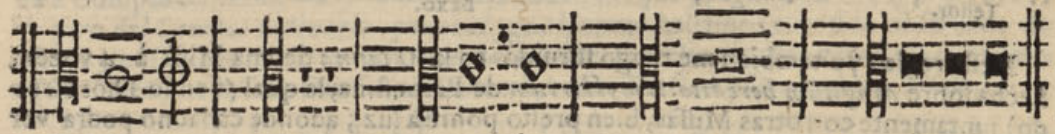
Toſcan. lib. 1. cap. 9. Lanfran. 2. par. Scintill. Zaccon. lib. 2. cap. 14. Franq. cap. 7. del 2. de ſu Pratica.

Ay deſpues las Pauſas ſimplemente eſſenciales, que enſeñan y demoſtran ſilencio: y eſte es el *comun officio de la Pauſa*; como ſe dixo en el 68. y 69. de las Curioſ. en Muſica, à plan. 303.

De otros indicios, que dan à conocer el Modo y el Tiempo, ſegun la coſtumbre de algunos modernos, aunque la inuencion es muy antigua. Cap. XII.

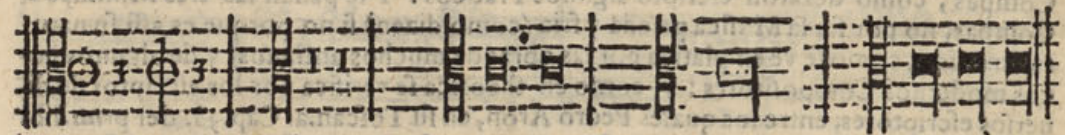
AVnque es verdad, que lo mas vſado entre los Compoſitores, para moſtrar y ſeñalar el Tiempo, es de la manera que queda declarado, con todo eſſo ſuelen auezes ſeñalarle con otros differentes terminos: à los quales, bien es los declaramos, antes que dexemos eſta materia, à fin no quede coſa para declarar, que pueda ſer à los Cantores occaſion (no ſabiendolas) de caer en verguença. Digo pues, que *el conocimiento del Tiempo perfeto, ſe tiene por vna de cinco maneras*; es à ſauer, por el circulo entero; por dos Pauſas de Semibreue pueſtas en la meſma raya, acompañadas con vna Figura de Semibreue, ò ſin Figura: por el punto en medio de dos Semibreues; por vna figura de Breue puntada con tres puntillos: y finalmente por tres Breues llenas de negrura; las quales ſeñales (y cada qual dellas) declaran el Tiempo perfeto ò ternario.

Tap. Cap. 45. Franq. cap. 9. lib. 2.



Señales del Tiempo perfeto: adonde la Breue es perfeta.

Y aduiertan, que los contemporaneos de Moulu, no ſolamente vſauan eſtas maneras para declarar el Tiempo perfeto, mas con la meſma regla declarauan el Modo menor perfeto; poniendo otras figuras y otras pauſas, conforme lo que auia de ſer, como aqui ſe puede conocer.



Señales del Modo menor perfeto: adonde es perfeta la Longa.

Verdad es, que las ſeñales formadas con notas, no las ponian en principio del Canto, todas vezes eſtuuieſſen pueſtas en la Compoſicion. De modo que para cantar ſeguro, era meneſter que el Cantor miraſſe de cabo à cabo ſu parte, para ſaber el valor que hauia de dar à cada nota. Mas no eſtando en el progreſſo de la obra, entonces ponianlas en principio del primer renglon, pero deſpues de la Claue. Aduiertan

Nota que la ſeñal con los tres puntillos ſiempre ſe ponia en princi-

pio y nunca en el processo.

que si fueren pausas y figuras blancas de Minima, ò de Semibreues negras, declarán la Prolacion perfeta: y esta vltima señal, en Alemania se vía mas, que en otra tierra.

Debaxo de qual Compas vayan cantadas las Prolaciones perfetas. Cap. XIII.

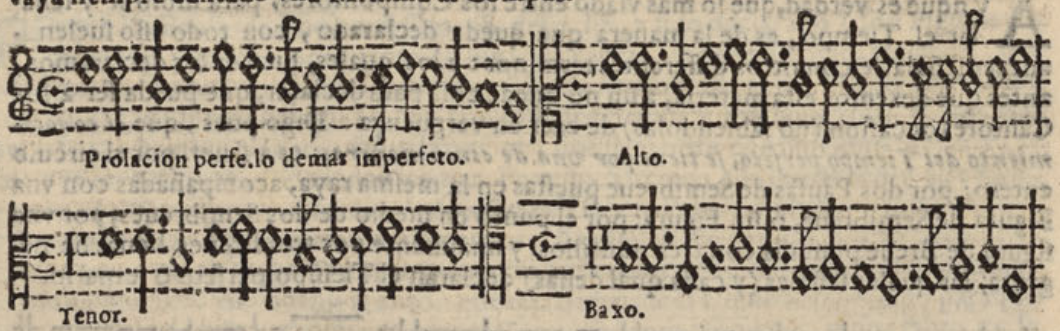
SVelen dezir con autoridad de Quintiliano, que *la elegancia consiste en breuedad*, y es assi: con todo esto no dire yo, que esta aya sido la causa, que me ha hecho cifrar vnas razones, que entendia dezir sobre desta materia, mas si dire, que el cansancio es causa que corte y abreuie mi acostumbrada prolixidad, ò por mejor dezir, claridad. Y assi siendo para declarar, si las Prolaciones van cantadas debaxo del Compas ygual, ò verdaderamente del desigual: digo sucintamente; que *las Prolaciones perfetas, son vnas Especies musicales, que disposicion tienen de ser cantadas debaxo del Compas ygual, y debaxo del inigual.* Y aunque es verdad, que la Prolacion perfeta, es despuesta para recebir qualquiera Compas, con todo esto sepan, que *su proprio y natural Compas, es el desigual ò ternario, poniendo tres Minimas en lugar de vna Semibreue perfeta;* que viene de la mesma manera ser cantada, que las Proporciones menores. Y esto se vsa, quando las Cantorias son simples Prolaciones; es à saber, quando que todas las partes de la obra cantan por señales de Prolacion; como en muchas obras antiguas se puede ver. Pero dexando estas à parte, porne solamente vn exemplo del nuestro contemporaneo P. Luys Prenestina: anotado en la Missa, *Ecce Sacerdos magnus:* y esto seruirà para certificacion de los nueuos Cantantes, y para confusion de algunos particulares Musicos, assi Theoricos como Praticos; los quales quieren, que vaya siempre cantado vna Minima al Compas.

Primera manera.

Lib. 1. à 4. vozes.

O sanna in excelsis.

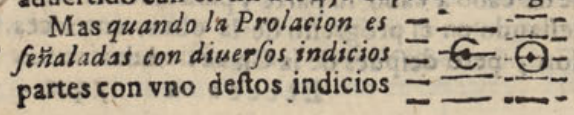
Aqui se ponen tres Minimas en Compas ternario.



Nota.

Desta regla, yo tambien me tengo seruido en la *O sanna* de vna Missa à 4 vozes, hecha sobre *Magnum hereditatis mysterium* de Prenestina; la qual (siendo Dios seruido) juntamente con otras Missas, bien presto ponre à luz; adonde cadauno podra ver lo que es. Y tanto della como del sobredicho exemplo, se puede verificar que la Prolacion perfeta, siendo simple (quiero dezir sin mezcla de otros differentes Signos demostratiuos, mas cantando todas las partes por el indicio de Prolacion) va cantada à razon de tres Minimas al Compas: y no es verdad que valga siempre la Minima vn Compas, como dexaron escripto algunos Praticos. Y se passan las tres Minimas al Compas, no por ser la Musica pesada y fria (como dizen) si no porque es assi su natural medida; como se ve en platica por las obras de muchos antiguos, y de algunos pocos modernos Compositores: y como en theorica se verifica por los escriptos de diuersos escriptores; entre los quales Pedro Aron, en su Toscan. al Cap. 38. del prim. lib. y en el Cap 40. de su Compen. de Musica, lo dize. Ludouico Zacconi, en el Cap. 27. y en el 37. del segu. de su Plat. lo escriue. Tambien el Bachiller Tapia, por lo que he aduertido casi en fin del 45. Cap. de su Vergel de Musica, deue auer leydo lo mesmo.

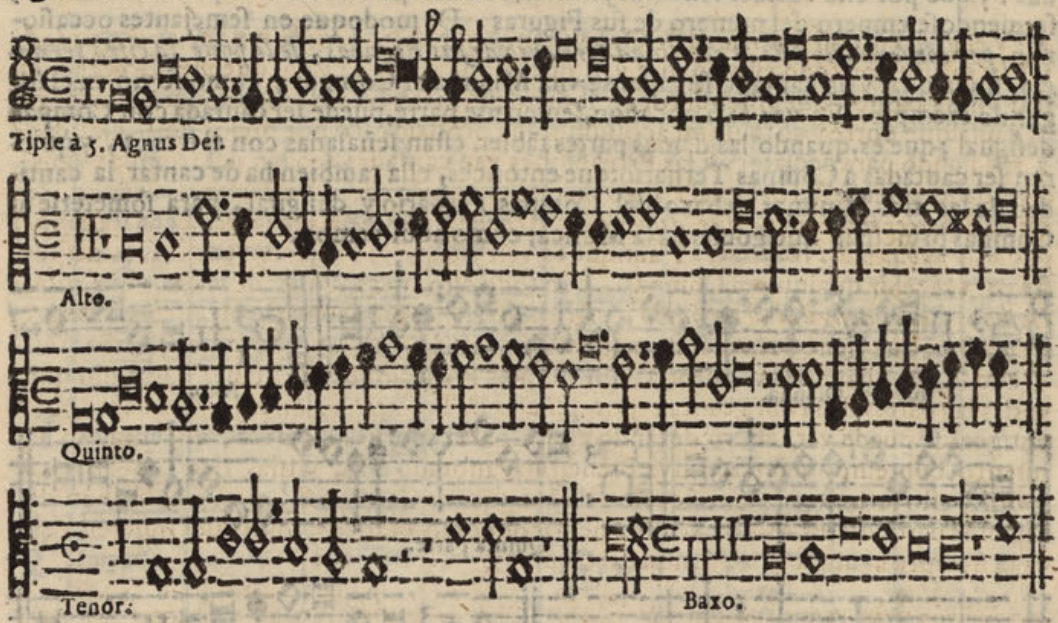
Segunda manera.

Mas *quando la Prolacion es*  *puesta en Cătoria que tenga las partes señaladas con diuersos indicios* partes con vno destos indicios (digo, no siendo ordenadas todas las de Prolacion) *entonces la parte que*

tiene

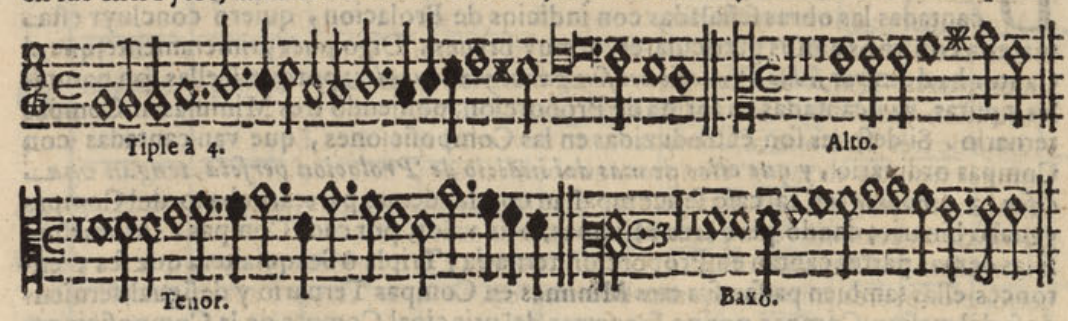
Biblioteca Nacional de España

tiene la señal de la Prolacion, no es mas sometida al Compas ternario, si no al comun; que es el de las demas partes: y assi en semejantes occasiones, se sirue del Compas ygual, poniendo vna Minima al Compas; reseruandose el numero ternario, y la cantidad de Prolacion, en su diuision y consideracion, como hazen todas las otras Especies, que son las Modales y de Tiempo; dando à la Semibreue el valor de tres Compases, y à todas las demas sus mayores à justa porcion: como ver se puede en este principio de *Agnus Dei* de la Missa *de Lomme arme* de Prenestina. *Lib. tercero à 4. y 5. vezes*



Aqui se pone vna Minima al Compas binario que es el comun.

Ay despues otra manera de cantar la Prolacion, y es esta. Hallaremos alguna parte entre las otras, la qual demas de la señal ordinaria, tenra tambien delante de si vna cifra ternaria: cuyo officio es de declarar solamente el numero, y la cantidad de las Figuras, que van debaxo del Compas comun, que es del desigual; pues que el Compas viene ser formado de las otras partes. De modo que *la cifra no dize, que cantemos tres Minimas al Compas en forma de Tripla, como piensan algunos;* que fuera superfluo el auisarnos desto, pues (como queda dicho) sin otra cosa la Prolacion de suyo va cantada à Compas ternario: *mas solamente nos aduierte, que pongamos tres Figuras, debaxo pero del Compas ordinario, que es el ygual;* como hallamos auer sido obseruado de Henrique Isaac en el Motete, *Optime Pastor à 6:* Sanfelio muchas vezes vsa lo mesmo en sus Introytos; assimesmo Iacob Obrecth, en sus Tractos y Graduales: Exemplo. *Tercera manera.*



Aqui se cantan tres Minimas en compas binario.

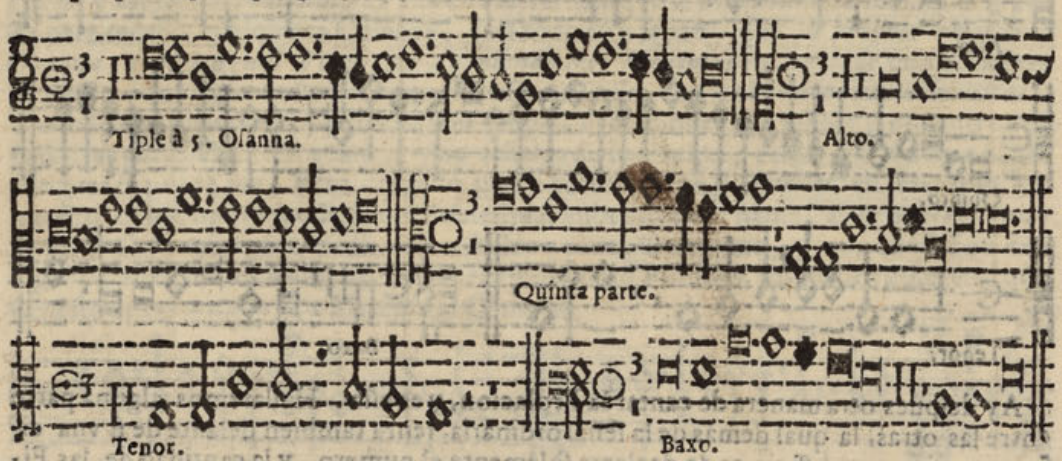
Quien ve este exemplo, señalado con el ternario en la parte de la Prolacion, parece ser cierto, que por el 3, aya de ser cantada como Proporcion, debaxo del Compas desigual, que es el ternario: y que el primero, que es ordenado sin el 3 tres, haya de ser cantado debaxo del Compas ygual, à modo de las demas Composiciones binarias:

y con

Biblioteca Nacional de España

y con todo esto, ambos se guian al contrario, de lo que à primera vista parece. Porque *quando la señal no tiene delante de si el tres* 3, es indicio que son simplemente Prolaciones naturales, sin mezcla de otras partes, que tengan differentes señales: y que por su simple naturaleza, *han de ser compassadas debaxo del Compas Ternario ò de Proporcion*, no pudiendo sufrir otra suerte de Compas. *Y quando la señal de Prolacion tiene el 3 tres delante de si*, es auiso que ay otras partes differentemente señaladas: y que por esta causa *le conuiene someterse al Compas ordinario, que es el Binario*, seruiendose empero del numero de sus Figuras. De modoque en semejantes occasiones, *por conseruacion de la cantidad ternaria de sus Figuras, se le pone la cifra ternaria*; sin la qual yria cantado solamente vna Minima al Compas, como se viò en el segundo exemplo. En vna sola occasion, semejante parte, puede ser cantada con Compas desigual; que es, quando las demas partes tãbien estan señaladas con el tres 3, y quieren ser cantadas à Compas Ternario: que entonces, ella tambien ha de cantar la cantidad de las tres Minimas debaxo del Compas Ternario y desigual, para someterse al Compas principal, que gouierna la Musica; como aqui vemos.

Quando se ponen 3 Minimas al Compas ternario, teniẽdo la Prolacion el indicio 3.



Mas aqui se cantan tres Minimas al Compas.

En el lib. 3. de sus Missas.

Desseando de auer el Canto todo entero, busquen el *Osanna in excelsis* de la Missa Lommearmè de Preneстina; que para corroboracion de lo que digo, basta este poco de principio.

Sumario para saber quando la Prolacion perfeta va cantada de vna manera, y quando de otra.

Prolacion natural.

Prolacion mezclada y ẽ la cifra 3.

Nota.

Prolacion mezclada pero sin el 3.

DEsseando satisfazer en todo à los que desean saber, como y de que manera van cantadas las obras señaladas con indicios de Prolacion, quiero concluyr esta materia con vnos auisos particulares, y muy breues. Digo pues primeramente, que el Cantor ha de mirar *si las Prolaciones son puras y naturales*; porque si ellas son naturales y puras, van cantadas en forma de Proporcion; poniendo tres Minimas al Compas ternario. Si despues son entroduzidas en las Composiciones, que van cantadas con Compas ordinario, *y que ellas de mas del indicio de Prolacion perfeta, tengan vna cifra 3 ternaria*, en tal caso se acompañan con las demas partes, debaxo del Compas ygual ò binario; dando pero tres Minimas, ò su valor, por cada Compas. Assimesmo si las demas partes cantan en Proporcion ternaria, Tripla ò Sexquialtera que sea, entonces ellas tambien passan sus tres Minimas en Compas Ternario y desigual; seruiendose del mesmo Compas, por no se apartar del principal Compas de la Composicion. Mas si no tienen cifra, y que sean solamente con la señal de la Prolacion, entonces cantan debaxo de cada Compas binario, vna Minima: acomodando las otras Figuras de mayor cantidad à rata porcion, de la señal indicial del Tiempo y Prolacion.

Otra

Otra Tabla, que sirue para quando la Prolacion se halla en vna sola parte, y sin el numero 3 de tres. Cap. XIV.

A Fin se puedan saber mas facilmente los valores de las Figuras puestas debaxo de la sobredicha Prolacion, acompañada con el Modo y Tiempo, perfectos ò imper-

TABLA DE LAS VIII ESPECIES DE LA Prolacion perfeta, qñ que es puesta entre otras differentes señales.

	REGLAS.				SEÑALES.		FIGVRAS.				
	Modo mayor.	*Modo menor.*	*Tiempo.*	*Prolacion.*	Antiguas.	Modernas.	Maxima.	Longa.	Breue.	Semibre.	Minima.
1	Imperfe.	imperfeto	imperfeto	perfeta	2		24	12	6	3	1
2	Imperfe.	perfeto.	imperfeto	perfeta	2		36	18	6	3	1
3	Perfeto.	imperfeto	imperfeto	perfeta	2 2		36	12	6	3	1
4	Perfeto.	perfeto	imperfeto	perfeta	3 2		54	18	6	3	1
5	Imperfe.	imperfeto	perfeto	perfeta	3		36	18	9	3	1
6	Imperfe.	perfeto	perfeto	perfeta	3		54	27	9	3	1
7	Perfeto.	imperfeto	perfeto	perfeta	2 3		54	18	9	3	1
8	Perfeto.	perfeto	perfeto	perfeta	3 3		81	27	9	3	1

Aduiertan que en el Modo mayor, es perfeta la Maxima; en el menor, la Longa: en el Tiempo, la Breue: y en la Prolacion, la Semibreue, &c. Verdad es, que en esta occasion, la Maxima y Longa se deuen dexar aparte, por ser muy tediosas y muy pesadas.

Biblioteca Nacional de España

fectos, que fueren: y tambien paraque los que dizen, que siempre se pone vna Minima al Compas, sepan que yo tambien aduierto en ello à sus occasiones, formo esta segunda Tabla; en la qual van puestos tan solamente los valores de las Prolaciones, assi simples como compuestas con el Modo y Tiempo. La differencia q̃ ay entre esta Tabla y la passada es, que *la de arriba sirue para quando todas las partes tienen la señal de Prolacion;* y siendo Prolacion simple y natural, valen las Figuras tantos Compases, quantos tienen señalado las casillas, que estan enfrente, y debaxo de la Figura; y à razon de tres Minimas por Compas: *y tambien sirue para las Prolaciones, que tienen cifra delante de si; que es esta 3. Mas quando no cantan todas las partes con la señal de Prolacion, si no alguna dellas; y sin tener el numero 3 ternario, entonces se pone vna Minima por Compas;* por la qual causa las notas vienen à valer estas cantidades; y esto, conforme las señales differentes del Modo ò del Tiempo, con que estuuiere acompañada la Prolacion.

Differencia entre las dos Tablas del Genero quantitatiue.

Para quando la Prolacion fuere acompañada.

Auisos y muy necessarios.

No se yo si el discreto Lector aura aduertido la differencia, que ay entre esta Tabla y la passada del ix. Cap. La differencia es esta, que aunque son las mesmas señales de Prolacion, *los valores desta son mayores*, que los de la otra; *pues estan triplicados*, por causa que cada Minima vale vn Compas en esta, y en la otra cada tres Minimas hazen vn Compas. Como à dezir: La Maxima del Modo mayor, Modo menor, y Tiempo imperfetos con Prolacion perfeta, en esta Tabla vale 24 Compases, como se ve en la primera casilla de los valores: y en la otra, la mesma Figura vale solamente 18 Compases, como se ve en la quarta casilla de los dichos numeros, contando hazia abaxo. No dexare de aduertir tambien (afin no se cometa error) que *la cifra ternaria que auezes se añade à la señal de la Prolacion, se pone siempre junto, y no apartada y distante de la señal;* y esto se haze paraque el Cantor no tome la cifra que señala Tiempo perfeto en la manera antigua, por la cifra que se suele poner à la Prolacion, afin se passen tres Minimas por Compas binario, como mas vezes queda declarado.

Auiso importante.

De las proprias y particulares Figuras de la Prolacion perfeta. Cap. XV.

POr ser la Prolacion de naturaleza de ser cantada à Compas desigual y ternario (que es poniendo tres Minimas al Compas) y con poner tres Minimas al Compas, no vernia à tener differencia ninguna de la Proporcion menor perfeta; estando la regla, que cadauna dellas (es à sauer Proporcion y Prolacion) quiere tres Minimas al Compas, con la mesma obseruacion de los Puntos de perfeccion, diuision, y alteracion &c. Por esto los Musicos nuestros predecessores, *queriendo distinguir la Especie de Prolacion, de la de Proporcion, con alguna particularidad, paraq̃ se conociesse facilmente la vna de la otra, deuedaron en la Prolacion las Figuras, que son menores de la Minima:* vsando solamente las cinco principales. Mas porque, en vna cierta manera, les parecia, se le hiziesse agrauio, particularmente priuandola de la Semiminima y Corchea, por esto en lugar destas, le dieron otras dos Figuras, que hazen el mesmo effeto (y son del mesmo valor, aunque sean de differente color y hechura) para seruirse dellas en las occasiones. Y paraque se sepa totalmente, lo que en este particular saber conuiene, sepan que *de las Prolaciones desterradas estan las Figuras, que por naturaleza son negras* (por quanto han de ser todas blancas) *como es la Semiminima, Corchea, y Semicorchea.* Mas por seruirse tambien destos valores, por no hazer esta regla defectuosa y pobre de Figuras, se añaden à la Minima algunas señales; con las quales, se vienen à tener los valores de las sobredichas Figuras deuedadas: y es en esta manera. *Quando la Minima ha de hazer su natural officio, y ha de seruir de su proprio valor, se queda en su propria forma: mas quando ay menester del valor de la Semiminima, se le pone en la plica la señal de la Corchea, dexandola con su cuerpo blanco. Como tambien, auiendo menester del valor de la Corchea, se pone a la dicha Minima la señal de la Semicorchea.* De modo que, por via de las Corcheas y Semicorcheas blancas

Las Figuras naturalmente negras no tienen lugar en la Prolacion perfeta.

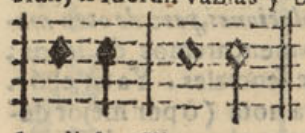
Nota.

Como se sirue la Semiminima y Corchea en la Prolacion perfeta.

en las

Biblioteca Nacional de España

en las Prolaciones, venemos à tener los valores de las Semiminimas y Corcheas naturales. Tienen digo, eſtas dos Figuras blancas en lugar deſtas negras: como en otra parte ſe dixo, que en las Prolaciones perfetas, eſtan deuedadas las Figuras naturalmente negras: y dizeſe naturalmente negras, afin ſe entienda, que *no ſe encluyen en el numero de las negras, las que por accidente ſe hazen tales, en las occaſiones de perfeccion:* que aunque, particularmente en las Prolaciones, hallamos Semibreues llenas de negrura y Minimas eſcurecidas, de manera que parecen propriamente Semiminimas, no por eſſo dexan de tener el meſmo valor, que tenrian, ſi fueran vazias y blancas. Las Semibreues ſe hazen negras, porque ſi fueran blancas, ſegun la regla, eſtuuieran perfetas: y las Minimas ſe eſcurecen, porque los Compaſes ternarios, ſe quedarian ſin ſus deuidos, y cumplidos acompañamientos.

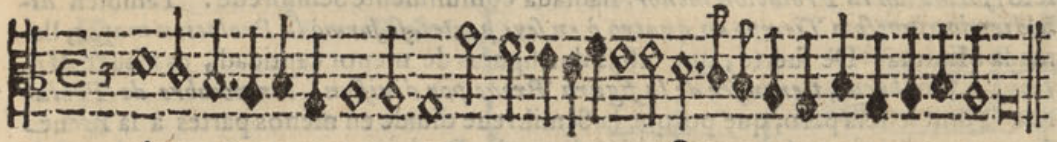


Lo meſmo vallen las negras que las blancas.

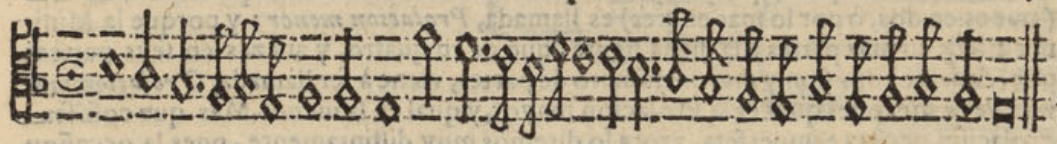
Ni deuedar ſe puede à las Prolaciones, no tengan auezes las dichas Figuras negras: que por ſer las dos principales de ſu orden (ſiendo la Semibreue la que perfecciona, y la Minima la que altera) ſeria priuarlas de ſu autoridad y juriſdicion; que es de poder ſer negras en occaſion de ſer imperfetas. Pues es regla muy conocida, que cada Figura de las quatro mayores y principales, tiene autoridad de ſer negra y blanca: blanca en ſeñal de perfeccion, y negra en ſeñal de imperfeccion. Concluyremos pues, que la naturaleza de las Prolaciones es tal, que no ſufre tener entre ſus Figuras, Figuras negras; y que por eſta cauſa, ſe ha de buſcar modo y via de conſeruar las Figuras en ſu natural blancura; y de no eſcurecerlas accidentalmente, ſi no es por occaſion de las Figuras imperfetas, y de los acompañamientos del numero Ternario. *Y eſto, no tanto ſe deue hazer por conſeruar la hermoſura de ſus partes cantables, como porque ſe differencien las Prolaciones perfetas, de las Proporciones menores:* las quales, como en eſta parte queda dicho, caſi ſe parecen en todo y por todo, ſaluo differen alguntanto en la forma de las Figuras menores: porquanto las Proporciones tienen las Semiminimas y Corcheas naturalmente negras; y las Prolaciones, en lugar deſtas, tienen Corcheas y Semicorcheas blancas, como en eſtos Tenores, facilmente ſe puede conocer la differencia.

Concluſion.

La differeda, que ay entre la Prolacion perfeta, y la Proporcion menor.



Proporcion menor.



Prolacion perfeta.

De modo que, ſin ver la ſeñal indicial, ſolo el caracter, forma, y color de las notas, nos dan à conocer, ſi es Prolacion ò Proporcion: porquanto (como dicho es) la naturaleza de las Prolaciones es tal, que no recibe Figura ninguna, que ſea naturalmente negra, como en el ſegundo Tenor vemos.

Que es error grande el llamar à la Prolacion perfeta, Prolacion mayor; y menor, a la imperfeta. Cap. XVI.

AY algunos (y no pocos) aſſi Cantores, como eſcriptores Praticos, los quales à la Prolacion perfeta llaman Prolacion mayor, y menor à la imperfeta. A tal opinion contradize el nueſtro Franquino, eſcriuiendo en eſta manera: *Sunt & qui ternariam* *Lib. 2. cap. 9.*

nariam, ac perfectam huiusmodi Prolacionem, appellant mayorem; minoremq; binariam: quod mihi non placet, cum penes vnicam figuram, scilicet Semibreuem, vtraque Prolacio consideretur: non enim Semibreuis Semibreui dissimilis est, vt est Maxima Longæ; quibus & maior & minor Modus singilatim inesse noscitur. No quiere este autor se llame Prolacion mayor y menor la Semibreue, como el Modo: *porque no ay vn Semibreue mayor, que otro;* y ay Modo mayor, que es Maxima; y menor, que es Longa: pero quiere que se llame perfeta, si contiene tres Minimas; e imperfeta, si contiene solamente dos.

El Autor.

ANtes que dexamos esta materia (para mayor declaracion) bien es que yo tambien diga lo que siento acerca desto: afin que el nuestro Discipulo en el hablar, vse los terminos, segun razon y Arte; y no se confunda, tomando vna cosa por otra. Tanto mas, que *este termino de mayor y menor, lo ay tambien entre las dos Prolaciones, pero de otra manera, y en otro sinificado:* y para entender todo esto de rayz, començaremos de lexos; que es desde el nacimiento de las cinco figuras principales, y essenciales. Ya en el 65. Cap. del 2. lib. à plan. 298. se dixo, que la Breue fue la primera nota (ò por mejor dezir, la primera cantidad) puesta en Arte, à la qual dieron primero el nombre de Tiempo. *De la cantidad deste Tiempo ò Breue, nacieron dos notas de mayor cantidad; y otras dos de menor cantidad.* Las de mayor cantidad, nacieron ò tuuieron su ser, *por multiplicacion;* y las de menor cantidad, *por diuision.* Las que tienen ser por multiplicacion, es en esta manera; que *redoblada la Breue, nace el Modo menor imperfeto* (llamado comunmente Longa) *y reinterciada, el perfeto. Tambien redoblando la Longa, se forma el Modo mayor imperfeto* (que es segun los modernos la Maxima) *y reinterciandola, el perfeto.* De manera que las dos figuras de mayor cantidad, es à saber *Maxima y Longa, tienen su ser de la Breue por multiplicacion, con el nombre de Modo:* a differencia pero, y es porque la Longa tiene en si menor cantidad de Breues (q̃ son solamente dos, siendo imperfeta; y tres, siendo perfeta) viene a ser llamada, *Modo menor:* y porque la Maxima tiene mas cantidades de Breues (que son quatro cantidades, siendo imperfeta; y seys siendo perfeta, que es mayor numero) vino à ser llamada, *Modo mayor.*

Nota, que de la Breue proceden las demas figuras principales.

Modo mayor y menor, y por que.

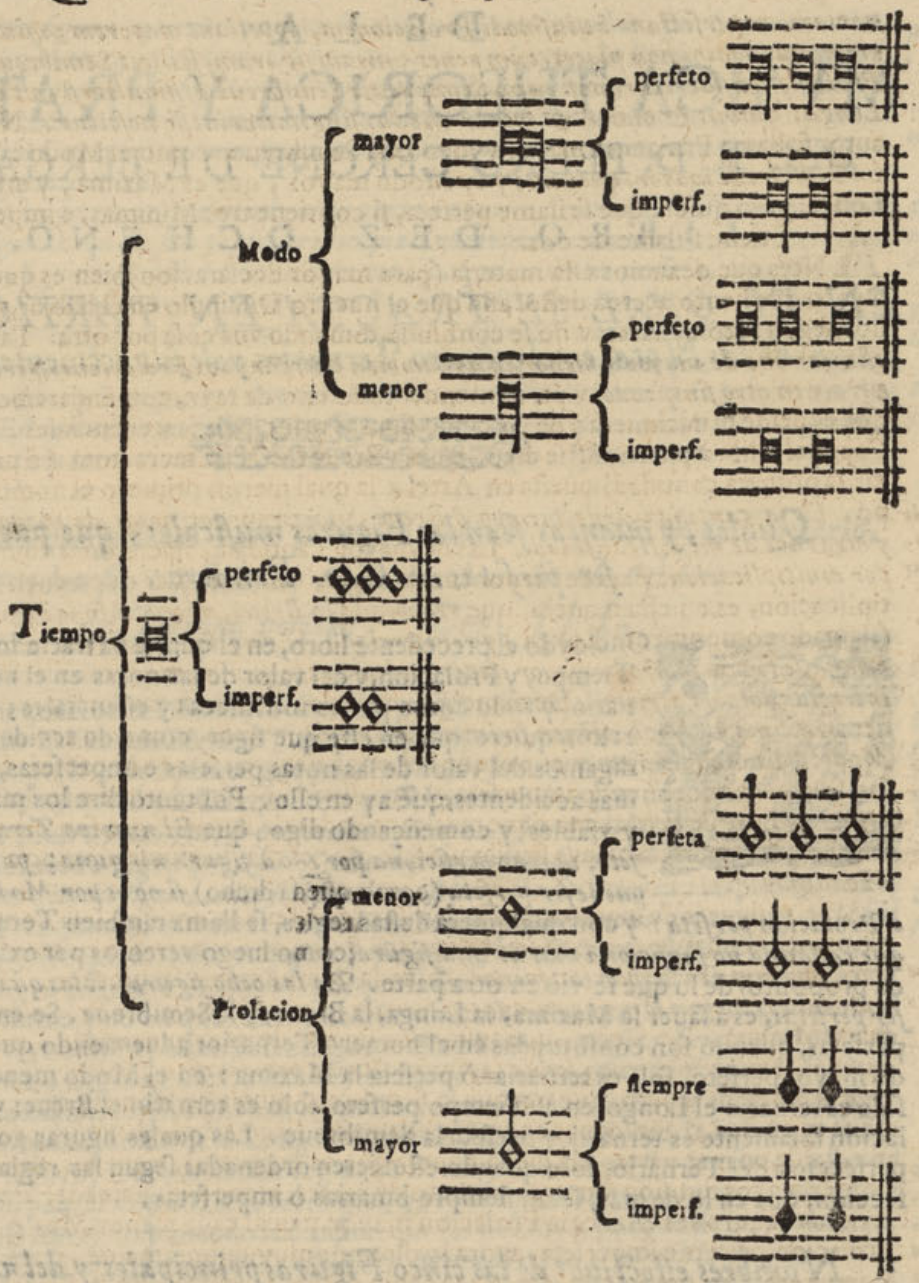
Mas las figuras de menor cantidad, que tienen ser por diuision, se consideran en estotra manera; que *diuidiendo el Tiempo ò Breue en dos partes, ò en tres* (siendo perfeto) *formaron la Prolacion menor*, llamada comunmente Semibreue. Tambien *diuidiendo el mesmo Tiempo en quatro ò en seys partes, se formò la Prolacion mayor*, llamada Minima. De suerte, que estas dos figuras de menor cantidad, es asauer *Minima y Semibreue, tienen ser de la figura Breue por diuision, con nombre de Prolacion:* à differencia pero, que porque la Semibreue diuide en menos partes à la Breue (que es en dos, ò por lo mas en tres) es llamada, *Prolacion menor*: y porque la Minima diuide en mas partes à la dicha figura, que es en quatro, y auezes en seys partes: por ser mayor diuision y mayor numero de partes, viene à ser llamada, *Prolacion mayor:* veys aqui pues qual es la Prolacion mayor, y qual es la menor. Mas que cosa sea Prolacion perfeta e imperfeta, agora lo diremos muy distintamente, pues la occasion lo requiere. Ya por lo que mas vezes à sido dicho, sabemos que la perfeccion es vna cantidad, ò numero ternario; y la imperfeccion, binario. Sepan pues que *destas dos Pralaciones menor y mayor, solo la menor* (que es la Semibreue) *à las occasiones puede ser perfeta e imperfeta:* que tiene figura aparejada para la alteracion, y diuision. *Mas la mayor* (que es la Minima) *nunca puede ser perfeta;* porque considerado el lugar que le dieron, quando la criaron, (que es el mas diminuydo) no tiene figura ninguna para la alteracion y diuision: y ansi no puede tener perfeccion, conforme las reglas de las Perfecciones; pues sabemos, que *la perfeccion en las figuras no es mas de valer cada vna tres tantos, que su menor.* Y la Minima (por ser ella la Minima en cantidad de las cinco figuras principales, y essenciales) no dexa auer otra mas menor; de modo que, por fuerça la pobre Minima, siempre por imperfeta y minima se queda.

Prolacion menor y mayor, y porque.

Aduiertan, que la Semibreue se llama Prolacion menor, y la Minima mayor: aduierta assimesmo, que la Prolacion menor puede ser perfeta e imperfeta, y que la menor siempre queda imperfeta.

Biblioteca Nacional de España

DECENDENCIA DE LAS CINCO FIGVRAS PRINCIPALES ò essenciales, en Canto de Orgauo.



Veys pues aqui, que vna cosa es Prolacion mayor; y otra cosa es, Prolacion perfeta.

Concluyremos pues, que *la mayorança y minorança, que dizen estos tales, no conuiene à la diuision del numero de las figuras contenidas en la Semibreue perfeta ò imperfeta que sea, si no à la Semibreue y à la Minima; las quales diuiden el Tiempo ò Breue, en mas y en menos partes.* Y porque la Minima haze del mas partes, diuidiendole quando en quatro y quando en seys, *es llamada Prolacion mayor;* la qual no esta sometida à la perfeccion, porquanto *la Minima no padece la diuision ternaria:* y que sola la Prolacion menor, es la que se sugeta à la perfeccion, y à la imperfeccion. Y dizese menor, porque diuide la Breue ò Tiempo en menos partes, que es en dos; ò en tres, auiendo perfeccion: y que vna cosa es dezir Prolacion mayor, y otra cosa es Prolacion perfeta; *la qual procede de la diuision de la Prolacion menor,* q̃ es contraria à la mayor.

Fin del Dezisseteno Libro: Que es del Modo, Tiempo, y Prolacion.

Laudem Deo dicam per secula.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA,

DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO DEZIOCHENO.

EN EL QVAL SE TRACTA EN PARTICVLAR de las Notas en el numero Ternario, y de ſus accidentes.

Quales, y quantas ſean las Figuras muſicales, que pueden ſer perfetas. Cap. Primero.

Concluydo el precedente libro, en el qual ſe ha tractado del Modo, Tiempo, y Prolacion, y del valor de las notas en el numero Ternario, y todo como partes intrinſecas y eſſenciales; agora toda razon quiere, que en eſte que ſigue, como de accidentes ſuyos, digamos del valor de las notas perfetas e imperfetas, y de los demas accidentes, que ay en ello. Por tanto dire los mas comunes y vſables; y començando digo, que *El numero Ternario es perfeto, mas no perficiona por eſſo à figura ninguna; pues ninguna puede ſer perfeta* (como queda dicho) *ſi no es por Modo, Tiempo, e Prolacion perfeta:* y con qualquiera deſtas reglas, ſe llama tambien Ternario, *aunque cadauna no perficiona mas de vna figura*; como luego veremos por extenſo y mas de propoſito, de lo que ſe viò en otra parte. *De las ocho figuras, ſolas quatro pueden ſer perfetas*, es à ſauer la Maxima, la Longa, la Breue, y la Semibreue. Se entienden ſer perfetas, quando ſon conſtituydas en el numero Ternario: aduertiendo que en el Modo mayor perfeto, ſola es ternaria ò perfeta la Maxima: en el Modo menor perfeto, ſolo es ternario el Longo: en el Tiempo perfeto, ſolo es ternario el Breue: y en la Prolacion ſolamente es ternaria y perfeta la Semibreue. Las quales figuras goçaran de la perfeccion del Ternario, ſolo quando eſtuuieren ordenadas ſegun las reglas de la perfeccion; que en lo de mas, ſeran ſiempre binarias ò imperfetas.

Las figuras, que pueden ſer perfetas.

Nota.

Nombres effectiuos de las cinco Figuras principales: y del valor de las notas. Cap, II.

YA deximos como en cada Compoſicion ſe halla Modo, Tiempo, y Prolacion, debaxo de las quales reglas, cada figura de las cinco primeras, que ſon Maxima, Longa, Breue, Semibreue, y Minima, vienen à variar ſus valores, ſegun ſon acompañadas, con diuerſos accidentes. Adonde es de ſaber, que los antiguos obſeruaron, tambien de nombrar à algunas dellas agentes, y à otras pacientes. *Nombraron la Minima figura agente*; porque la puſieron imudable; es à ſaber, que no podieſſe recibir perfeccion ninguna; mas pudieſſe hazer la imperficion. Dixe imudable, eſtando que no ſe puede diuidir en ninguna figura de las arriba nombradas, por ſer la menor de todas en el valor: no obſtante que ella ſea diuiſible en dos Semiminimas, en quatro Corcheas, y en ocho Semicorcheas; como queda dicho en otra parte. *A la Maxima deſpues*

Figura agente.

Figura paciente.

Biblioteca Nacional de España

ſpues llamaron figura paciente, porque ſiendo la mayor de todas, puede padecer imperfeccion, ſin hazerla padecer à otra figura. *Mas la Longa, la Breue, y la Semibreue dixeron ſer agentes y pacientes*; porque pueden hazer perfeto e imperfeto: y no ſolamente ſe pueden hazer perfetas, mas aſſimeſmo padecen imperficion. Concluyremos pues diziendo: *Imperfectibilium figurarum, alia patiens tantum, alia tantum agens, alia agens & patiens eſt.*

Figura agente y paciente.

Gafo. lib. 2. cap. 11.

Adonde ſe ha de notar, que *nombraron perfeta aquella figura que vale tanto, quanto valen tres figuras, que le ſon partes propinquas*; es aſauer, quanto valen tres ſus menores, primeras ſiguientes: aſſi como la Maxima, la qual es dicha perfeta, quando vale tres Longas; y la Longa, quando vale tres Breues: la Breue, quando vale tres Semibreues; y la Semibreue, quando vale tres Minimas. *Aſſimeſmo la llamaron imperfeta, quando valia ſolamente dos ſus menores mas cercanas*; aſſi como, quando la Maxima vale dos Longas: la Longa, dos Breues: la Breue, dos Semibreues: y la Semibreue dos Minimas. *Eſt igitur imperfectio, reductio quædam tertiæ partis ad plus ad ſuum totum, ſecundum ternariam eius poſitionem prius in ipſo conſideratam.*

Del Valor general de las notas.

Figura perfeta que ſea.

Figura imperfeta que ſea.

Conocimiento general para ſaber quando las Figuras en el Ternario, pueden ſer perfetas: y en particular, ſiendo debaxo del Tiempo perfeto. Cap. III.

POr lo que auemos enſeñado, facilmente pudiera dudar alguno, ſi las dichas notas (eſtando debaxo de Modo, Tiempo, o Prolacion perfeta) pueden ſiempre ſer perfetas. Emperò ſe ha de ſauer, que *pueden ſer perfetas, y tambien pueden ſer imperfetas*, ſegun la voluntad del Compoſitor: y aſſi hauemos de aduertir, que *qualquiera figura de las quatro primeras, ſe perfecciona ſiempre, eſtando delante de otra figura ſu ſemejante, ò blanca ò negra que ſea la ſiguiente, mientras fuere al dar del Compas.* La regla dize: *Similis figura, ante ſibi ſimilem, eſt perfecta & integra*: la qual aproba el doctiſſimo Franquino, diziendo: *Generaliter Muſici poſuere notulam omnem ante ſibi ſimilem (perfecte quantitatis diſpoſita) ſemper eſſe perfectam.* Aduiertan que dixe, *ò blanca ò negra que ſea la que ſigue*, porque la ſemejança de la figura ſe conſidera enquanto à la forma, y no en quanto al color: ſiendo coſa cierta, que la negrura no quita al Ethyopo el ſer hombre, aunque ſea negro. Tambien *es perfeta ſiendo delante à ſu mayor* (blanca ò negra que ſea la mayor) todas vezes no la offienda el punto de Diuiſion. Aſſimeſmo *es perfeta quando es pueſta delante de la pauſa, ò pauſas de ſu propria denominacion*; como es la Longa delante de ſu pauſa, la Breue de la ſuya, y la Semibreue de la ſuya. Por particular regla, *la Breue y Semibreue ſon perfetas, eſtando delante à dos pauſas menores mas cercanas, que ſean puntadas juntamente en vna meſma raya ò linea*; no teniendo la diuiſion que las deſtruya; porque de otra manera, no lo ſon. *Mas, es perfeta quando eſtuuiere apuntada con el puntillo de perfeccion*: el qual ſe ha de poner deſpues de la nota, junto y no apartado, y en el primero eſpacio mas baxo; verdad es, que tuuiendo la nota virgula, al pie de la virgula ſe pone, por arriba ò por abaxo, que ſea la dicha virgula. *Eſtando delante de ligadura* (ſubiendo ò deſcendiendo) *formada de ſus menores ſiguientes es perfeta*, todas vezes, que la mayor ſea en la primera parte ternaria; que no lo ſiendo, entiendeſe por imperfeta. *Quando entre dos mayores ouiere dos ò tres menores*, ſiempre la primera mayor (no tuuiendo punto de diuiſion) ſera perfeta ò ternaria. *Lo meſmo haran las figuras y pauſas juntamente* (ſiendo del meſmo valor) *pueſtas que ſean en la manera ſe dixo*: aduertiendo que quando ſe puſiere entre dos mayores, vna ſola menor y ſu pauſa, *ſe ha de poner primero la pauſa, y deſpues la nota*; que ſiendo ordenada al contrario, ſera imperfeta. Mas quãdo ſe puſieren *dos figuras menores y vna pauſa*, entonces podraſe poner la pauſa en el lugar, que fuere de mayor comodidad al Compoſitor. Tambien quando fueren pueſtas *cinco menores entre dos mayores, la primera mayor ſera perfeta*, y la poſtrera de las cinco

Las 2. reglas generales para el conocimiento de las Notas perfetas.

Lib. 2. cap. 11. prati.

Regla particular de la Breue y Semibreue.

Ojo ojo.

cinco menores, alterada. Lo mesmo digo, *quando entre dos mayores, fueren ordenadas seys menores, quela primera mayor sera perfeta*, mas no aura alteracion en las menores; estando que siendo seys, van puestas por cantidades enteras y perfetas, como en los exemplos que se siguen, se puede conocer facilmente.

Regla prim. Las sobredichas reglas siruen à la Breue debaxo del Tiempo perfeto: las quales, aplicadas à sus particulares accidentes, digo que *la Breue debaxo del Tiempo perfeto, es ternaria y perfeta, todas vezes este puesta delante de otra Breue*, blanca ò negra que sea, ò delante de alguna Figura mayor.

II. Tambien *es perfeta estando delante de la pausa de su denominacion*, que es la pausa de vn Tiempo, la qual ocupa vn espacio entero.

III. Lo mesmo serà *estando delante de dos pausas de Semibreue*, que esten en vna mesma linea puestas, y sin puntillo: de otra manera; la primera Breue sera imperfeta.

IV. Mas, *perfeccionase todas vezes tenga el punto de perfeccion, que la preserue*.

V. Puesta en la primera parte del Ternario, *tambien es perfeta estando ordenada delante de vna ligadura*, que sea del valor de dos Semibreues.

VI. *Quando entre dos Breues ouiere dos ò tres Semibreues, la primera Breue es perfeta*, todas vezes que cayga en la primera parte del Ternario, y que entre las Semibreues no aya punto ninguno.

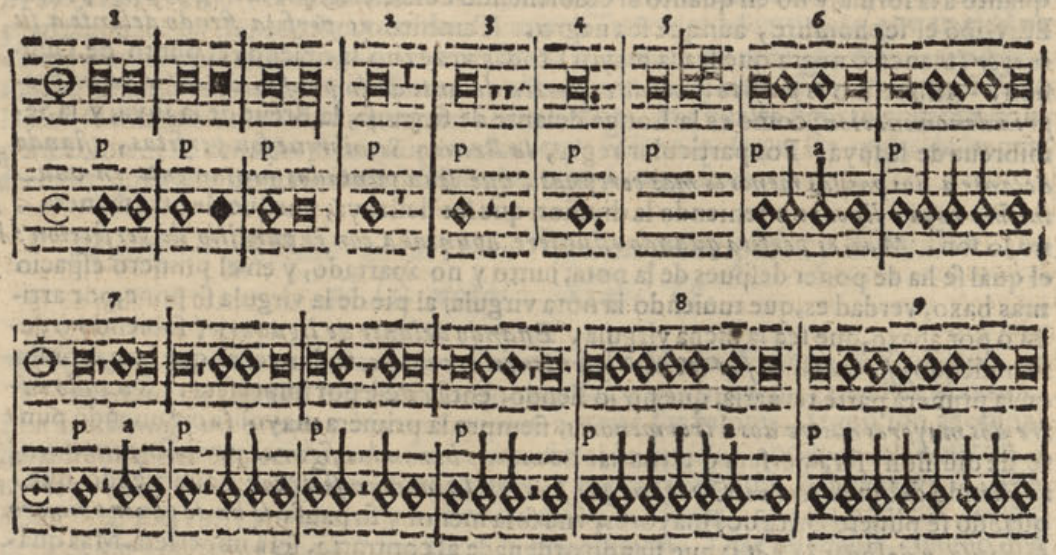
VII. *Lo mesmo sera siendo pausa y nota de Semibreue:* ad uertiendo siempre, se ponga primero la pausa, y despues la nota: de otra manera serà imperfeta la primera Breue. Mas *quando se ponran dos notas y vna pausa*, entonces se puede poner la pausa segun la voluntad del Compositor; es a saber en la primera, segunda, ò tercera parte del Compas ternario.

VIII. Tambien, *siendo cinco Semibreues entre dos Breues, la primera Breue es perfeta*, y la postrera de las cinco Semibreues, alterada.

IX. *Lo mesmo sera, quando fueren seys Semibreues entre dos Breues*; verdad es, que la postrera Semibreue queda sin alteracion.

Nota. Aduiertan, que el numero señala la regla; la p. auisa, que aquella nota es perfeta: y la a, dize que es alterada.

Exemplo particular de la Breue perfeta, en el Tiempo perfeto: lo mesmo sera de la Semibreue, en la Prolacion perfeta.



De mas desto, aduiertan que *la Longa* (siendo blanca) *en el Tiempo perfeto se considera perfeta, ò en todo ò en parte. En parte*, quando no le sigue ni nota, ni pausa de las que tienen fuerça para hazer perfeta la Breue; *y serà del valor de cinco Semibreues.*

Y en

Y en todo, quando le sigue ò pausa o nota, que pueda hazer la Breue perfeta; *y será del valor de seys Semibreues.* Y en tal caso, diremos que la dicha Longa *es perfeta en si*, porque contiene el valor de dos Breues; *y no de si*, porquanto aqui no ay la regla del Modo menor perfeto, que la haga perfeta: que seria del valor de tres Breues. Verdad es, que este termino de perficion se vsa impropriamente: que segun Arte, *se deue llamar Longa augumentada, y no perfeta:* assimesmo, quitandole aqui alguna parte, *se deue llamar Longa diminuyda, y no imperfeta;* porque ninguna cosa se deue dezir ser imperfeta, si primero no huuo perfeccion en ella; y es cosa cierta, que la Longa debaxo del Tiempo perfeto, no puede goçar de su real y verdadera perfeccion. Lo mesmo digo dela Breue &c. en Prolacion perfeta.

Aplicando las reglas à sus particulares accidentes será lo mesmo de la Maxima en el Modo mayor, y de la Longa en el Modo menor

Aunque en el exemplo de arriba, (por ser lo mas vsado) va puesto solo la pratica particular de la Breue en el Tiempo perfeto, y de la Semibreue en la Prolacion perfeta, con todo esto aduiertan, que *lo mesmo se deue entender* (pues todos se gouiernan con vna mesma regla) *de la Maxima, en el Modo mayor perfeto; y de la Longa, en el Modo menor perfeto:* pues no ay razon, que enseñe à hazer perfeta mas la vna, que la otra; mayormente siendo acomodadas en sus lugares, y debaxo de sus indicios proporcionadamente, y con buena orden.

Conocimiento general para saber, quando en el Ternario pueden ser imperfetas las figuras: y particular, siendo debaxo del Tiempo perfeto. Cap. IV.

Y Porque *todo imperfeto tiene su origen de lo perfeto*, por esto auiendo dado las reglas comunes para conocer las figuras quando son perfetas, queda agora sucessiuamente digamos el modo, por el qual cadauna dellas, se pueda llamar imperfeta. *Nota.*

Adonde, si es verdad que *Contrarium est eadem disciplina*, digo que con auer declarado las reglas para conocer la perficion, harto facil sera el conocer la imperfeccion: estando que las figuras seran imperfetas, todas vezes no sean acompañadas con los accidentes arriba declarados. De mas desto, se hazen imperfetas tambien con las pausas, con la negrura, y con los puntillos. Bien es verdad, que *las pausas no son sugetas à la imperfeccion*, porque son solamente agentes, y no pacientes; es à saber, hazen perfeto e imperfeto: y ellas por qualquier accidente que sea, no se hazen imperfetas. *La imperfeccion pues de las figuras, es el quitarles alguna parte de sus valores:* y cada figura es imperfeta de su todo, quando sin medio ninguno, le sigue su propinca menor, assi como despues de la Maxima la Longa: despues de la Longa la Breue: despues de la Breue la Semibreue: y despues de la Semibreue la Minima: y esto se ha de entender, estando debaxo de sus particulares indicios de perfeccion. Aduertiendo, que la regla que dize: *Omnis figura imperfectibilis, potest vel à parte ante, vel à parte post, vel ab vtraque imperfici:* no es mas en vso, ni en consideracion, de los Musicos modernos. Ni tampoco se tiene cuenta, que la figura aya sido imperficionada *à parte remota, remotiore, seu à parte remotissima;* mas tan solamente se valen de la regla, que dize: *Omnis notula quæ imperficitur applicatione suæ tertiæ partis abstractæ, dicitur imperfici quo ad totum.*

Las pausas siempre son perfectas debaxo la regla de perfeccion.

Esta regla sirue para entender las obras muy antiguas.

Antes se passe mas adentro, bien es veamos especialmente estas reglas y auisos generales, para prouecho de la gente moça. Digo pues primeramente, que *las figuras que se pueden hazer imperfetas*, son solamente quatro; y son las pacientes que arriba mostramos, es à saber la Maxima, la Longa, la Breue, y la Semibreue. *La figura que padece la imperfeccion, siempre es mayor de la figura, que haze la imperficion:* y por el contrario, la que es causa de la imperfeccion, siempre es menor de la imperfeta. *La figura que es causa de la imperficion, se ha de considerar enquanto à la cantidad perfeta;* es à saber, enquanto à las figuras que estan sometidas al numero Ternario, y no à las

Auertencias y reglas generales cerca à la imperfeccion de las Figuras.

que

que estan sometidas al Binario: assi como la Maxima, en en el Modo mayor perfeto: la Longa, en el Modo menor perfeto: la Breue, en el Tiempo perfeto: y la Semibreue en la Prolacion perfeta. Siendo *la Maxima* (como queda dicho) solamente paciente; por esso *no da, mas padece imperficion*. Al contrario, *la Minima* por ser solamente agente, *no padece, pero es causa de la imperficion*. *Mas la Longa, la Breue, y la Semibreue*, son aquellas figuras, que por ser no solo agentes, mas pacientes tambien, *hazen y padecen imperfeccion*.

Todo lo que desde aqui abaxo se dize sera contando obras muy antiguas: por quanto en las modernas no se observa poco ni mucho.

Es menester aduertir, que el ser imperfeta la figura, se considera en dos maneras; primeramente en quanto al Todo, despues en quanto à las Partes. *En quanto al Todo*, se entiende imperfeta aquella figura, que es imperfeta de su parte propinca, diziendo la regla: *Quicquid imperficitur, imperficitur à propinquiori*; y esta es la mayor imperfeccion, que se le pueda dar. *Mas enquanto à las partes*, se entiende quando esta hecha imperfeta de vna parte remota, ò mas remota, ò remotissima, q̃ es mucho mas remota. La figura, q̃ se puede hazer imperfeta, *no solamente se puede hazer imperfeta en quanto al Todo con la parte propinca, mas con las partes remotas, y tambien con las de mas*; mientras la cantidad sea ygual à la tercia parte del Todo: estando que la imperfeccion en las figuras otra cosa no sea, que la diminuicion de vna tercia parte, reduzible a la figura en la perfeccion del numero Ternario: que como deximos: *Imperfectio est reductio quædam tertiæ partis ad plus, ad suum totum; secundum ternariam eius positionem, prius in ipso consideratam*. Tanto se quita à la figura, que se haze imperfeta, quanto fuere el valor de la figura ò figuras, que hazen la tal imperfeccion: *Nam pars minor semper solet ad maiorem, tanquam ad suum totum, in connumeratione reduci*. Y aduiertan que aunque la Minima es figura agente, empero no puede hazer imperfeta figura ninguna, que no sea sometida à la Prolacion perfeta. Del effeto de la negrura en las figuras perfetas y en las imperfetas, se tractò à suficiencia en el Cap. 6 y 7 de los Auisos necessarios en Canto de Organo, à plan. 521. &c.

Zarl Institu. Harm. ca. 69. 3 par.

Regla prim. Aplicando las sobredichas reglas à los particulares accidentes de la Breue, digo que la *Breue sera imperfeta, todas vezes no tenga despues de si otra Breue*, ò no sea señalada con el punto de perfeccion.

II. *Todas vezes sea de color lleno* (aunque este delante de otra Breue) *es imperfeta*.

III. Tambien sera imperfeta, *estando delante de menor pausa*, que no es la de la Breue.

IV. Lo mesmo serà, *estando delante de dos pausas de Semibreue*, en differentes lineas puestas.

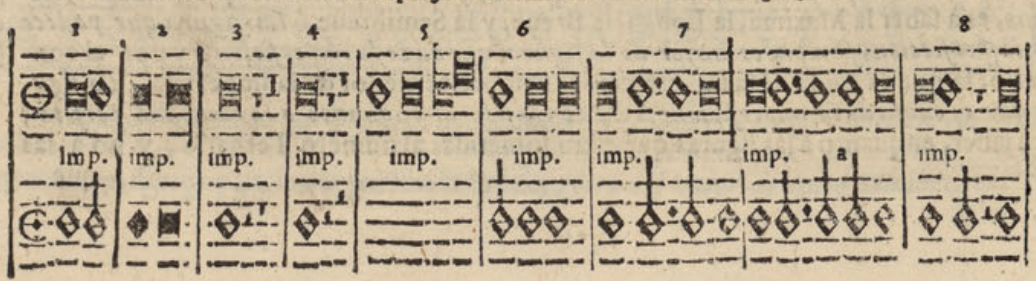
V. Assimesmo serà *imperfeta, todas vezes no sea puesta en la primera parte del Ternario*; aunque este delante de Ligadura del valor de dos Semibreues.

VI. Tambien sera tal, *no caendo en la primera parte del Ternario*, aunque este delante de otra Breue: como nos lo aduierte Ludouigo Zacconi en el Cap. 44. del 3. lib. de su Mus. y como hallamos auer sido vsado de Henrique Isaac, Iuan Mouton, Iusquino, Morales, Prenestina, y de diuersos otros; cuyos exemplos somos por ver en el ix. Cap.

VII. Quando entre dos Breues, *vuiere dos Semibreues diuididas con vn puntillo*, la primera Breue sera imperfeta y binaria: lo mesmo serà siendo tres; aunque altera la tercera Semibreue.

VIII. Lo mesmo se deue entender, *estando entre dos Breues, vna pausa y vna nota de Semibreue*; y que este puesta primero la nota, y despues la pausa: que siendo primero la pausa, la primera Breue serà perfeta, como se mostrò en el Cap. passado.

Exemplo de la Breue imperfeta, debaxo del Tiempo perfeto: lo mesmo serà de la Semibreue imperfeta, debaxo de Prolacion perfeta.



Biblioteca Nacional de España

Con eſtas meſmas reglas auemos de imaginar la imperfeccion de la Maxima en el Modo mayor perfeto, y de la Longa en el Modo menor perfeto: *pues los meſmos accidentes que acontecen aqui, aſſimeſmo pueden acontecer en las demas perfecciones;* porquanto las reglas generales ſiruen à todas indifferentemente. *Modo mayor y menor perfetos.*

De la Alteracion: del valor de las notas alteradas: y de ſus reglas en general. Cap. V.

ALteracion en Canto de Organo, es la duplicacion del valor de la nota alterable ſegun ſu forma; que es, tener valor doblado de lo que parece, para cumplir con la Figura precedente el numero ternario. Eſta diffinicion le dan los Muſicos; ay particularmente Iuan de Muris, que diz: *Alteratio in figuris menſurabilibus, dicitur proprij valoris, ſecundum notulæ formam, duplicatio.* Siendo anſi, muy propriamente le conuiene à tal accion, el dicho nombre; y tuuo razon de eſcriuir Franquino: *Dicta eſt alteratio, alterius figuræ ſibi ſimilis actio.* Y aduiertan que la figura alterada ha de ſer menor de la ſiguiente; es à ſauer, la Minima delante de la Semibreue, la Semibreue delante de la Breue, la Breue delante de la Longa, y la Longa delante de la Maxima: la qual no puede ſer alterada, porquanto no ay figura mayor de ſi en la Muſica. *Alteracion que ſea.* *Lanfr. Scintil. abojas. 51. Toſcan lib. 1. cap. 33. Comp. Aren 2. cap. 32. V. Bona en ſus reg. de Contr. à bojas 58. Gaforo Angel. ac diu. op. muſ. lib. 3. c. 9. Zarl. 3. c 70. Inſt. Harm.*

A otro fin no *ſe haze la Alteracion*, ſaluo *para la reintegracion del numero ternario:* y eſta Alteracion ſe halla ſolamente en los grados de perfeccion; y anſi diremos, que *la Longa ſe altera* para cumpir el numero ternario del Modo mayor perfeto; y vale la cantidad de dos Longas, perfeta ò imperfeta que ſea la Longa alterada; lo meſmo en las demas. *La Breue ſe altera* para reintegrar el numero ternario del Modo menor perfeto; y creſce en el valor de dos Breues. *La Semibreue ſe altera* para perficionar el ternario del Tiempo perfeto; y vale por dos Semibreues. Y *la Minima ſe altera* para cumplir el numero ternario de la Prolacion perfeta; creſcendo en valor de dos Minimas: y eſto es lo que ay, enquanto al valor de las notas alteradas. *Porque ſe haze la alteracion.*

A muchas coſas generales hauemos de aduertir para poſſeer bien las reglas de la alteracion. Primero y principalmente, que *quatro ſon las notas que pueden alterar;* y ſon Longa, Breue, Semibreue y Minima. *La Maxima no ſe altera*, por no ſer parte propinca de Figura ninguna. *La Minima pone termino à la alteracion*, porquanto ſus nuciones (que ſon Semiminima, Corchea, y Semicorchea) no ſon cotenidadas en el numero Ternario. La alteracion *cae ſolamente ſobre las notas*, que ſon partes propincas de las perfetas, y no de otra manera. Siempre la nota viene à ſer alterada, y nunca la pauſa. *La alteracion cae ſobre la ſegunda menor* (ò ſobre de la poſtrera, ſiendo mas de dos menores) y nunca ſobre de la primera. Toda nota alterada contiene a ſi meſma dos vezes. La alteracion ſe *halla ſolamente en los Cantos ternarios* ò de perfeccion. La alteracion *ſe haze por la falta de vna nota*, la qual es neceſſaria para el cumplimiento y reintegracion del numero Ternario ò perfeto. La alteracion cae aſſi en las Ligaduras, como en las notas libres y deſatadas. Se deshaze con la meſma negrura (*Notulæ nigræ nunquam alterantur*, dize la regla) ò con el Punto de diuiſion; aunque aueces el puntillo la lleua conſigo, como ſomos por ver en el Cap. viij. à plan. 972. *Auiſos generales acerca de la Alteracion* *Illum. 3 c. 20*

Reglas particulares para conocer las notas alteradas, en el Tiempo perfeto: y en la Prolacion perfeta. Cap. VI.

LA Alteracion es conſiderada particularmente, *quando ſe ponen dos Figuras menores propincas, entre dos mayores, debaxo de ſus ſeñales ternarios:* adonde la primera mayor queda perfeta por la razon ſe dixo pocoha, y la ſegunda menor alterada. *Regla prim.*

Lo meſmo hazian los antiguos, *quando las dos menores eran pueſtas entre dos Pauſas del valor de dos mayores;* porquanto aſſimeſmo doblauan la ſegunda menor, como al ſegundo exemplo ſe vee. II.

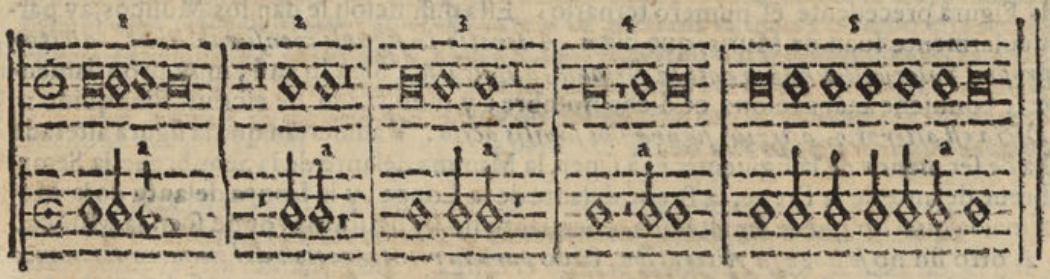
Biblioteca Nacional de España

III. Tambien *hazian alterar la segunda menor, quando ponian primero la figura mayor, y despues dos figuras menores*, y luego vna pausa del valor de la figura mayor.

IV. Lo mesmo entendian, *quando entre dos figuras mayores ponian primero vna pausa del valor de la figura menor propinca*, y luego despues la dicha menor.

V. Assimesmo, esta manera de alteracion hazerseha, *si entre dos mayores, fueren puestas cinco menores:* sera menester digo, que la quinta menor sea alterada, por ser diminuydo el ternario numero de vna tercia parte, y la primera mayor sera perfeta: como todo lo dicho se puede considerar estos siguientes exemplos.

Exemplo de la Semibreue alterada, en el Tiempo perfeto: y de la Minima alterada, debaxo de Prolacion perfeta.



Aviso. Lo mesmo se deue entender de la Breue, en el Modo menor: y de la Longa, debaxo del Modo mayor; porquanto las reglas son generales, y no particulares. Pues veese en todos estos exemplos, que la alteracion es duplicacion de figura; que (como dicho es) *alteratio, est altera actio; est alterius figuræ ibi similis actio:* y que cae siempre sobre de la postrera menor: la qual ha de ser nota y no pausa; no obstante que algunos aplicaron la alteracion tambien à la pausa puesta en el vltimo lugar de las dichas menores. Mas de comun parecer de los Musicos, son reprehendidos grauemente; siendo que por regla general tenemos que *Pausa nec potest minui, nec alterari.* De mas de la pratica, tenemos à muchos escriptores que nos lo enseñan particularmente el eccelentissimo Gaforo, el qual en el 13. Cap. del segun. lib. de su Prat. escriue en esta manera. *Si pausa alicuius figuræ, & figura similis ponantur inter duas maiores vt premissum est, tunc aut pausa præcedit figuram, aut figura pausam:* y sigue diziendo: *Si pausa præcedit figuram, ipsa figura alteratur: si autem figura pausam præcesserit, non euenit alteratio; cum secunda semper alteratur, & non prima: & pausa* (noten) *nequaquam possit alterari.* Demodoque *tenemos por regla verdadera y cierta, que ni pausas, ni notas negras, pueden ser alteradas.*

Pausa no puede alterar, ni diminuyr.

Vean à Zarl. 3. par. cap. 68. 69. 70. de sus Instit Harm. Ped. Aron en su Tosc. lib. 1. cap. 3. Illum lib. 3. cap. 20.

Que sea Punto en la Musica; del numero de los Puntos; y de sus effectos. Cap. VII.

YA tenemos clara inteligencia de las notas perfetas e imperfetas, y de las alteradas: quedanos agora tractar de los Puntos, que se ponen con ellas. Para cuya inteligencia, se ha de aduertir que *el Punto no es considerado dal Musico en la manera, que lo considera el Geometra;* el qual quiere (como muestra Euclide) que no tenga parte ninguna, y que sea indiuisible. *Ni tampoco lo considera como Vnidad*, la qual haya posicion, como el Philosopho lo diffine; mas dize en esta manera: *Punctus est minimum quoddam signum & notulis accidentaliter præponitur, vel postponitur, vel interponitur.* El Punto, es la menor y la mas pequeña señal, que acaesce à las figuras: puesto despues dellas, o antes, o en medio, o en cima, o abaxo. Es vna Figura muy minima en cantidad, mas muy grande en potencia; como luego veremos: y como a sido declarado del R. Don Pedro Aron en el 32. Cap. del pr. lib. de su Toscan. y en el Cap. 28. del segun. de su Inst. Harm. y de otros muchos.

Punto en Musica. Gaf. cap. 12. lib. 2.

Comun-

Biblioteca Nacional de España

Comunmente, *el Punto es conſiderato del Muſico en quatro maneras*; conuiene a ſaber, enquanto que haze perfeto, enquanto que diuide, en quanto que altera, y en quanto que aumenta las Figuras: y anſi conocidos ſus effectos, concluyen Zarlino, Tigrino, Montanos, Tapia, Nicolas Burcio, con la mayor parte de los Muſicos, que ſe *hallan quatro maneras de Puntos*: es aſaber, de aumentacion, de perfeccion, de diuiſion, y de alteracion. Sin duda, eſtos ſon los mas comunes y reales: porquanto el *Punto de traſportacion ò traslacion, y el de imperfeccion*, ſe comprehenden debaxo del Punto de diuiſion. Antes Don Pedro Aron, Fray Illuminado Ayguino, y Fray Valerio Bona, comprehenden en el tambien el Punto de alteracion; con dezir (y es verdad) q̃ aſſi el Punto de alteracion, como de imperfeccion y el de traſportacion, de porſi no pueden obrar coſa ninguna, ni hazen effecto ninguno, ſin la comixtion del Punto de diuiſion: porque *el Punto de diuiſion, de mas de hazer ſu principal effeto, que es diuidir y apartar; juntamente ò imperfecciona, ò altera, ò traſporta*. Y aduiertan que en *el numero Binario, ſolo ay el Punto de augmentacion*; mas en el Ternario los ay todos, quatro ò ſeys que ſean: noten finalmente que, *eſtas differencias de Puntos, hazen ſu effeto en Figuras y no en Pauſas*.

Zar. Inſt. Har. lib. 3. cap. 70. Tig. en ſu Cõpen. cap. vlt. Mont. en ſu Arte à hoj. xij. de C. de Org. Tap. en ſu verg. à pl. 97. y Burtio lib. 3 c. 5. ſua Muſ. Aron en el pr del Toſc. c. 32. Aygu. en ſu Theſ. lib. 2. ca. 21. Bona à ho jas 59. Vean mas à P. Pon. en el 4. Raz.

Del Punto de Augmentacion, Perfeccion, Diuiſion, y de Alteracion. Cap. VIII.

Punto de augmentacion y de ſu effeto.

EL primer Punto, que es el de augmentacion ò adicion, es general à todos los Tiempos; perfetos e imperfetos; Ternarios y Binarios: mas las otras maneras de Puntos, ſe hallan ſolamente en los Tiempos ternarios, porquanto en los binarios no ſon de meneſter; por razon que las Figuras, no crecen ni menguan, en los tales Tiempos. El Punto de augmentacion ſe conoce en que eſta delante de la Figura, junto à ella à la mano derecha, y por la parte alta; à la qual augmenta la mitad del valor. Eſto es, que ſi la figura vale ocho Compaſes (cantando, digamos por exemplo, à Compaſillo) el Punto valdrà quatro; y ſi la figura valiere quatro, el Punto valdrà dos: y ſi dos, el Punto vno; y ſi la figura valiere vno, es à ſauer dos Minimas; el Punto valdrà medio, es à ſauer vna Minima; y deſta manera en las demas figuras menores.

Punto de perfecion. Inſtit. Harm. lib. 3. cap. 70. Toſcan lib. 1. cap. 32. Lanf. Scintil de Muſ. à pl. 52. Razon. 4. de Muſ. à plan. 128. En el cap. de los puntos. En la ſum. de C. de Organo à plan. 97. En el C. de Organo à pl. 12.

IL Punto de perfeccion, ſirue en los Cantos Ternarios ò perfetos. Poneſe deſpues de la figura, de la meſma manera que el paſſado, ſegun Zarlino, Pedro Aron, Iuan Maria Lanfranco, y otros autores: con el qual es perfeta la figura ſopueſta à la perfeccion; la qual no lo era, por tener deſpues de ſi figura ò pauſa, que la imperfeccionaua. Mas ſegun Pedro Poncio, Melchior Torres, Tapia, Montanos, y otros muchos, poneſe deſpues de la figura (como el otro) mas à differencia; que à eſte *le ponen vno eſpacio mas baxo, ſiendo la figura ſin plica; y vn eſpacio mas alto ò mas baxo, tuuiendola*. Y eſta manera (por dezir verdad) mas me ſadistaze, y mucho mas me agrada, que la otra; aunque no eſte recebida en vſo: porquanto aqui ſe conoce mas depreſto por Punto de perfeccion, que no ſe haze en el otro exemplo; adonde de muchos puede ſer tomado por Punto de augmentacion. Y tanto mas puede ſer tomado por tal, de los que creen que el Punto de perfeccion ſea cantable, del modo que lo es el de augmentacion: lo qual es contra Arte, y contra toda razon muſical. Sepa el nueſtro Diſcipulo, que el dicho Punto no es cantable, ſi no que es vn ſigno indicial al Cantante, paraque aduierta que la nota precedente al Punto, es preſeruada de la imperfeccion, y conſeruada en ſu entera cantidad ternaria. Eſta ſegunda manera de poner el Punto de perfeccion, vſada la tiene Iaqueth en la ſeg. par. del Mot. *Dum vaſtos Adria*, que es en el prim. lib. à cinco, en la voz del Tiple: Brumel en el vltimo Kyrie de la Miſſa de B. Virgine: Ioſquin en el Contralto de la Miſſa ad Fugam, en el *Benedictus qui venit*: y Preneſtina en la Miſſa *Gabriel Angelus*, en el Oſanna de la parte del Tiple. Mas que diremos de vnos Compoſitores, los quales ordenando dos menores entre dos mayores, à la primera mayor le ponen vn Punto, con nombre de Punto de perfeccion? aſſi.

El Punto de perfeccion, es indicial y preſeruatiuo, y no cantable.

Descuydo de algunos. Otra cosa no podemos dezir, si no que deue ser descuydo, pues no vsan dello con arte; ò es de no entenderse estos principios. Ya queda dicho, que el Punto de perfeccion es aquel, el qual sin el, la nota a quien esta puesto, queda imperfeta: de manera que, si à la tal nota fuere quitado aquel Punto, como aqui;

la dicha Breue (que es la primera mayor) *tanto queda perfeta sin punto, como con el punto;* pues la regla dize: *Poniendo dos menores entre dos mayores, la primera mayor se entienda ser perfeta, y la segunda menor alterada.* Siendo esto verdad, como lo es, concluyremos que estos tales hazen contra la regla en poner à la dicha figura el Punto de perfeccion: y que es superfluo, estando que sin el, tambien viene ser perfeta y ternaria: y el Philosopho quiere, que *Deus & natura nihil agunt frustra:* à cuya imitacion obran las artes, y ciencias humanas.

Tit 32.

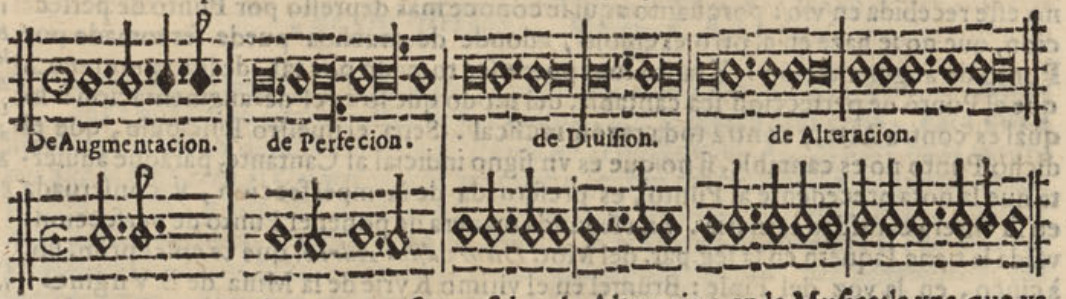
Punto de diuision, y su officio. El Punto de diuision, *es aquel que se pone entre dos figuras propincas menores* (aunque la primera sea pausa) *puestas entre dos mayores, en los Signos de perfeccion y Cantos ternarios.* Su officio es de diuidir, apartar, y hazer imperfetas ambas figuras mayores. Escriuese sobre (y no junto) de las dichas figuras, en medio de las dos menores: en esta manera. Entre las dos Longas, en el Modo mayor perfeto: entre las dos Breues en el Modo menor perfeto: entre las dos Semibreues en el Tiempo perfeto: y entre las dos Minimas, en la Prolacion perfeta: aduertiendo que semejante Punto es solamente indicial, y no cantable. De manera que, enquanto al diuidir y apartar vna figura de otra de las dos menores, acompañandolas con las dos mayores, es llamado Punto de Diuision: mas enquanto al imperfeccionar las dos mayores, se puede llamar tambien, *Punto de imperfeccion.* Aduiertan que no digo por esto sean dos differentes Puntos, como dizen algunos, si no que es vn solo; mas haziendo dos effectos juntamente en vna sola accion (que es diuidiendo e imperficionando) y no pudiendose effectuar lo vno sin el otro, *se puede nombrar de qualquiera de los dos effectos:* aunque lo mas comun es llamarlo, Punto de diuision.

Punto de Imperfeccion y de Diuision, es son vna cosa.

La diuision, la alteracion, y la imperfeccion se causà de vna misma accion.

Punto de alteracion y de su officio. Mas el Punto de alteracion, *es aquel que se pone delante de dos figuras menores, puestas delante à vna mayor su propinca.* Acontece por la mayor parte auiendo tres menores entre dos mayores; o cinco menores delante de vna mayor: *y obseruase de ponerle en modo que sea en fin del Tiempo precedente, y en principio del siguiente*, como vemos tienen hecho los mas doctos Musicos. *Su officio es de doblar la segunda figura menor siguiente:* que es tener valor doblado de lo que parece, para cumplir con la figura antes della el numero Ternario: porquanto se suele poner solamente en los Cantos debaxo de perfeccion. *Alteratio* (dize la regla) *cadit in segundam figuram semper.* De modoque la alteracion es siempre en figuras, que tres hazen vn numero ternario.

Exemplo de los Puntos debaxo de Tiempo, y de Prolacion perfeta.



Dos maneras de alteracion. Vemos pues que de dos maneras se considera la Alteracion en la Musica: la vna, que va señalada con vn Punto, como en este exemplo se vee: y la otra, sin el particular indicio del puntillo, como se dixo al Cap. 5. à plan. 969. *Aduiertan que las Pausas no reciben augmentacion, ni imperfeccion, ni diminucion, ni alteracion, mas siempre tienen el valor, que sus figuras, en el Tiempo que estan puestas.*

Nota.

Aunque

Biblioteca Nacional de España

Aunque tengo dicho, que solo quatro Puntos tenemos en la Musica; y como el Punto de imperfeccion, el de alteracion, y el de trasportacion, se encierran debaxo del Punto de diuision; *pues sin el no tienen ser ninguno:* con todo esso, por auer hecho particular declaracion del Punto de alteracion (pareciendome ser cosa muy necessaria el hazerla por aquella poca differencia que ay entre los tres effectos, de alteracion, de imperfeccion, y de trasportacion) tambien quiero dezir en particular del Punto de trasportacion. El qual assimesmo se escriue entre dos menores, *pero las menores por lo menos, han de estar puestas delante de dos mayores, y nunca delante de vna sola:* y porque la regla dize, que *hallandose dos ò tres figuras vna tras otra, que sean sugetas a perfeccion, no puedan ser hechas imperfetas;* por esta causa, es menester trasportar la segunda menor despues de la postrera mayor, que sigue immediatamente; como hallamos auer sido obseruado de Iusquin en la parte del Tenor, en el postrero Kyrie de la Missa *Lommearmè Sexti Toni:* Iuan Mouton, Nicolas Gomberth y otros, hizieron lo mesmo diuersas vezes.

Punto de trasportacion, como se ponia en las obras antiguas.

Y la trasportacion de la dicha figura menor, se ha de entender enquanto à la aplicacion ternaria, y no en quanto à su pronunciacion. Quiero inferir, que à lo que toca al cantar, la dicha figura menor se canta en el lugar proprio, adonde esta puesta; mas à lo que toca à la diuision de la cantidad ternaria, se trasporta despues de la postrera mayor, que ay tiene lugar para ser contada en el ternario, y esto para acabar la cantidad ternaria, que falta à la dicha mayor.

Ojo.

El que desidera las cosas con fundamento considere estos exemplos: que segũ las reglas comunes,

verà que la Breue del primer exemplo, es perfeta; y la segunda Semibreue, alterada: la Breue del segundo exemplo, tambien es perfeta, y las tres Semibreues se quedan en su ser: assimesmo la primera Breue del tercer exemplo, es perfeta; y la segunda Semibreue alterada: y la primera Breue del quarto exemplo, es perfeta; y la vltima Semibreue alterada.

Mas si à los dichos exemplos les añadimos el Punto de diuision, hallaremos

Diuersos effectos causados del Punto de diuision.

que de mas de apartar y diuidir aquellas figuras, viene a causar otros differentes effectos. Porque en el primer exemplo, *diuide las dos Semibreues* (acompañando à cada Breue la suya) *imperfecciona la primera Breue, y desaltera la segunda Semibreue.* En el segundo exemplo, assi mesmo *diuide las dos Semibreues; imperfecciona la primera Breue, y altera la tercera Semibreue.* En el tercero exemplo tambien *diuide las dos Semibreues, imperfecciona la primera Breue, y reduze ò trasporta la segunda Semibreue despues de la postrera Breue,* acompañandola consigo en la formacion del ternario. Lo mesmo haze en el quarto exemplo; imperfecciona la primera Breue, y trasporta la vltima Semibreue. Concluyremos pues en esta manera diziendo: que el Punto de diuision nunca obra la sola diuision, si no q̃ juntamente otros effectos haze: porque *auezes diuide e imperfecciona: auezes diuide, imperfecciona, y altera: y auezes diuide, imperfecciona, y trasporta.*

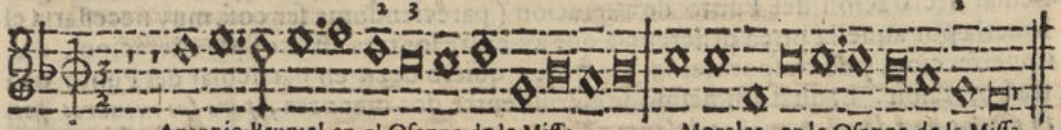
Illom. lib. 3. cap. 21.

Exemplos diuersos de Proporcion: de differentes autores sacados. Cap. IX.

APin se de mas credito à lo que vamos escriuiendo, y que las palabras correspondan à las obras, pongo aqui vnos vniuersales exemplos, con el nombre de los autores, y el lugar particular de donde an sido sacados, como todos pueden ver: presupuesto

puesto que los buenos y bien ordenados, ayan sido assi ordenados de los Musicos: y que los malos y falsos, sean por culpa de los escriptores, y defecto de los impressores; como todo hombre discreto ha de presuponer.

EN EL TIPLE.



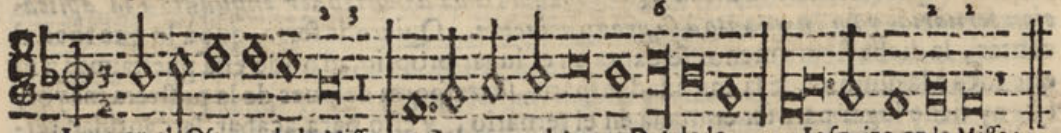
Antonio Brumel, en el Osanna de la Missa, Fulgebunt iusti.

Morales, en la Osanna de la Missa, Lommearme.

Lupo, en el Credo de la Missa Veni Sponsa Christi.

Iuan Larchier, en el Motete Iuxta est dies.

Lupo, en el postr. Agnus Dei de la Missa, Surrexit pastbo.



Lupo, en el Osanna de la Missa: Peccata mea domine

Lupo, en el Agnus Dei de la dicha Missa.

Iosquino, en la Missa: Gaudeamus omnes.

Iusquino en el Motete, Omnes gentes.

Pedro Manchicourt en el Motete, Hic est panis.

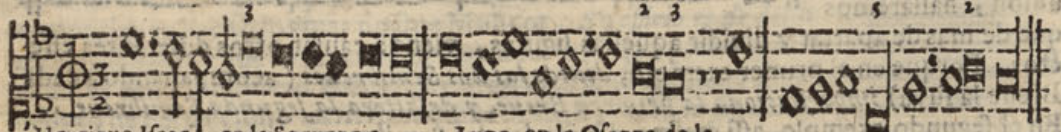
Henrique Isaac en la comunion de los Martyres.

EN EL ALTO.

Iusquino en la Gloria de la Missa, Gaudeamus omnes.

Prenestina en la 2 parte del Mot. de S. Barbara: 2. lib. à 5.

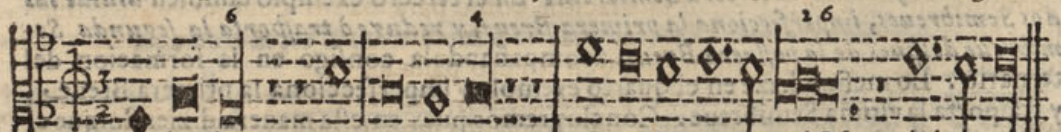
Iuan Mouton en el Mote. q̃ dize: Fundamenta eius.



Henrique Isaac en la Sequencia de la Circuncision.

Lupo, en la Osanna de la Missa, Peccata mea.

En el mesmo lugar.



El mesmo autor en el Agnus Dei de la dicha Missa.

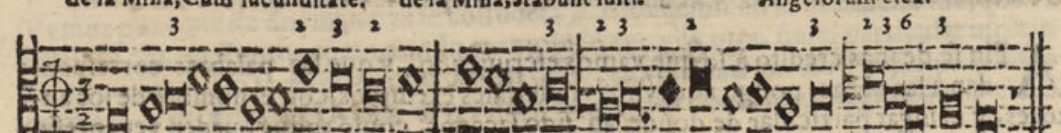
Iuan Mouton, en el Osanna de la Missa, Allemagne.

EN EL TENOR.

Pedro de Larue, en el Agnus de la Missa, Cum iucunditate.

Ant. Brumel, en la Osanna de la Missa; Stabunt iusti.

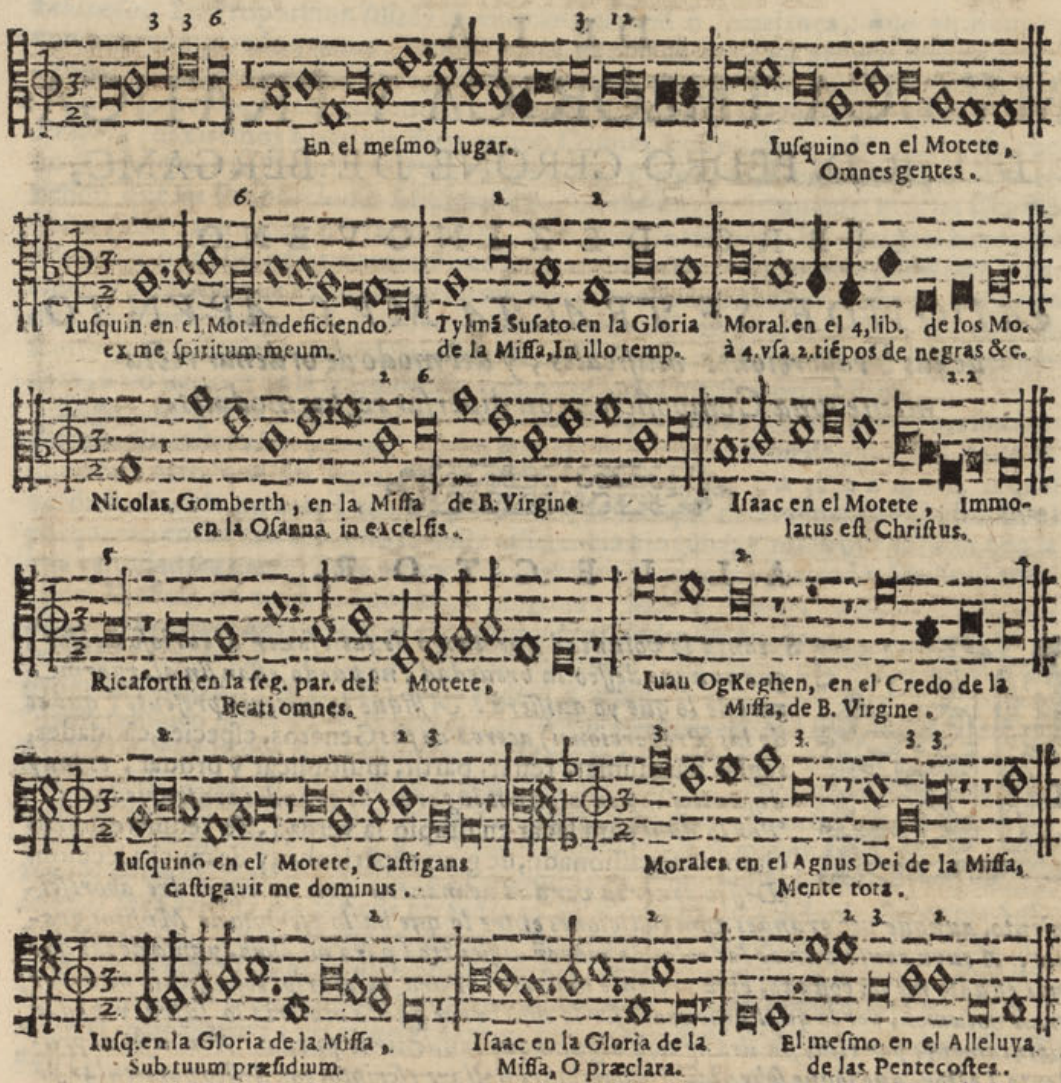
Ludouigo Semf. en el Motete Angelorum esca.



Iuan Mouton, en el Motete, Sit nobis salus.

Henrique Isaac en el Motete, Super solium David.

Biblioteca Nacional de España



EN EL BAXO.

Aduiertan que en todos eſtos exemplos, *el numero por arriba pueſto, ſeñala la nota ſugeta à la regla del numero ternario; y dize, que tantos Semibreues vale*: lo meſmo ſe ha de preſuponer, ſiendo debaxo de Modo ò de Prolacion. Quiſe poner eſtos pocos exemplos, aſſi para mi particular ſatisfacion, como para mayor comodidad del nueſtro Diſcipulo: el qual aqui podrà ver mas claramente buena parte de aquellas particulares reglas, que ſe dieron en eſte, y en el libro paſſado.

Muchas otras particularidades ſe podrian dezir, que dexo: porque ſeria largo y demaſiado diſcurſo ſobre de vna coſa, que oydia los modernos hazen poco caſo della; y tãbien afin, que cada vno de ſi meſmo ſe haga eſtudioſo, en eſcudiñar con ſu proprio ingenio, como ſolian hazer los diligentes Dicipulos de Pythagoras. Que como dize el ſingular Muſico Latino: *Miſſerimi quippe ingenÿ eſt vti ſemper inuentis, & nunquam inueniendis*. Mas heos aqui apunto, que dan las ſeys de la tarde; las quales me recordan dar fin à tan largo chicharramiento, pues à eſtas horas las meſmas chicharras, auiendo chicharreado todo el dia, por ordenario ellas tambien, ſuelen dexar ſu enfadoſo chicharrear. *Fin del Libro deziocheno: Que es del valor de las notas en el Tern.*

Algunos errores ſe hallan en las obras antiguas, los quales ſe deuẽ atribuyr à los copiadores, o impreſſores, ò auezes quieren hazer del arcimnfico.

De aqui es, que vna meſma obra, tantas diuerſidades tiene, quãtas vezes à ſido traſladada &c.

Boe. Cap. 15.

Gloria PATRI Domino,
Gloria VNIGENITO,
Vna cum SANCTO SPIRITV,
In ſempiterna ſacula.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA, DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO DEZINOVENO.

ADONDE SE TRACTA MVY APVNTO de las Proporciones musicales, y del modo de ordenar rectamente vna Composicion con diuersas reglas modales.

AL LECTOR.

ES tanta la voluntad que tengo de satisfazer al curioso Lector, que aunque desseo la breuedad, no puedo estar sin alargarme mas de lo que yo quisiera. Assique la materia presente (que es de las Proporciones) acerca de sus Generos, especies, cãtidades, reglas para sumar, restar, partir, multiplicar y prouar, *es muy difficultosa, y en algunos lugares, de grandes contrariedades. Por lo qual* para sacar en limpio la verdad, se requiere juyzio claro, desapassionado, de gran experiencia, y de mucha leccion. *Desseo dezir la verdad de manera que no engendre aborescimiento, aunque veo grandes contradiciones entre lo que hallo escripto de Musicos graues. A cuya causa vna de las cosas de mayor difficultad para mi obra, y vna de las que mas estudio me ha costado, es la presente materia. Para relatarlo todo, auia menester gran volumen, por lo qual procurare ser lo mas breue que la materia lo sufra, y passar sucintamente por ella, sin dexar cosa alguna que conuenir le pueda. Amonesto al prudente Lector, que loque sobre las Proporciones hallare escripto, con desseo particular de saber la verdad, lea con atencion: y estando desapasionado, podrà elegir lo que mejor le pareciere. Relatare pues lo que he leydo y veo en esta materia vsar, de los que saben lo que hazen, y con mi pobreça siento; paraq̃ los sabios Musicos den su determinacion: y podra ser (como en otro lugar queda dicho) que yo leuante la caça, y otro de mayor sufficiencia, la prenda. Y pues por Diffinicion començamos, y tractamos de Proporciones (atento à la mas breue declaracion, que possible fuere) veamos primero que cosa es Proporcion.*

Teren. in Andria.

Proporcion que sea: y de sus diuisiones. Cap. Primero.

Musica subalternada.

AViendo à tractar de Proporcion, que es vna de las partes mas difficultosas de entender, que la Musica tiene (la qual es subalternada à la Arithmetica y à la Geometria, estando que desta toma la cantidad mensurable, es à sauer los cuerpos sonoros; y de aquella, los numeros) bien es digamos algo della; mostrando con exemplos, parte de lo que con tanto cuydado y especulacion, he visto y leydo en este particular. Y haziendo principio de su Diffinicion, digo en esta manera: *Proportio est habitudo duarum quantitatum.* La Proporcion, es vna similitud entre dos cantidades. O dandola mas cumplidamente, diremos con Euclides: *Proportio est duarum, quantecumque sint, eiusdem generis quantitatum, certa alterius ad alteram habitudo.*

Zar. Inst. bar. ca. 20. pr. par. Salin. c. 4 lib. 1. Boet. lib. 2. arith. cap. 40. Franqu. prat. lib. 4. cap. 5. 1.

Biblioteca Nacional de España

habitudo. La Proporcion (dize) es vna certa abitud ò semejança, que vn numero con otro comparado, tiene: y estos numeros han de ser de vn genero propinquo. *Aquella comparacion pues, que se haze entre dos cantidades, se llama Proporcion.* *Fiorangel lib. 2. cap. 22. 17. y 18. Eucl. x.*

La Proporcion, imediatamente *se diuide en dos partes; es à sauer, en Comun y en Propria*: dexaremos à parte la Proporcion Comun, que no sirue al Musico, y de nueuo diuideremos la Propria, *en Proporcion racional y en Proporcion irracional*: aduertiendo que las Proporciones Arithmeticas, son racionales solamente; mas las Geometricas, son racionales e irracionales. Mas porque tampoco la irracional haze para nos otros, por esto dexaremos tambien à esta en blanco; *y tomaremos solamente la racional ò discreta*, que es la que haze à nuestro proposito: la qual assimesmo se diuide en dos; *en Proporcion ygual, y en Proporcion desigual*. Y aduierta el Lector, que en el discurso deste Lib. xix. nunca tractaremos de la Proporcion Arithmetica, ni de la Geometrica, si no siempre de la Harmonica, como cosa para nuestro proposito. *Proporcion comun y propria.* *Racional e irracional.* *Ygual y desigual.*

Digo pues que *la Proporcion de ygualdad, es aquella que se halla entre dos cantidades, que son entre ellas yguales*. Digo mas claro; la Proporcion de ygualdad, es de vn numero à otro, que sea ygual suyo, como 1 à 1, 2 à 2, 3 à 3, 4 à 4, &c. la qual verdaderamente no haze à nuestro proposito, siendo que naturalmente es indiuisible; porquanto en sus extremos no se halla differencia ninguna; y no se puede dezir que la vna cantidad sea mayor de la otra: y esto acontece porque la ygualdad y similitud acerca del Musico, no causa Consonancia ninguna. Mas *la Proporcion de desigualdad, de quien hauemos de tractar, es quando dos cantidades son puestas en comparacion de modo, que la vna contenga ò sea contenida de la otra*: Es (digo) de vn numero à otro desigual, como de 1 à 2, de 2 à 3, y de 3 à 4 &c. *Proporcion ygual qual sea.* *Proporcion desigual es la que sirue al Musico.*

Esta tambien *se diuide en dos partes, en mayor y en menor*: es à sauer en Proporcion de mayor desigualdad, y en Proporcion de menor desigualdad. Mayor es, quando se haze comparacion de vn numero mayor à vn menor: y es menor, quando se haze similitud de vn numero menor à vn mayor. Comparado pues, y puesto el numero mayor ante del menor, assi: 3 à 2, 4 à 3, llamase Proporcion de mayor desigualdad: y si el menor antes del mayor: assi, 2 à 3, 3 à 4 &c. serà Proporcion de menor desigualdad: *la qual trae siempre consigo esta prepoficion, SVB*: diziendo Subdupla, Subtripla, Subquadrupla &c. Demodoque en diziendo simplemente, Proporcion Tripla, se ha de entender la mayor: mas en diziendo Subtripla, hase de entender la menor. *Erit igitur in cantilenis inæqualitatis Proportio æquiualens maioris consimilium notularum numeri cum minore: vel minoris cum mayore in diuisione & pronuntiatione mensuratio.* *Franq. lib. 4 c. 1. sue Pract.* *Mayor.* *Menor.* *Gafi. lib. 4. 2. 2.*

Parte aliquota, y parte no aliquota, que sea. Cap. II.

NOmbran los Mathematicos Parte aliquota (ò alicota) aquella cantidad, la qual tomada quantas vezes tomar se puede en vna cantidad mayor, *haga puntualmente todo lo entero, sin quedar cosa ninguna*. Adonde el numero Binario se dize ser parte aliquota del Senario, porque tomado el dos tres vezes, hazen seys: lo mesmo se dize del numero Ternario; porque tomando el tres dos vezes hazen tambien seys. Demaneraque parte aliquota de algun numero se llama aquella, que multiplicandola dos, tres, ò mas vezes, viene à salir ygual con el todo. Esta de los Philosophos y Musicos especulatiuos (particularmente del Campano) es llamada parte Multiplicatiua: porque numera y mide su todo enteramente. *Parte aliquota, que sea.* *Parte multiplicatiua.*

Despues parte no aliquota, llamaron aquella cantidad, la qual tomada quantas vezes se puede, *no da puntualmente todo lo entero, si no quando mas y quando menos*; porque, ò le passa ò no llega. Assi como el dos, que es parte no aliquota del cinco: porque tomado solamente dos vezes, da quatro; y tomado tres vezes, da seys: pues por que no lo mide puntualmente, se llama parte no aliquota. De modoque, la parte no aliquota de algun numero se llama aquella, que multiplicandola dos, tres, ò mas vezes, *Parte no aliquota.* *Parte agregatiua.*

Biblioteca Nacional de España

no viene ygual con el todo. Es llamada por otro nombre, parte agregatiua: por causa, que ayuntada con otra parte, mide despues su todo puntualmente; como a dezir, tomando el dos dos vezes, y añadiendole la vnidad, hará cinco &c.

De los cinco generos de Proporcion: y que cosa sea Genero, y Especie. Cap. III.

Proporcion de mayor desigualdad.

Tiene esta Proporcion de que tractamos cinco Generos: es asauer, *Multiplex, Superparticular, y Superparciente;* y estos primeros tres son simples, de los quales nacen y proceden el *Multiplex superparticular, y el Multiplex superparciente:* demodoque estos dos vltimos son compuestos.

Proporcion de menor desigualdad.

La Proporcion de menor desigualdad, tiene tambien cinco Generos, los quales se oponē à los cinco arriba dichos de mayor desigualdad: y son denominados de los proprios nombres de los de la mayor, solo se les añade la prepoſicion SVB: en esta manera, *Submultiplex, Subsuperparticular*, y ansi de las demas. Demodoque la Proporcion menor trae siempre consigo la prepoſicion SVB. Mas porque la Proporcion Multiplex y la Superparticular, son las proprias Proporciones de las Consonancias, por esto, con estas se ha de tener particular cuenta: que las otras poco hazen al proposito del armonico concento.

Gaf. lib. 4. c. 7.

Que sea Genero y que sea Especie, lo dizen claramente sus diffiniciones: la vna dize; *Genus est multarum aggregatio Specierum, vnam eandemque naturam diuersimode participantium.* O con menos palabras, diremos que, *Genus est sub quo Species continentur*. Genero es, el que en si contiene Especies; como à dezir, Multiplex es genero, y contiene en si la Proporcion Dupla, Tripla, Quadrupla &c. que son sus especies. Cuya diffinicion dize; *Species est quantitas Specialis & qualitas generis.* O con mas breuedad diremos, que *Species est quæ sub genere continetur:* Especie es la que es contenida del Genero, como las arriba dichas, es asauer Dupla, Tripla, Quadrupla, que son contenidas en el Multiplex, que es Genero. *Et sic de singulis.*

Genero que sea.

Especie que sea.

Del Genero Multiplex, con los exemplos en Musica de sus Especies. Cap. IV.

Lib. 4. cap. 3.

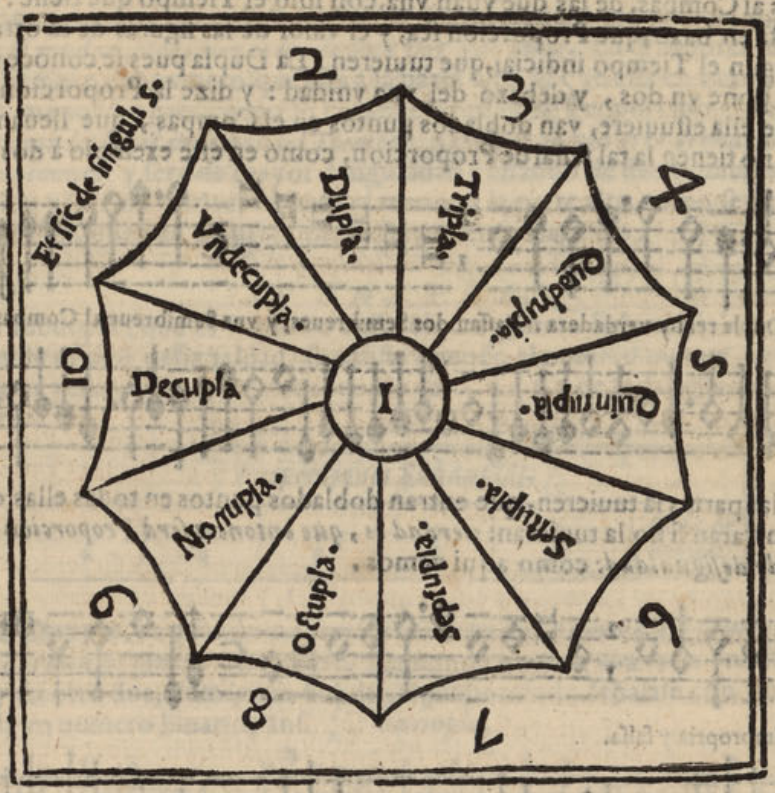
Dize Franquino en su pratica: *Multiplex genus est, cum mayor numerus comparatus & superpositus minori, comprehendit ipsum intra se pluries precise; vt bis, vel ter, vel quater, & deinceps.* El genero Multiplex es, quando *el numero mayor contiene al menor dos, tres, quatro ò mas vezes, no sobrando cosa ninguna;* como 2 à 1, 3 à 1, 4 à 1, &c. que son Especies del Multiplex de mayor desigualdad. Esta mesma serà Proporcion de menor desigualdad y del Genero Multiplex, puestos los numeros al contrario, como 1 à 2, 1 à 3, 1 à 4, &c.

En estas Especies de Proporcion, se procede con estos vocablos, nombrandolas digo en esta manera: *Dupla, Tripla, Quadrupla, Quintupla, &c.* y assi: *Subdupla, Subtripla, Subquadrupla, Subquintupla, &c.*

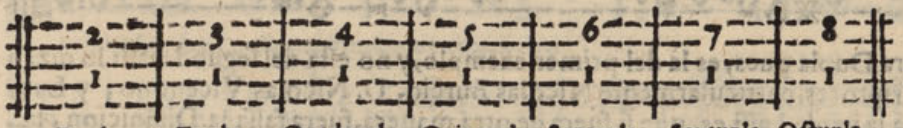
Figura

Biblioteca Nacional de España

Figura del Genero Multiplex.

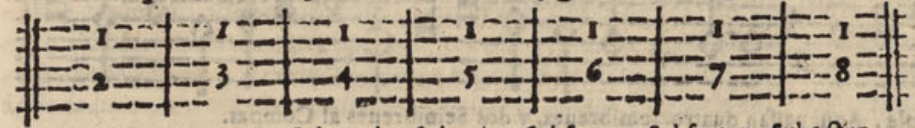


Eſpecies de Proporcion de mayor deſigualdad del genero Multiplex.



Dupla. Tripla. Quadrupla. Quintupla. Sextupla. Septupla. Octupla.

Eſpecies de Proporcion de menor deſigualdad del genero Multiplex.



Snbdupla. Subtripla. Subquadr. Subquint. Subſextup. Subſeptup. Suboctup.

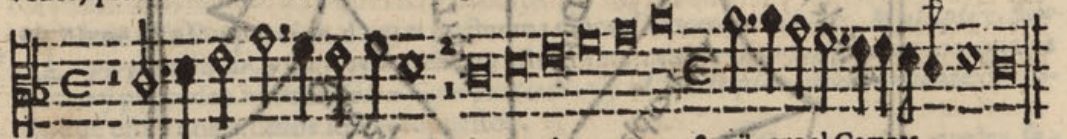
D V P L A.

YA que eſta declarado por numeros, que ſea Multiplex, ſera juſto reduzirlo agora à Figuras, paraque los Compoſitores hagan diuerſidad, y ſepan como han de puntar y con que numeros, eſtas Eſpecies de Proporcion. Sepan primeramente, que la Dupla (que es la primera eſpecie del genero Multiplex) ſe figura en las Compoſiciones con otros numeros differentes deſtos 2 à 1 radicales, y todo caera à vno, ſiendo ordenadas las partes ſegun razon y Arte: los numeros pues para figurar la Dupla, ſeran qualquiera deſtos, que aqui vemos.

Proporciones Duplas.					
2 / 1	4 / 2	6 / 3	8 / 4	10 / 5	Et ſic de ſingulis.

Se aduierta en la voz que tuuiere dos numeros, el que estuuiere à la parte alta, denota dos figuras al Compas, de las que yuan vna, con solo el Tiempo que tiene: y entre el, y el que està en baxo, que Proporcion sea; y el valor de las figuras de la otra voz ò vozes, serà segun el Tiempo indicial, que tuuieren. La Dupla pues se conoce quando en vna voz se pone vn dos, y debaxo del vna vnidad: y dize la Proporcion, que en la voz adonde ella estuuiere, van doblados puntos en el Compas, que lleuan las otras vozes, que no tienen la tal señal de Proporcion, como en este exemplo à dos se vee.

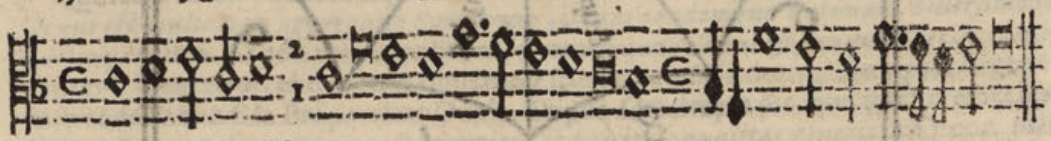
Como se conoce la Dupla.



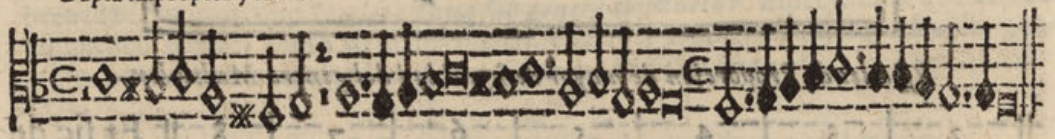
Aduiertan, q en los exemp. siguientes, faltan algunos Semitonos, que por carestia de lugar no caben.

Dupla real y verdadera. Passan dos Semibreues, y vna Semibreue al Compas.

Y si todas las partes la tuuieren, que entran doblados puntos en todas ellas en el Compas, que entraran si no la tuuieran: *verdad es, que entonces serà Proporcion de ygualdad, y no de desigualdad:* como aqui vemos.

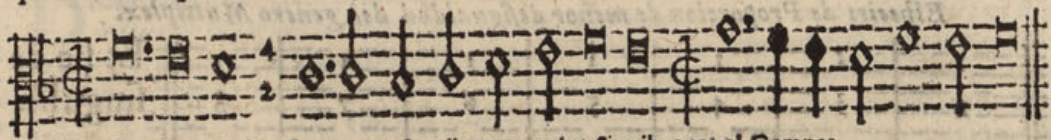


Dupla impropria y falsa.

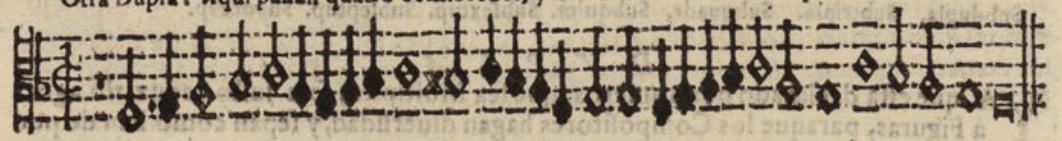


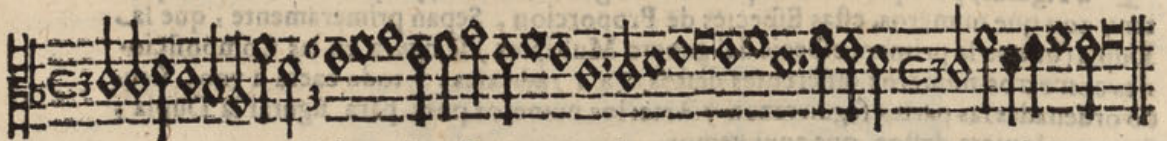
Lib. 3. ca. 13. Lib. 4. ca. 13. sua prat.

La verdadera Dupla pues, es la del primer exemplo, y no esta del segundo: assi lo dizen muchos escriptores, particularmente Nicolas Burcio, D. Nicolas Vicentino, y Luys Zacconi: y à la verdad assi es, que si fuera de otra manera, fuera falsa la Diffinicion, la qual dize: *Proporcion es vna similitud entre dos cantidades.*

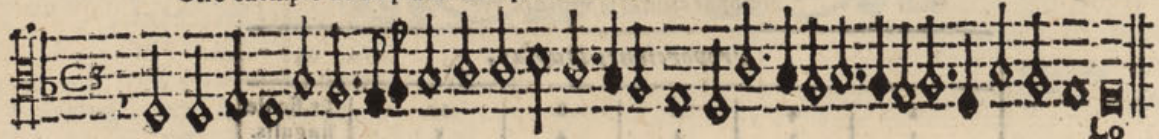


Otra Dupla. Aqui passan quatro Semibreues, y dos Semibreues al Compas.





Otro exemplo de Dupla en Compas ternario.



Lo

Lo meſmo ſe ha de entender de las otras Eſpecies de qualquiera genero que ſean; y aſſi de aqui adelante no pornemos mas de vn exemplo por cada Eſpecie. *Nóteſe eſto por ſiempre.*

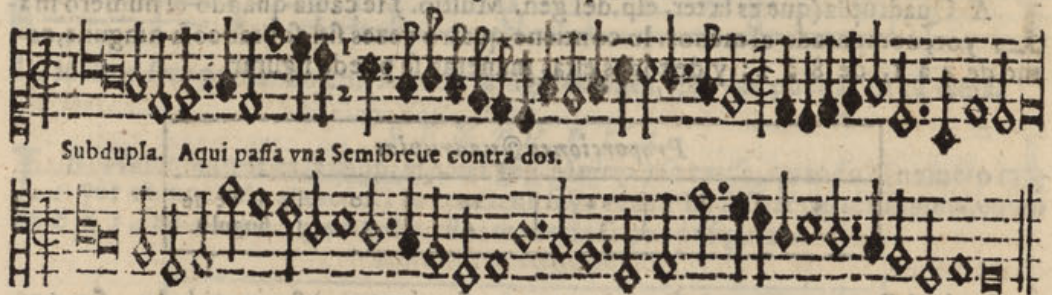
Aduiertan, *que vnas vezes ſe conſidera la Proporcion en los numeros, que en vna meſma voz ſe mudan, otras vezes los de vna voz y la otra.* La Proporcion ſe ha de conſiderar ſiempre del numero que eſta à la parte alta, al que eſta en baxo, para ver ſi es mayor ò menor: y para cantar lo compueſto en la tal Proporcion, *ſe conſidere el numero alto con la ſeñal indicial del Tiempo, paraque ſe vea ſi es ternario ò binario, que es lo mas comun:* y ſera de mayor deſigualdad, eſtando de dos numeros, el mayor à la parte alta; y ſera de menor, eſtando el menor à la parte alta; como ſe ve en las dos tablas numerales, que van en principio deſte preſente Capitulo. *Como ſe conoce ſi la Proporcion es de mayor ò de menor deſigualdad.*

SVBDVPLA.

MAs la Subdupla (que es la primera eſpecie del genero Submultiplex, y Proporcion de menor deſigualdad) ſe cauſa, quando el numero menor, es contenido del mayor dos vezes, ſin quedar nada; como de 1 à 2: y de todas eſtas maneras ſe puede figurar. *Proporcion de menor inigualdad.*

Proporciones Subduplas.					
1 / 2	2 / 4	3 / 6	4 / 8	5 / 10	Et ſic de ſingulis.

Aplicada al Compas, es quando *vn punto es pronunciado contra dos ſemejantes, en vn Compas: ò dos puntos contra quatro &c.* Cantando pues en vna voz vna Breue ò Semibreue, y en otra dos, llamarſeha Subdupla proporcion: ſeñalaſe con vna vnidad, y baxo della vn numero binario, anſi $\frac{1}{2}$. *Exemplo.* *Aplicacion.*



Subdupla. Aqui paſſa vna Semibreue contra dos.

Mas cantando dos Semibreues (ò qualquiera otra figura) en vna parte, y en otra quatro, ſeñalarſeha deſta otra manera $\frac{2}{4}$: y aſſi $\frac{4}{8}$, todas vezes ſe hagan paſſar quatro figuras contra ocho. Todas las demas Eſpecies de Proporcion de menor inigualdad, *por ſer de la meſma virtud y potencia que las de mayor inigualdad, y differendo ſolamente en la conſideracion contraria,* cadauno de porſi ſe las conocera; atento que (como diximos) *Contrariorum eadem eſt diſciplina.* Sirua pues eſte breue exemplo para todas las demas Eſpecies; no tan ſolamente para las del genero Submultiplex, mas para las de los de mas generos de Proporcion menor. *Lo meſmo, en todas las Proporciones de menor deſigualdad.*

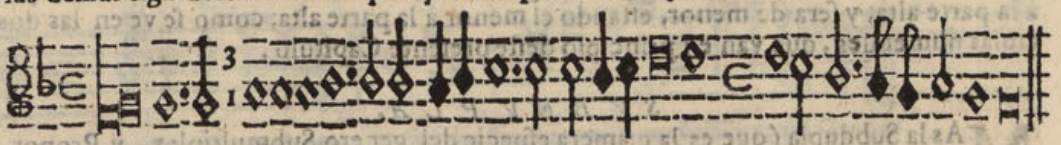
TRIPLA.

LA Tripla (que es la ſegu. eſp. del gen. Multip.) ſe cauſa, quando el numero mayor comparado al menor, lo contiene tres vezes, ſin ſobrar parte ninguna, como de 3 à 1, y de 6 à 2 &c. y de todas eſtas maneras ſe puede figurar.

Proporciones Triplas.					
3 / 1	6 / 2	9 / 3	12 / 4	15 / 5	Eſic de ſingulis.

Biblioteca Nacional de España

Aplicacion. Aplicadas al Compas, es quando *tres puntos semejantes* (ò sus cantidades) *son pronunciados contra vno, en vn mesmo Compas: ò seys puntos contra dos, ò nueue contra tres &c.* Cantando pues en vna voz tres Minimas y en otra vna, ò tres Semibreues en vna voz y en otra vna, llamarseha Tripla Proporcion: y señalase con vn numero ternario, y baxo del vna vnidad; assi $\frac{3}{1}$. Tambien cantando en vna voz seys Minimas y en otra dos, ò seys Semibreues en vna voz y en otra dos, se llamarà Tripla; y señalarseha con vn senario, y baxo del vn numero binario $\frac{6}{2}$ ansi. Lo mesmo se deue entender de las demas figuraciones de Triplas y Subtriplas. *Exemplo.*



Tripla real y verdadera: pues passan tres Semibreues, y vna Semibreue al Compas.

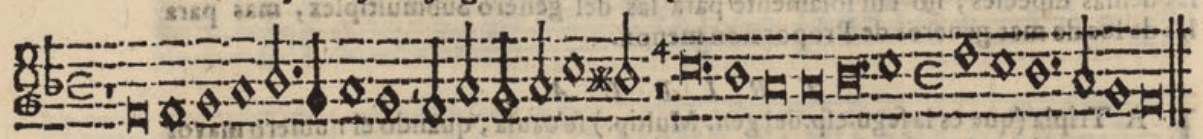
Ojo. Lo mesmo se puede hazer puntando con las demas figuraciones, que van puestas en la tabla: y esta es la real y verdadera Proporcion Tripla; y no quando ambas vozes cantassen juntamente con las mesmas cifras numerales, y mesma cantidad: que entonces (segun Arte) se le diera el nombre de *Numero ternario, y no de Tripla.* Aduierta bien esta differencia el discreto Discipulo, pues Compositores ay que quiça, no la aduierten.

QVADRVPLA.

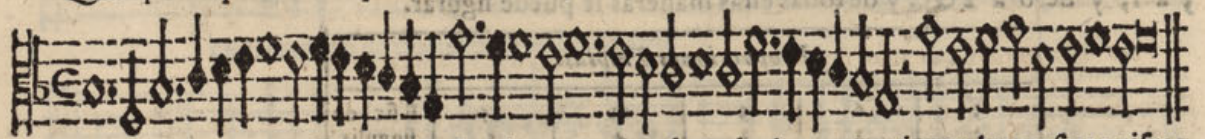
LA Quadrupla (que es la ter. esp. del gen. Multip.) se causa quando el numero mayor, comparado al menor, lo contiene quatro vezes sin sobrar cosa ninguna, como de 4 à 1, de 8 à 2: y de todas estas maneras se puede figurar.

Proporciones Quadruplas.				
4 / 1	8 / 2	12 / 3	16 / 4	10 / 5	Et sic de singulis.

Aplicacion. Aplicada al Compas, es quando *quatro puntos semejantes, ò sus cantidades, son pronunciados contra vno, en vn mesmo Compas: ò ocho puntos contra dos, ò doze contra tres.* Cantando pues en vna parte quatro Semibreues, y en otra vna; ò quatro Minimas (ò qualquiera otra figura) en vna parte, y en otra solamente vna, llamarseha Quadrupla proporcion: y señalase cõ vn quatro y baxo del vna vnidad, ansi $\frac{4}{1}$. Mas cantando en vna parte ocho Semibreues y en la otra dos, señalase entonces en esta otra differente manera $\frac{8}{2}$. *Et sic de singulis.* *Exemplo.*



Quadrupla. Aqui se cantan quatro Semibreues, y vna Semibreue al Compas.



Esta es la verdadera Quadrupla, y no quando todas las partes tienen las mesmas cifras numerales. Lo mesmo se puede hazer puntando con las demas figuraciones, que van puestas en la tabla de arriba.

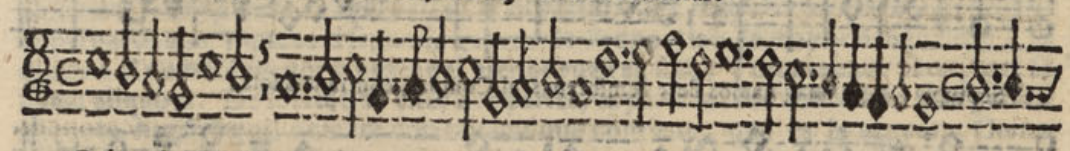
Biblioteca Nacional de España

QVINTVPLA.

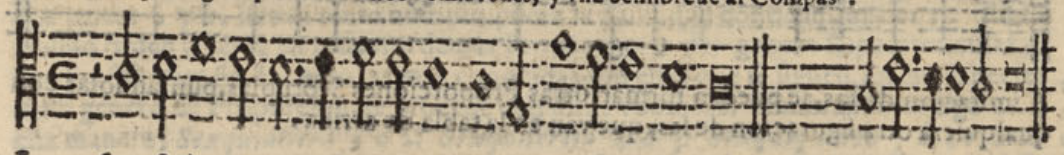
LA Quintupla (que es la quar. esp. del gen. Multip.) se causa quando el numero mayor comparado al menor, lo contiene cinco vezes, sin sobrar parte ninguna; como de 5 à 1, de 10 à 2: y de todas estas maneras se puede figurar, sin hauer entre ellas differencia.

Proporciones Quintuplas.				
5 / 1	10 / 2	15 / 3	20 / 4	25 / 5	Et sic de singulis.

Aplicada al Compas, es quando *cinco puntos son pronunciados contra vno, en vn mesmo Compas: ò diez puntos contra dos, ò quinze contra tres.* Cantando pues en vna voz cinco Semibreues, y en otra vna; ò cinco Minimas (ò cinco Longas ò Breues que sean) en vna voz y en otra vna, llamarseha Quintupla proporcion: y señalase con vn cinco y baxo del vna vnidad, ansi $\frac{5}{1}$: mas cantando en vna parte diez Semibreues ò diez Minimas, y en la otra dos, aisi $\frac{10}{2}$ se deue señalar. *Aplicacion.*



Quintupla. Agora passamos cinco Semibreues, y vna Semibreue al Compas.



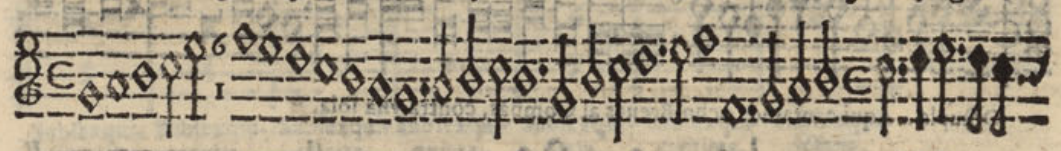
Lo mesmo serà puntando con las demas figuraciones, que van puestas en su tabla.

SEXTVPLA.

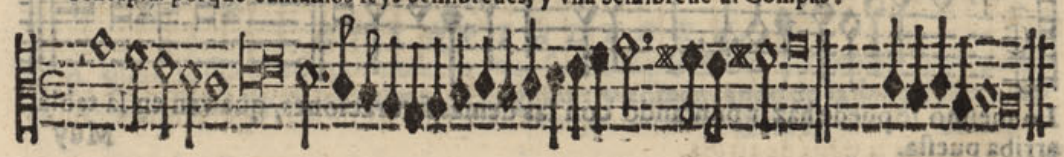
LA Sextupla (que es la quin. esp. del gen. Multip.) se causa, quando el numero mayor comparado al menor, lo contiene seys vezes sin sobrar parte ninguna, como de 6 à 1, de 12 à 2: y de todas estas maneras se puede figurar.

Proporciones Sextuplas.				
6 / 1	12 / 2	18 / 3	24 / 4	30 / 5	Et sic de singulis.

Aplicada al Compas, es quando *seys puntos semejantes (ò sus cantidades) son pronunciados contra vno, en vn Compas: ò doze contra dos, &c.* Cantando pues en vna voz seys Breues, ò Semibreues, ò Minimas, y el otra solamente vna, llamarseha Sextupla proporcion: y señalase con vn seys, y debaxo del vna vnidad, ansi $\frac{6}{1}$. Mas cantando en vna parte doze figuras y en la otra dos, señalase en esta manera $\frac{12}{2}$. *Et sic de singulis.* *Aplicacion.*



Sextupla: porque cantamos seys Semibreues, y vna Semibreue al Compas.



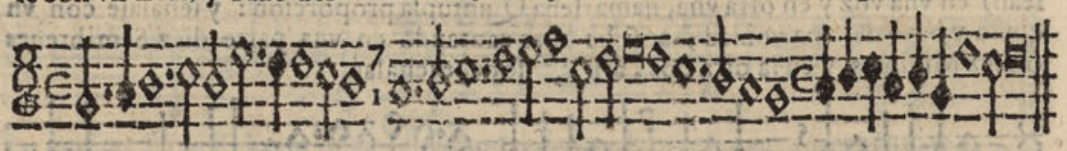
Biblioteca Nacional de España

SEPTVPLA.

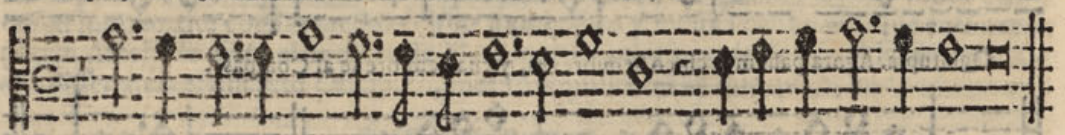
LA Septupla (que es la sexta esp. del gen. Multip.) se causa quando el numero mayor comparado al menor, lo contiene siete vezes sin sobrar nada, como de 7 à 1, de 14 à 2: y se puede figurar en todas estas maneras; que siempre queda la mesma Proporcion.

Proporciones Septuplas.					
7	14	21	28	35	Et sic de
1	2	3	4	5	singulis.

Aplicacion. Aplicada al Compas, es quando *siete puntos semejantes son pronunciados contra vno, en vn mesmo Cõpas: ò catorze contra dos &c.* Cantando pues en vna voz siete Semibreues ò Minimas que sean, y en otra vna sola, llamarseha Septupla proporcion. Señalase con vn siete, y baxo del vna vnidad, assi $\frac{7}{1}$: lo mesmo de las otras figuraciones &c.



Septupla. Aqui imaginamos siete Semibreues al Compas, contra vna sola.



A imitacion destas, se pueden formar otras Proporciones Septuplas, puntandolas con qualquiera otra figuracion de las, que van en la tabla de arriba.

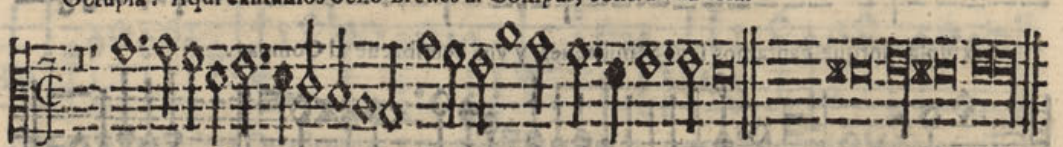
OCTVPLA.

LA Octupla (que es la sept. esp. del gen. Multip.) se causa, quando el numero mayor comparado con el menor, lo contiene ocho vezes, sin sobrar nada: como de 8 à 1, de 16 à 2: la qual se puede figurar en todas estas maneras, que aqui vemos.

Proporciones Octuplas.					
8	16	24	32	40	Et sic de
1	2	3	4	5	singulis.

Aplicacion. Aplicada al Compas, es quando *ocho puntos semejantes son pronunciados contra vno, en vn Compas: ò dezisseys contra dos &c.* Cantando pues en vna voz ocho Breues y en otra vna, llamarseha Octupla Proporcion: y señalase con vn ocho y baxo del vna vnidad, como aqui vemos $\frac{8}{1}$. *Exemplo.*

Octupla. Aqui cantamos ocho Breues al Compas, contra vna sola.



Lo mesmo se puede hazer puntando con las demas figuraciones, que van en la tabla arriba puesta.

Muy

Yo se muy bien, q̃ *ha sido obra frustatoria para los professos*, el auer puesto tantos exemplos, pues vn solo satisfazia: aunque considero, que *para los nouicios, ha sido muy prouechosa*, porquanto les es muy difficultoso el entender las cosas, sin tener particular exemplo de cadavna dellas: y ansi siendo mi particular intento de satisfazer mas à estos, que à los otros (pues hago esta fatiga para Discipulos, y no para Maestros) por esto merezco perdon, si vso prolixidad. Y aunque es verdad, que el genero Multiplex tiene muhas otras Especies de Proporciones, con todo esto no quiero tractar en particular de las otras; estando que con los exemplos de sus primeras ocho Especies que van puestos, bastarà para tener luz de las demas Especies: y ansi dexando este primer Genero (con el fauor de Dios) dirè algo del segundo en el Cap. que sigue, y con menos exemplos.

Escusa del auter.

Del Genero Superparticular, con los exemplos de sus Especies. Cap. V.

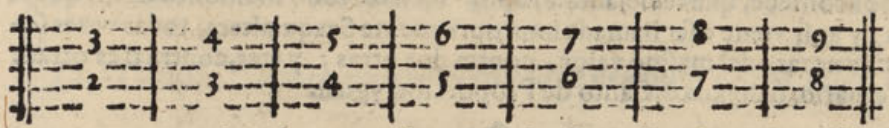
Franquino lib. 4. cap. 1.

Superparticular, que sea.

SVperparticulare genus dicitur, cum maior sequentium notularum numerus ad minorem precedentium, quem semel tantum eum aliquota ipsius parte comprahendit, nosci tur esse comparatus: æquiualens ei in potentia, & temporis mensura. El genero Superparticular (que es el segundo genero de Proporcion de mayor desigualdad) es quando el numero mayor contiene al menor vna vez sola, y otra menor parte, que se llama aliquota. De suerte que estas dos partes, la parte menor contenida y la parte aliquota, hagan ygual numero con la parte que contiene, que es la mayor. Como 3 à 2, 4 à 3, &c. el qual 3 contiene al dos, y à vno, que es la parte aliquota; y estas dos partes 2 y 1, hazen tanto numero, como la parte que contiene, que es 3. Este mesmo orden se terna en todas las demas Proporciones del genero Superparticular. Son sus Especies sin fin, pero las mas conocidas, son estas que se siguen. En las Especies deste genero de Proporcion, se procede con estos vocablos, nombrandolas digo en esta manera; *Sexquialtera* 3 à 2: *Sexquitercia* 4 à 3: *Sexquiquarta* 5 à 4: *Sexquiquinta* 6 à 5: *Sexquisexta* 7 à 6: *Sexquiseptima* 8 à 7: *Sexquioctaua* 9 à 8: *Sexquinona* 10 à 9. y desta manera in infinitum se procede.

Como se procede en sus especies, y de sus nombres.

Especies de Proporcion de mayor desigualdad del genero Superparticular.

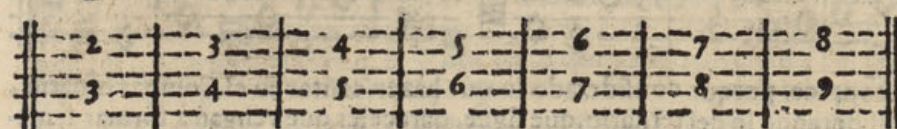


Et sic de singulis.

Sexquialt. Sexquiter. Sexq.quar. Sexq.quin. Sex.sexta. Sexq.sept. Sexq.octaua.

Estas mesmas formarã la Proporcion de menor desigualdad y del genero Subsuperparticular, puestos los numeros al contrario, como 2 à 3, 3 à 4; y con la adicion de la prepoficion SVB, diziendo Subsexquialtera, Subsexquitercia, Subsexquiquarta &c. como en esta segunda tabla se vee.

Especies de Proporcion de menor desigualdad del genero Subsuperparticular.



Et sic de singulis.

Subsexqui- altera. Subsexqui- tercia. Subsexqui- quarta. Subsexqui- quinta. Subsexqui- sexta. Subsexqui- septima. Subsexqui- octaua.

SEXQVIALTERA.

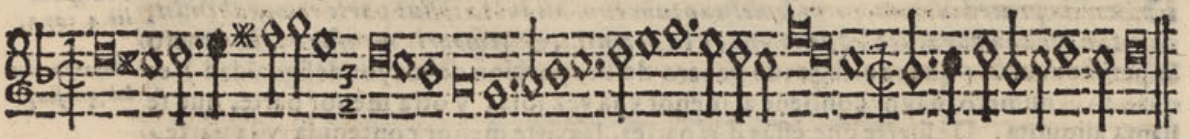
YA que esta declarado por numeros que sean Proporciones del genero Superparticular, damos agora los exemplos à figuras: y començando de la Sexquialtera, di-

Biblioteca Nacional de España

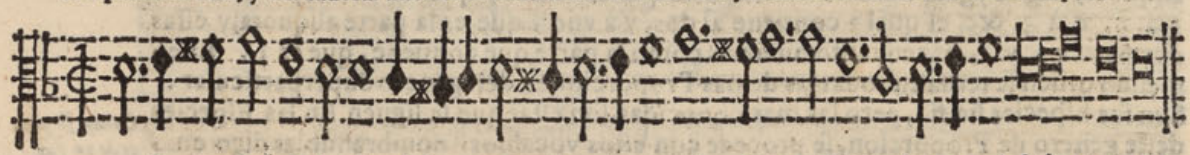
remos que la Sexquialtera (que es la prim. esp. del gen. Superpart.) se causa quando el numero mayor contiene al menor vna vez, y mas la mitad; como de 3 à 2, de 6 à 4 &c. Demodoque, *Sexquialtera est alterum, & semis:* y de todas estas maneras se puede figurar.

Proporciones Sexquialteras.				
3 / 2	6 / 4	9 / 6	12 / 8	15 / 10	Et sic de singulis.

Aplicacion. Aplicada al Compas, es quando *tres puntos semejantes son pronunciados contra dos, en vn Compas: ò seys contra quatro &c.* Cantando pues en vna voz tres Semibreues, Breues, ò Minimas &c. y en otra dos, llamarseha Sexquialtera proporcion. Señalase con vn tres, y baxo del vn dos, assi $\frac{3}{2}$: mas cantando en vna voz seys Semibreues, ò seys Minimas &c. y en otra quatro, señalase entonces en estotra manera $\frac{6}{4}$. *Exemplo.*

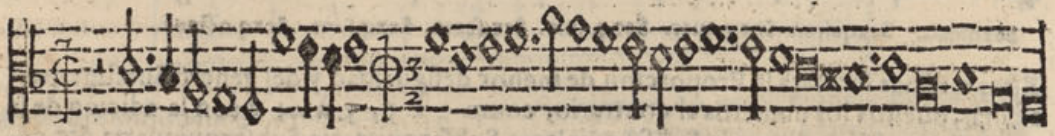


Sexquialtera real, y verdadera: adonde se cantan tres Semibreues, contra dos Semibreues al Compas.



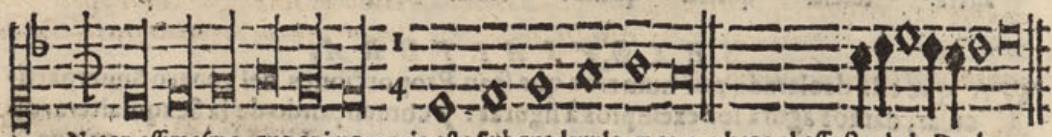
Lo mesmo se ha de obseruar apuntando con las demas figuraciones. Aduiertan que esta es la verdadera Sexquialtera, pues en la parte del Tiple passamos tres Semibreues al Compas, contra dos del Tenor. Esto digo, porque algunos (por no dezir casi todos) en sus Compositiones, debaxo de la figuracion y numeros indiciales de la Sexquialtera, hazen cantar ygualmente à todas las partes, tres Semibreues ò tres Minimas, contra tres otras: adonde acontece, que semejante Proporcion haze todo lo opposito de lo, que la señal muestra: y assi viene à ser llamada impropriamente Sexquialtera, todas vezes se hagan passar dos notas, del mesmo valor, contra dos otras; y tres, contra tres otras: y es Canto Ternario; ò digamos, Canto de Proporcion ygual.

Error vniuersal entre modernos.

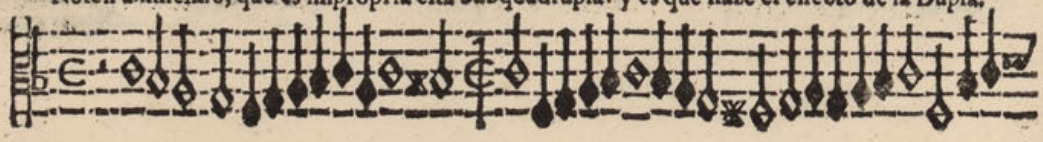


Sexquialtera impropria; y malamente assi llamada.

Engaño. Y este error acontece, porque considerado lo que hazen cantar en el Compas binario, y despues considerando lo del ternario, que sigue, pareceles que vengan à formar semejante Proporcion, sin hazer caso de las dos partes; lo qual es falso, y fuera de Arte.



Noten assimesmo, que es impropria esta Subquadrupla: y es que haze el effecto de la Dupla.



Biblioteca Nacional de España

Para concluyr digo, que es Proporcion ygual ò de ygualdad (hablo del ſegundo exemplo) y no Sexquialtera; la qual es Proporcion deſigual ò de deſigualdad, como queda dicho: mas la Sexquialtera verdadera, hecha con razon y ſegun Arte, es la del primer exemplo.

Para entẽder eſte principio vean a delante el Cap. 10. y 11.

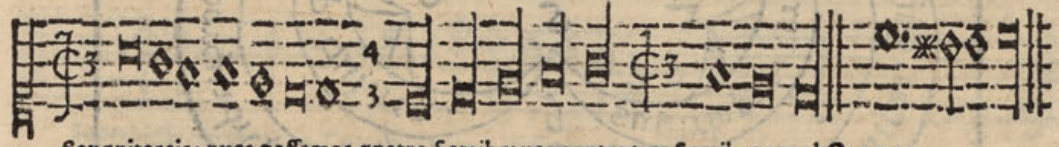
SEXQVITERCIA.

LA Sexquitercia (que es la ſegu. eſp. del gen. Superpart.) ſe cauſa quando el numero mayor, contiene al menor vna vez, y mas la tercia parte del menor numero; como de 4 à 3, de 8 à 6: y de todas eſtas maneras, que aqui vemos, ſe puede figurar.

Proporciones Sexquitercias.					
4 / 3	8 / 6	12 / 9	16 / 12	20 / 15	Et ſic de ſingulis.

Reduzida à figuras, es quando *quatro puntos ſemejantes ſon pronunciados contra tres, en vn Compas: ò ocho contra ſeys &c.* Cantando pues en vna parte quatro Semibreues, Breues, ò Minimas, y en otra tres, llamaſeha Sexquitercia proporcion. Señalaſe con vn quatro, y baxo del vn tres, aſſi $\frac{4}{3}$: Mas cantando en vna voz ocho Breues, ò Semibreues &c. y en otra ſeys, ſe ſeñala en eſta manera $\frac{8}{6}$ &c.

Aplicacion.



Sexquitercia; pues paſſamos quatro Semibreues contra tres Semibreues al Compas.

Lo meſmo ſe puede conſiderar de la Sexquiquarta, Sexquiquinta, Sexquiſexta, Sexquiſeptima, Sexquioctaua, y de las demas figuraciones: y con eſto daremos fin à las Eſpecies del Genero Superparticular; y algo diremo del genero Superparciente.

Del Genero Superparciente, con los exemplos de ſus Eſpecies. Cap. VI.

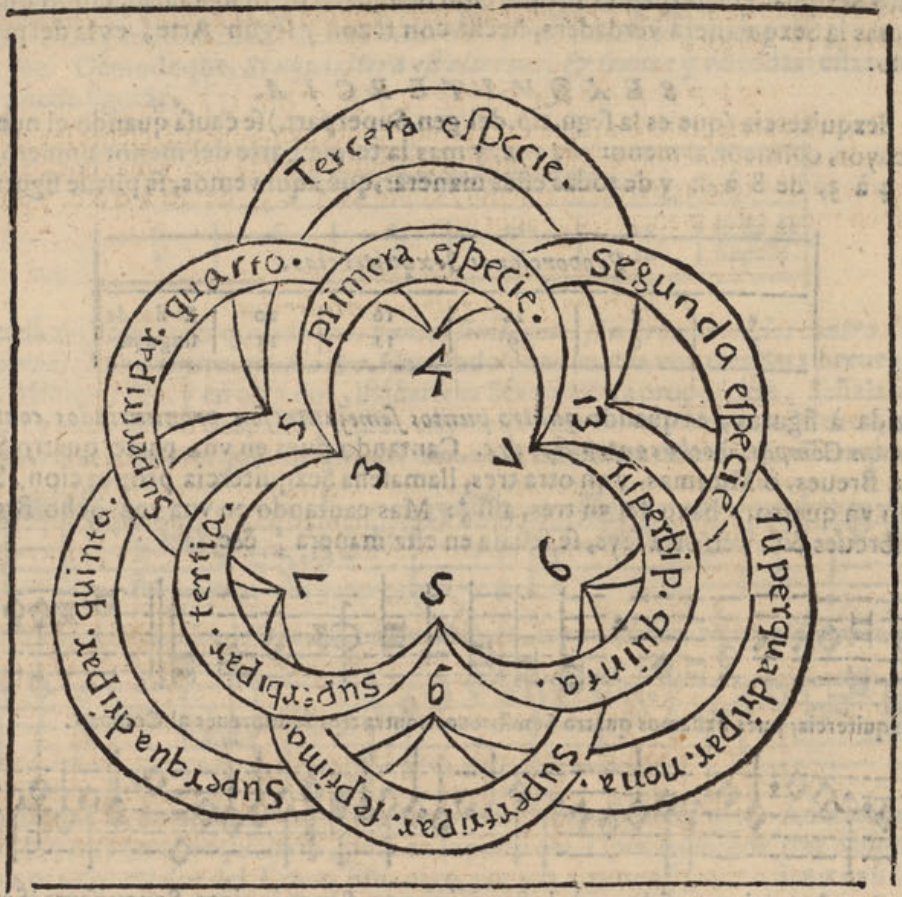
SVperpartiens genus ſit, eum maiar ſequentium notularum numerus, ad minorem præcedentium relatus, continet ipſum in ſe ſemel tantum, & inſuper vnam ipſius minoris aliquantam partem ductam, ex pluribus aliquotis: & ipſe maior minori coæquatur in potentia, & temporis menſura. El Genero Superparciente (que es el tercer genero de Proporcion de mayor deſigualdad) es quando el numero mayor contiene al menor vna vez ſola y algunas ſus partes, que con ellas y el numero contenido, hazen ygual numero con la parte que contiene, que es la mayor; como 5 à 3. Que el cinco contiene à tres y dos, que ſon dos tercias partes del tres: de quien tiene nombre de proporcion Superbiparciente tercia, como en el primero ſiguiente exemplo ſomos por ver. Eſta meſma orden ſe tenra en la demas Proporciones del genero Superparciente. Sus Eſpecies ſon infinitas, empero las mas comunes ſon las, que van pueſtas en la ſiguiente rueda. En las Eſpecies deſte genero de Proporcion, ſe procede con eſtos terminos, nombrandolas en eſta manera. *Superbiparciente tercia, Superbiparciente quinta &c. Supertriparciente quarta, Supertriparciente quinta &c. Superquatripartiente quinta, Superquatripartiente ſeptima &c. Superquincupartiente ſexta, Superquincupartiente ſeptima &c.*

Genero Superparciente que ſea.

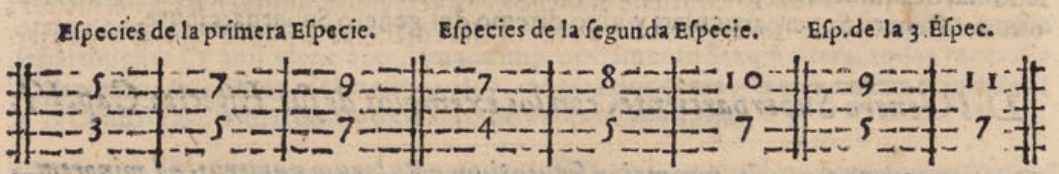
Con que terminos ſe procede en las eſpecies.

Biblioteca Nacional de España

Figura del Genero Superparciente.



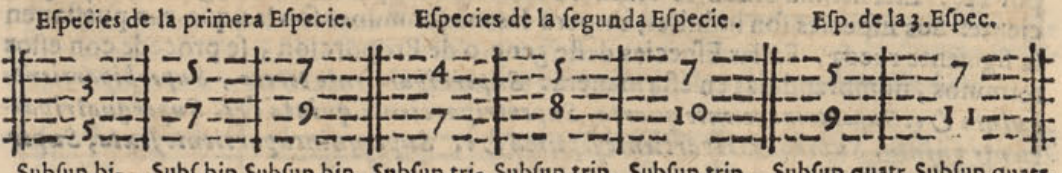
Especies de Proporcion de mayor desigualdad del Genero Superparciente.



Subsuperparciente.

Estas mesmas figuraciones formarã la Proporcion de menor desigualdad del genero Superparciente, todas vezes se pongan los numeros al contrario, como 3 à 5; 5 à 7 &c. añadiendo à los nombres la preposicion SVB; diziendo en esta manera: Subsuperpartiente tercias, Subsuperpartiente quintas &c. como en esta tabla.

Especies de Proporcion de menor desigualdad del Genero Subsuperparciente.



Ya que esta declarado por numeros que seã Proporciones del genero Superparciente, pon-

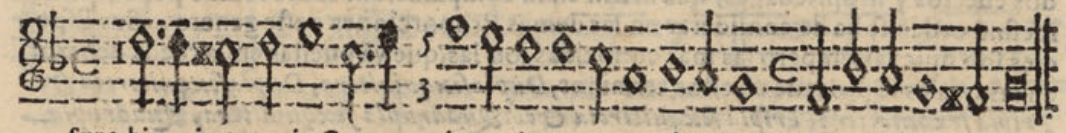
pongamos agora vn par de exemplos à figuras, para facilitar mas nuestra leccion; porquanto (si creemos a Seneca) *Praceptorum iter, longum est ac difficile; exemplorum autem breue & efficax.* Seneca.

SVPERBIPARCIENTE TERCIA.

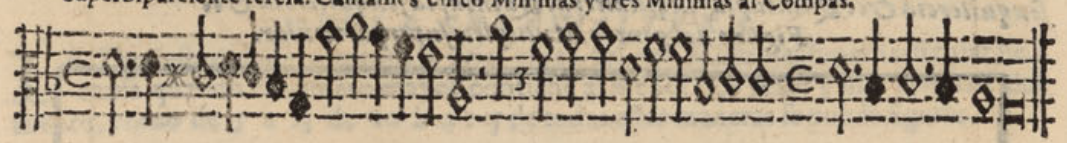
LA Superbiparcientetercia (que es la prim. esp. del gen. Superparciente) es quando el numero mayor comparado al menor, lo contiene vna vez y mas dos partes suyas (es asauer dos tercias partes del menor) como de 5 à 3, de 10 à 6 &c. y puedese figurar en todas estas maneras, que aqui vemos.

Proporciones Superbiparciente tercias.					
5	10	15	20	25	Et sic de
3	6	9	12	15	singulis.

Aplicada al Compas, es quando *cinco puntos semejantes son pronunciados contra tres, en vn Compas: ò diez puntos contra seys &c.* Cantando pues en vna voz cinco Semibreues ò cinco Minimas &c. y en otra tres, llamarseha Proporcion Superbiparcientetercia: y señalase con vn cinco y baxo del vn tres, en esta manera $\frac{5}{3}$. *Exemplo.* Aplicacion.



Superbiparciente tercia. Cantamos cinco Minimas y tres Minimas al Compas.

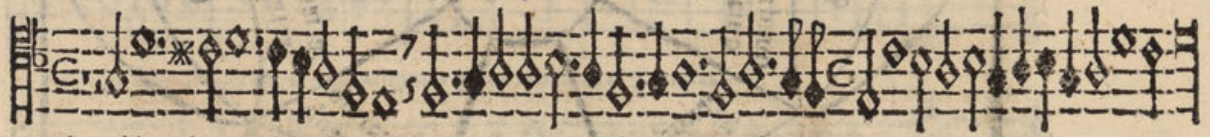


SVPERBIPARCIENTE QVINTA.

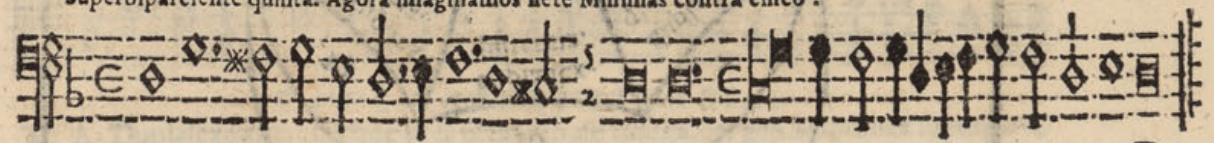
LA Superbiparcientequinta (que es la segu. esp. del gen. Superpart.) se causa quando el numero mayor contiene al menor vna vez, y dos quintas partes del menor; como de 7 à 5, de 14 à 10 &c. y de todas estas maneras se puede figurar y puntar.

Proporciones Superbiparcientes quintas.					
7	14	21	28	35	Et sic de
5	10	15	20	25	singulis.

Puesta à figuras, es quando *siete puntos semejantes son considerados contra cinco, en vna mesma cantidad de tiempo; ò catorze contra diez &c.* Considerando pues en vna voz siete Minimas ò Semibreues, y en otra cinco, llamarseha Proporcion Superbiparciente tercia. Señalase con vn siete, y baxo del vn cinco, assi $\frac{7}{5}$. *Exemplo.* Aplicacion.



Superbiparciente quinta. Agora imaginamos siete Minimas contra cinco.



De

De suerte, que cadauna nota de las siete, se diminuye dos septimas partes de su cantidad. Estos dos exemplos sean luz para las demas Especies del genero Superparciente, aquien haremos fin; dando principio al Multiplex superparticular.

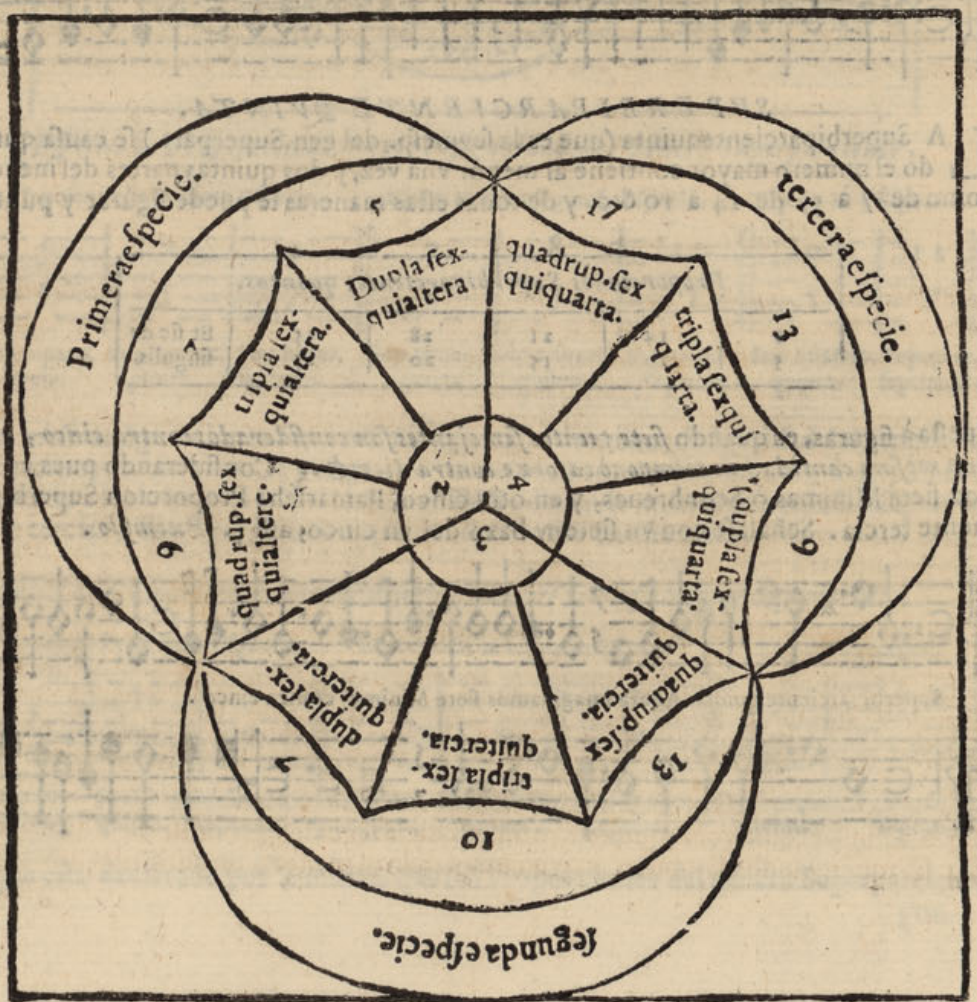
Del Genero Multiplex superparticular, con los exemplos de sus Especies. Cap. VII.

Genero Multiplex, q̃ sea.

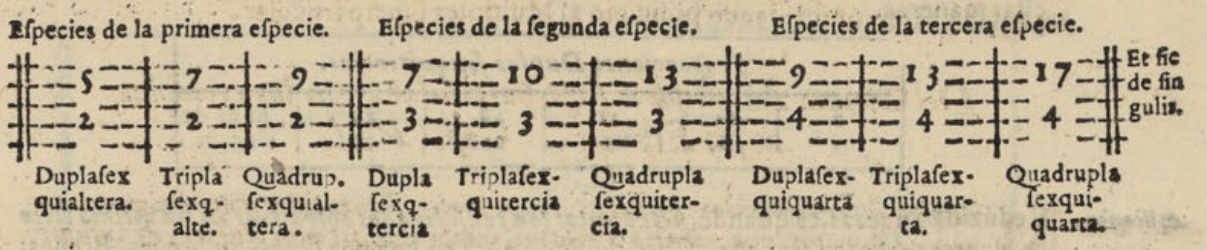
Multiplex superparticulare genus fit, cum maior sequentium notularum numerus, ad minorem præcedentium relatus, comprehendit eum pluries, & insuper vnam eius aliquotam partem. El genero Multiplex superparticular (que es el quarto genero de Proporcion de mayor desigualdad, y es el primero de los compuestos) es quando el numero mayor contiene al menor dos, tres, ò mas vezes, y alguna parte del menor: la qual juntada con las partes contenidas, hazen ygual numero à la parte que contiene, como 5 à 2. Que el cinco (que es el numero mayor) contiene dos vezes al dos (que es el numero menor) y vno mas; el qual vno es la mitad del numero menor: y por esta causa, esta Especie tiene nombre de Proporcion, *Duplasexquialtera*; vocablo compuesto de la primera Especie del genero Multiplex, que es la Dupla; y de la primera Especie del genero Superparticular, que es la Sexquialtera; por causa de los dos effectos y propriedades, que hazen en la comparacion: como somos por ver. Esta mesma orden se ha de considerar en las demas Proporciones deste genero. Sus Especies son muchas, empero las mas conocidas son las, que vã puestas en la rueda debaxo: en las quales se procede cõ estos terminos, *Duplasexquialtera, Duplasexquitercia &c. Tripla sexquialtera, Tripla sexquitercia &c. Quadrupla sexquialtera, Quadrupla sexquitercia &c. Quintupla sexquialtera, Quintupla sexquitercia &c.*

Nombres de las Especies del genero Multiplex superparticular.

Figura del genero Multiplex superparticular.

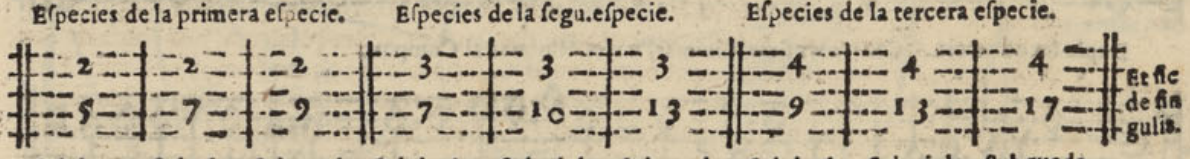


Especies de Proporcion de mayor desigualdad del genero Multiplex superparticular.



Estas mesmas figuraciones formaran la Proporcion de menor desigualdad del genero Submultiplex superparticular, puestos los numeros al contrario, como 2 à 5, 3 à 7 &c. *Nota.* Forman sus nombres con la adicion de la prepoſicion *SVB*, dizlendo assi: *Subdupla sexquialtera, Subtripla sexquialtera, Subquadrupla sexquialtera &c.*

Especies de Proporcion de menor desigualdad del genero Submultiplex superparticular.

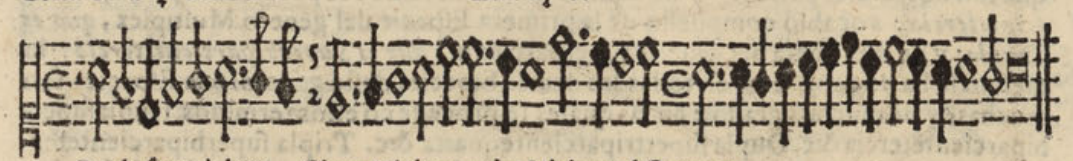


DVPLA SEXQVIALTERA.

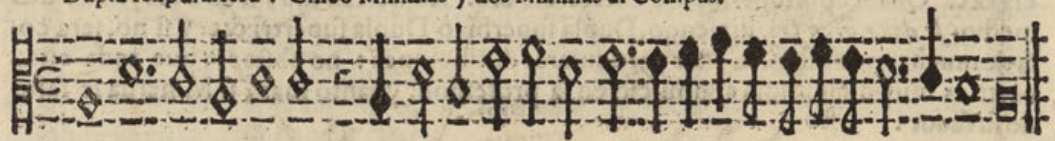
LA Duplasexquialtera (que es la prim espec. del gen. Multiplex superparticular) se causa quando el numero mayor contiene al menor dos vezes y mas la mitad del menor, como de 5 à 2, de 10 à 4: y de todas estas maneras se puede figurar.

Proporciones Duplas sexquialteras.				
5 / 2	10 / 4	15 / 6	20 / 8	25 / 10	Et fic de fingulis.

Reduziendola à figuras, serà quando *cinco puntos semejantes, son considerados contra dos en vna mesma cantidad de tiempo: ò diez contra quatro &c.* Cantando pues en vna voz cinco Semibreues ò cinco Minimas, y en otra dos llamarseha Duplasexquialtera: y señalase con vn cinco, y baxo del vn dos; assi $\frac{5}{2}$. Mas cantandose diez Minimas ò Semibreues en vna parte, y en otra solamente quatro, entonces se ha de señalar desta otra $\frac{10}{4}$ manera. *Aplicacion.* *Exemplo.*



Dupla sexquialtera. Cinco Minimas y dos Minimas al Compas.



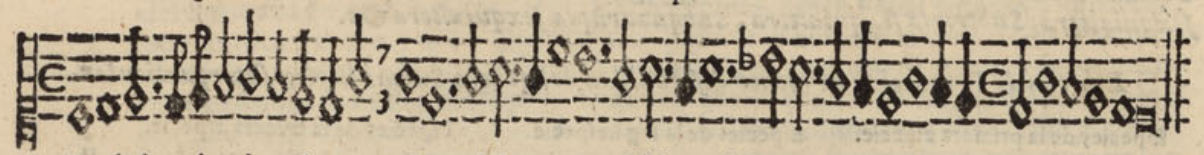
DVPLA SEXQVITERCIA.

LA Duplasexquitercia (que es la prim. esp. de la segu. del gen. Multiplex superpart.) se causa quando el numero mayor comparado al menor, lo contiene dos vezes y vna

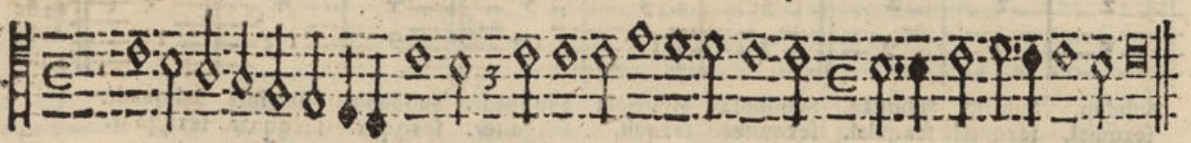
y mas vna tercia parte, como de 7 à 3, de 14 à 6 &c. y se puede puntar en todas estas maneras.

Proporciones Duplas sexquitercias.					
7 / 3	14 / 6	21 / 9	28 / 12	35 / 15	Et sic de singulis.

Aplicacion. Reduzida à figuras, es quando *siete puntos son considerados cõtra tres en vn mesmo tiempo, ò catorze contra seys &c.* Considerando pues en vna voz siete Semibreues, Breues, ò Minimas, y en otra tres, llamarseha Proporcion Dupla sexquitercia. Señalase con vn siete y baxo del vn tres, en esta manera, $\frac{7}{3}$: como en este exemplo que sigue, se vee en pratica. *Exemplo.*



Dupla sexquitercia. Cantamos siete Minimas, y tres Minimas al Compas.



Nota. Lo mesmo se ha de considerar, vsando qualquiera otra figuracion, que sea de las de arriba. Estos dos exemplos sean guia à los nueuos Discipulos, para saberse valer en las demas Especies del genero Multiplex superparticular; à quien con dezir esto, hago fin.

Del Genero Multiplex superparciente, con los exemplos de sus Especies. Cap. VIII.

MVltiplex superpartiens genus est, cum maior sequentium notularum numerus, ad minorem præcedentium relatus, continet ipsum pluries: cum vna eius aliquanta parte plures aliquotas conducente. El genero Multiplex superparciente (que es el quarto genero de Proporcion de mayor desigualdad, y es el segundo de los compuestos) es quando el numero mayor contiene al menor dos, tres, ò mas vezes enteramente, y mas algunas partes del numero menor; las quales juntadas con las partes contenidas, hazen ygual numero à la parte, que contiene; como à dezir, 8 à 3. Que el ocho (que es el numero mayor) contiene a tres dos vezes, y mas dos partecillas, que son dos tercias partes. Y de aqui, le dan nombre de Proporcion *Dupla superparsientetercia:* vocablo compuesto de la primera Especie del genero Multiplex, *que es Dupla*; y de la primera del genero Superparciente, *que es Superbiparcientetercia:* lo mesmo se ha de considerar en todas las demas Especies deste genero. Sus Especies son muchas, y de muchos grados: en las quales se procede cõ estos terminos, Duplasuperbiparcientetercia &c. Dupla supertriparcientequarta &c. Tripla superbiparcientetercia &c. Quadrupla superbiparcientetercia &c. Aduiertan muy bien à la syllaba de medio, *se dize bi, ò tri:* diziendo, Dupla superbi, ò Dupla supertri &c. y si no, sera cosa de mucha confusion en estas particulares distinciones: no obstante que toda esta parte es muy difficultosa al nouicio en la profession; y tanto mas, si Minerua le faltò de su fauor.

Termino compuesto.

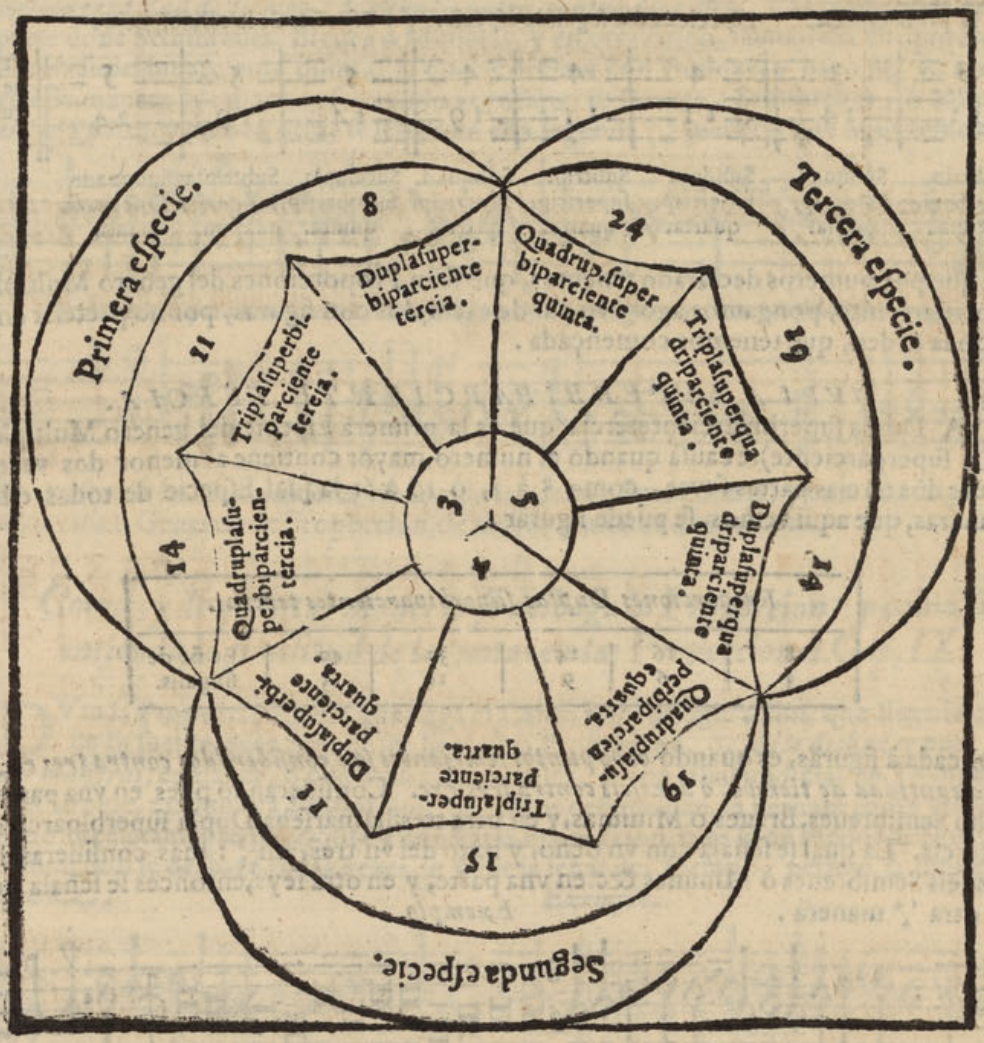
Ojo.

A fol. 20. en los Atauios.

Figura

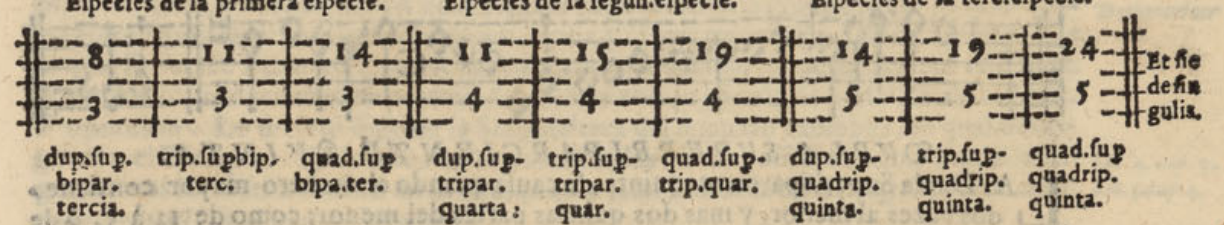
Biblioteca Nacional de España

Figura del Genero Multiplex superparciente.



Lo contenido en esta figura es lo que se ve en la primera siguiente pagina.

Especies de Proporcion de mayor desigualdad del genero Multiplex superparciente.

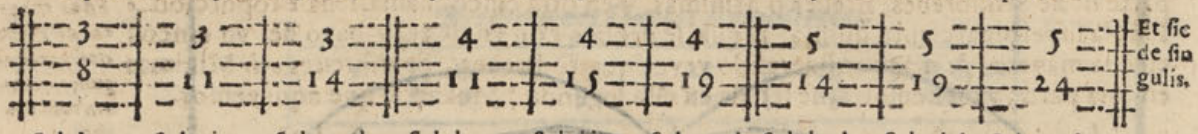


Estas mesmas figuraciones forman Proporcion de menor desigualdad del genero Submultiplex superparciente, todas vezes se ordenen los numeros al contrario, como 3 à 8, 4 à 11, 5 à 14 &c. Los nombres tambien son los mesmos, solo tienen de mas la SVB; como à dezir, Subdupla superbiparciente tercia, Subtripla superbiparciẽte quinta &c. como se ve en la tabla, que se sigue.

Mesmos nombres.

Especies de Proporcion de menor desigualdad del genero Submultiplex superparciente.

Especies de la prim. especie. Especies de la segunda especie. Especies de la terc. especie.



Subdup. superbip. tercia. Subtrip. superbip. tercia. Subquad. superbip. tercia. Subdup. supertrip. quarta. Subtrip. supertrip. quarta. Subquad. supertrip. quarta. Subdupla supquatrip. quinta. Subtripla supquatri pa. quin. Subquadr. superquat. quinta.

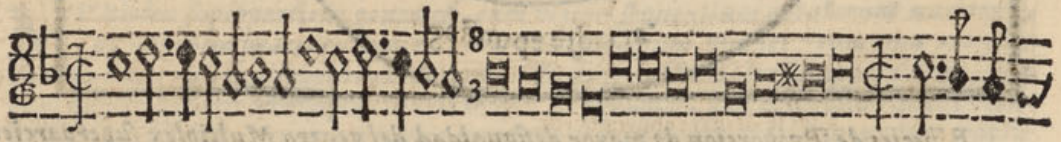
Ya que por numeros declarado tenemos, que sean Proporciones del genero Multiplex superparciente, pongamos agora vn par de exemplos con figuras, por no preterir en todo la orden, que tenemos començada.

DVPLA SVPERBIPARCIENTE TERCIA.

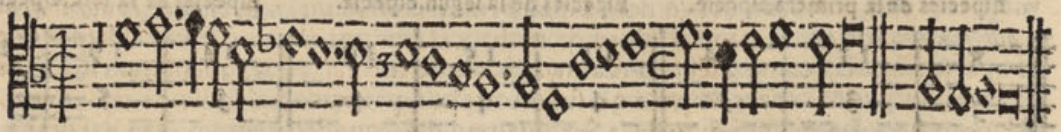
LA Dupla superbiparcientetercia (que es la primera Especie del genero Multiplex superparciente) se causa quando el numero mayor contiene al menor dos vezes, y mas dos tercias partes suyas, como 8 à 3, ò 16 à 6: laqual Especie de todas estas maneras, que aqui vemos, se puede figurar.

Proporciones Duplas superbiparcientes tercias.					
8 / 3	16 / 6	24 / 9	32 / 12	40 / 15	Et sic de singulis.

Aplicacion. Aplicada à figuras, es quando *ocho puntos semejantes son considerados contra tres en vna cantidad de tiempo, ò dezisseis contra seys &c.* Considerando pues en vna parte, ocho Semibreues, Breues ò Minimas, y en otra tres; llamarseha Dupla superbiparciente tercia. La qual se señala con vn ocho, y baxo del vn tres, assi $\frac{8}{3}$: mas considerando dezisseis Semibreues ò Minimas &c. en vna parte, y en otra seys, entonces se señala desta otra $\frac{16}{6}$ manera. *Exemplo.*



Dupla superbiparciente tercia. Ocho Semibreues, y tres Semibreues al Compas.



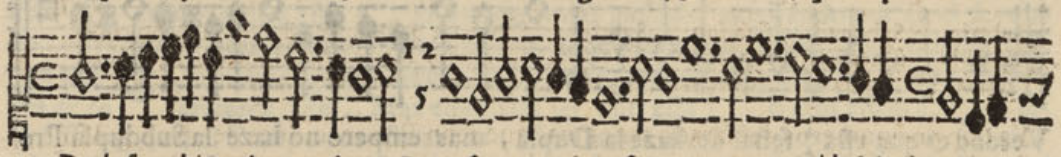
DVPLA SVPERBIPARCIENTE QVINTA.

LA Dupla Superbiparcientequinta, se causa quando el numero mayor contiene dos vezes al menor, y mas dos quintas partes del menor; como de 12 à 5, ò de 24 à 10: y en todas estas maneras se puede señalar.

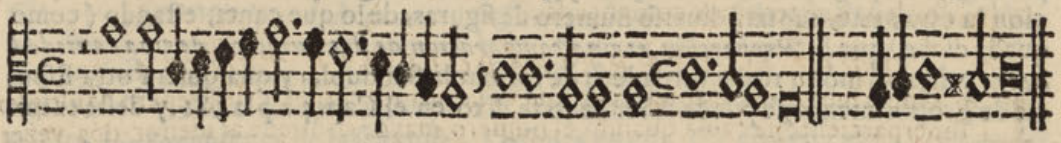
Proporciones Duplas superbiparcientes quintas.					
12 / 5	24 / 10	36 / 15	48 / 20	60 / 25	Et sic de singulis.

Aplicada

Reduzida à figuras, es quando *doze figuras son pronunciadas contra cinco, en vna mesma cantidad de tiempo, ò veyntiquatro contra diez &c.* Cantando pues en vna parte doze Semibreues, Breues ò Minimas, y en otra cinco, llamarseha Proporcion Dupla superbiparciente quinta: la qual se declara con vn doze, y baxo del vn cinco; en esta manera $\frac{12}{5}$: mas considerando veyntiquatro Breues, Semibreues, ò Minimas en vna parte, y diez en otra, se señala en esta segunda $\frac{24}{10}$ manera, que aqui vemos. *Aplicacion.* *Estas maneras de Proporcion para algunos, parecen mal hechas.*



Dupla superbiparciente quinta. Doze figuras y cinco figuras en vna cantidad de tiempo.

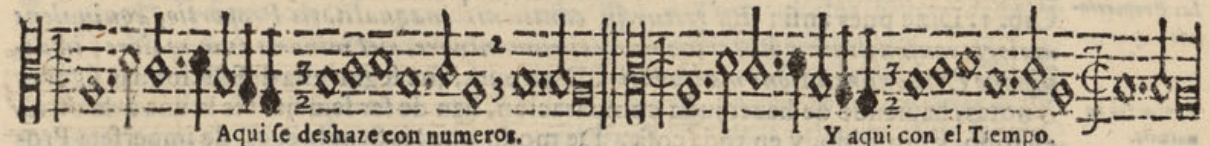


Lo mesmo se ha de considerar vsando de las demas figuraciones; y con esto hago fin à los cinco Generos de Proporcion, de mayor y menor desigualdad.

Como, y de quantas maneras se deshaga la Proporcion: y como se entienda la similitud de las notas en las Proporciones. Cap. IX.

DVra la Proporcion, hasta que llega el Canto à nueua figuracion; que llegado, pierde su fuerça, pues dexa de ser la mesma Proporcion. *Se suele deshazer pues de dos maneras;* es asauer, ò con figuras numerales, ò con señal inidicial de Tiempo. Declarome, qualquiera Proporcion de mayor desigualdad, se deshaze todas vezes le sigue imediatamente su oposita y contraria Proporcion, q̃ es la de menor desigualdad. Assimesmo se deshaze todas vezes le sigue la señal del Tiempo, perfeto ò imperfeto que sea.

Exemplo.



Aqui se deshaze con numeros. Y aqui con el Tiempo.

El primer exemplo es Sexquialtera, y su figuracion es esta $\frac{3}{2}$; que como vemos, es vn numero ternario, y debaxo del vn dos: la qual Proporcion *deshago con poner su contraria y oposita figuracion;* es asauer, el dos por arriba, y el tres por abaxo, $\frac{2}{3}$ ansi. Despues de la qual se buelue à cantar, segun se cantaua antes de formar la Sexquialtera: esto se ha de entender, todas vezes empero no subintrare con particulares indicios de nueua Proporcion. Lo mesmo digo de la Sexquialtera del segundo exemplo, la qual deshago con el Tiempo. Todo esto nos lo muestran las obras, assi modernas como antiguas; y nos lo enseña Gaforo en su Mus. prat. y tambien en la obra, *Angelicum ac diuinum opus Musicæ,* y otros muchos. *Declaracion.* *Lib. 4. cap. 3.* *Lib. 5. cap. 4.*

Aduiertan con todo esto de no caer en vn error en el qual caen muchos, y aun de los que pretenden ser muy professos en la Musica; y es que piensan (y enseñan) que con deshazer la Proporcion cõ la figuracion de su contraria Proporcion, se hagan dos effectos; *el vno, que se deshaga aquella primera Proporcion: y el otro, se forme nueua Especie de Proporcion.* Como à dezir del exemplo que se sigue el qual tiene estas cifras $\frac{3}{2}$, que es Dupla: llegado este otro $\frac{2}{4}$ indicio, dizen que deshaze la Dupla, Especie de Proporcion de mayor desigualdad, y forma la Subdupla, que es Especie de Proporcion de menor desigualdad; *lo qual es improprio y falso.* *Nota: ojo ojo.*

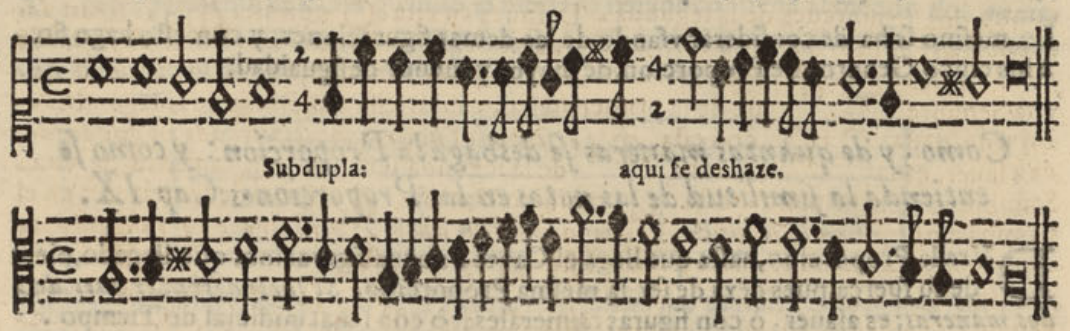
Biblioteca Nacional de España

Nota que en este exemplo, esta figuració ⅔, deshaze à la Dupla.

Mires el engaño.

Verdad es que esta ⅔ señal deshaze la Dupla, mas empero no haze la Subdupla Proporcion; *aunque se sirue de las mesmas figuraciones*. Que quando formasse Proporcion la otra parte, cantara diuerso numero de figuras, de lo que canta; estando (como queda dicho) que *la Proporcion, es vna comparacion de dos numeros, de vna cantidad à otra*. Mas el modo real y verdadero de formar la Subdupla, y qualquiera otra Especie de Propor.menor, se puede saber de lo se dixo en el Cap.4.à pla.981.y deste exem.

Y en estotro exemplo ⅔ forma à la Subdupla.



Como se entiende la semejança de las notas en las Proporciones.

En los Cap.precedentes he vsado este termino de dezir; *pronunciando, cantando, ò comparando, tantas figuras semejantes, contra . . . . . &c.* Bien es agora declaremos puntualmente, como se ha de entender aquella palabra *semejantes*. Y para dezirlo mejor, començaremos de la diffinicion, que haze Franquino en su Prat. lib. 4. Cap. 1. Dize pues ansi: *Est igitur in cantilenis inæqualitatis Proportio, æquiualens maioris consimilium notularum numeri cum minore, vel minoris cum maiore, in diuisione & pronuntiatione mensuratio*. Digo pues, que segun esta diffinicion; las figuras ò notas, hauiendo de hazer justa comparacion, han de ser semejantes la vna à la otra en todo, y por todo, y en toda cosa. De modo que las Semibreues de imperfeta Prolacion han de ser comparadas, à las Semibreues de imperfeta Prolacion: y las Breues del Tiempo perfeto, à las Breues del Tiempo perfeto: y por otra parte las Breues del Tiempo imperfeto, han de ser comparadas à las Breues del Tiempo imperfeto: y las Semibreues de Prolacion perfeta à las Semibreues de Prolacion perfeta; entendiendo siempre, que tales figuras ayan de ser, ò proprias, ò equiualentes. Concluyendo pues con Andres Ornitoparchi digo, que *las Proporciones en Musica se causan de puntos à puntos, semejantes en Naturaleza, y en Especie*.

Proportio in notulis.

Aduise.

Conocimiento general para cantar con diuersos Tiempos: es asaber vna señal contra otra differente. Cap. X.

Para obras que cantan con signo contrasigno.

YA considero, que oyendia no es mas en vso el componer vna mesma obra debaxo de diuersos Tiempos, y con differentes señales, y esto por dignos respectos: con todo esto en esta occasion, que aqui se me offrece, no quiero dexar de declarar algunas maneras de componer, no ordinarias: assi por reputacion del Arte y por no dexar (callando) cosa ninguna de aquellas, que hasta oy han sido vsadas, como porque parece

cosa

cosa honesta se vea el modo, que se ha de tener, queriendo formar vn Canto debaxo de differentes Tiempos: y quando que no, alomenos puede seruir al Cantante curioso para entender semejantes Composiciones. Quando pues se hallaren dos ò mas partes, en vna de las quales este Tiempo ⊙ fuere comparado à este ○ otro, *cada Minima del primero, serà ygual en cantidad à vna Semibreue del segundo*: obseruando siempre cadavna dellas, la perfeccion y alteracion, que aconteciere. *Si los Tiempos estan malamente hechos, tengan paciencia.*

Este ⊙ comparado à este C, *es semejante à lo passado*; ecetuando que en el segundo no ay perfeccion de Tiempo, ni de Prolacion. Este ⊙ comparado con este ¢, *tenremos en vn Compas la Breue de la segunda, y vna sola Minima de la primera señal*. Mas esta señal ⊙ con esta C, ò con estotra ○, sera differente en el Compas; es asauer *cada Minima de la primera, serà en cantidad de vna Semibreue* de cadauna de las dos otras. Despues esta ⊙ con esta ¢, *cada Minima de la primera, passara en la cantidad de vna Breue de la segunda señal*, y desta otra tambien ○ 2, *en el qual ay la Longa perfeta*. Y si esta ○ fuere comparada con esta Φ, *seran semejantes en la perfeccion, mas differentes en el Compas*: porque vna Semibreue de la primera señal, passara contra dos Semibreues de la segunda. Despues en esta ○ con esta Φ 2, *seran las Semibreues de la primera en cãtidad de quatro Semibreues de la segunda señal*. Estas ○ ¢ *son differentes en el Compas*: es asauer, que en la cantidad de vna Semibreue de la primera señal, cantarseha vna Breue de la segunda. En vna destas C ○ con esta ¢ 2, *seran las figuras multiplicadas en quadrado*; es à sauer, cada Longa de la segunda señal, serà en cantidad de vna Semibreue de la primera. Esta C tambien con esta ¢ seran desemejantes en el Compas; porque *en la segunda. passarà segun dizẽ, la Breue en cantidad de vna Semibreue de la primera señal*. Esta ¢ 2 con esta ¢, *cada Breue de la segunda, passarà en cantidad de dos Breues de la primera señal*, las quales han de ser cantadas en vn Compas. Esta ○ con esta ↄ, passaran al Compas de la primera señal *tres Semibreues, contra quatro semibreues* de la segunda. Mas comparando esta C con esta ↄ, *passaremos dos Semibreues de la segunda, contra vna Semibreue de la primera señal*. Mas haziendo comparacion desta C con esta Ɗ, *passaremos (digo) dos Breues contra vna Semibreue*. Y si esta ¢ fuere cõparada con esta Ɗ, passaran *quatro Breues desta segunda señal, contra vna de la primera*. Mas entre estas dos C ¢ señales, *quatro Breues de la segunda, han de passar contra vna Semibreue* de la primera señal. Y comparando esta C con esta Ɗ, *passaran ocho Breues al cõpas de la segunda señal, contra vna Semibreue* de la primera. Esta señal C comparada à estotra Ɗ, passarà *vna Semibreue al Compas de la primera señal, contra ocho de la segunda*. Finalmente comparando vna destas ⊙ C à vna destas ¢ Ɗ, passarà *vna Minima por Compas de las primeras señales, contrados Breues* de las segundas.

○○ ò *vna contra dos*.

Tosc. li. 1. c. 38. Ayg. lib. 3 c. 11 Tigr. lib. 4. cap. 24.

Y aduiertan que entre estas dos señales ○ C (lo mesmo serà siendo per dimidium) no ay differencia en el Compas, pues en qualquiera dellas passa vna Semibreue al Compas: aunque differencia ay en la perfeccion del Tiempo. Lo mesmo digo destas otras dos ⊙ C; y quieren quando vna y quando tres Minimas al Compas, como se dixo en el Cap. 13. à pla. 956. Estos tres tambien C 2 ¢ ↄ, son semejantes, y quieren vna Breue al Compas. *Tiempos que hazen vn mesmo effeto.*

Para declaracion de lo que deximos en el Cap. xxvj. del vj. lib. à plan. 498. otra vez digo; Que la diminucion virgular otra cosa no es, que quando vna figura sirue solamente de la mitad de su entero valor. Llamase pues esta Φ ¢, *præcisio virgularis, diminucion virgular, cantar per dimidium, cantar à la Breue, cantar à Compas entero, ò à Compas mayor, y Tiempo de por medio*. Y aduiertan, que aunque los signos indiciales fueren diminuydos, las notas puestas debaxo de tales signos, siempre quedaran en aquella cantidad, perfeta ò imperfeta, en la qual eran antes de la diminucion. Demodoque entre ellos no aura differencia ninguna, saluo en las notas: porque *Diminucion virgular, que sea, y de quãtas maneras se nombra.*

Nota.

Biblioteca Nacional de España

Nota. porque adonde en el Tiempo entero y no virgulado, passa vna Semibreue al Compas, en el diminuydo ò virgulado, passan dos; y dos Minimas por vna sola: lo mesmo acontece de las de mas figuras, assi notas como pausas. Para concluyr, aduierto al nueuo discipulo, que tenga particular cuenta con esto: Que *en qualquiera Tiempo, puesta por medio medio vna virgula, pierden las figuras la mitad de su valor.*

De como se pueden formar Proporciones musicales, sin vsar los numeros guarismos. Cap. XI.

Proporciones sin numeros arithmeticos. DE lo que queda declarado y mostrado en los Cap. passados, se viene en conoscimiento, que *sin vsar numeros arithmeticos, se pueden formar algunas Proporciones*, con los signos indiciales del Tiempo; perfeto ò imperfeto que sea. Digo algunas dellas, porquanto solamente la Dupla, la Tripla, la Quadrupla, la Octupla, la Sexquialtera, y la Sexquitercia se pueden formar, y no las de mas Proporciones. *La Dupla* se muestra comparando el Modo mayor al menor, es asauer escriuiendo en vna parte el Modo mayor, y en otra el menor: de manera, que las figuras del Modo mayor, que son Maxima, Longa y Breue &c. hazerse han yguales à la Longa, Breue y Semibreue del Modo menor.

Dupla: dos Longas contra vna.

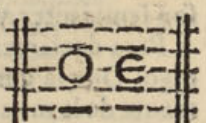
Dos Breues contra vna. Estas tambien son en *Proporcion Dupla:* porque la Longa imperfeta de cada segunda señal, se haze ygual à la Breue de la primera; siruiendose cada Tiempo de la perfeccion ò imperfeccion, que tiene.

Mas, puedese formar *la Dupla* coparando qualquiera destas dos señales: porq̃ la Breue imperfeta de las segundas, passan en la cantidad de vna Semibreue de las primeras: y cadauna se sirue de su perfeccion e imperfeccion, segun el sinificado de su indicio, ò Tiempo.

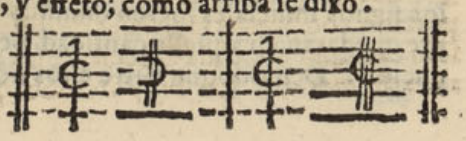
Dos Semibreues contra vna.

Dos Minimas contra vna. Tambien se forma con estas siguientes señales, haziendo passar dos Minimas al Compas en los primeros Tiempos, contra vna de los segundos: y aduiertase, que en cada señal, es menester se guarde la perfeccion, la alteracion, la diuision, la imperfeccion, y las demas circunstancias segun la naturaleza de la señal: y este auiso sirua para siempre. Iusquino señala la Dupla en el ter. Kyrie de la Mis. Lommearmè super voces musicales, en el *Qui tollis*, y en el *Et incarnatus est &c.* de otras differentes maneras: las quales por no ser generalmente aceptas, dexo en silencio.

Tripla: dos Semibreues contra vna. La *Tripla Proporcion*, auezes se halla entre estos dos Tiempos, haziendo cantar vna Semibreue del segundo, contra tres Semibreues del primer Tiempo. Assi nos lo enseña el R. Don Pedro Poncio en el 4. Razon. de su Mus. à plan. 134. y à 135. A la qual opinion aconsiento, por lo poco que he praticado, en considerar las obras de los Musicos nuestros predecessores: adonde hallo, que auezes se siruieron de las dichas dos señales, para mostrar Tripla. Digo auezes, porquanto comunmente se toman por indicios semejantes en el Compas, cantidad, y effeto; como arriba se dixo.

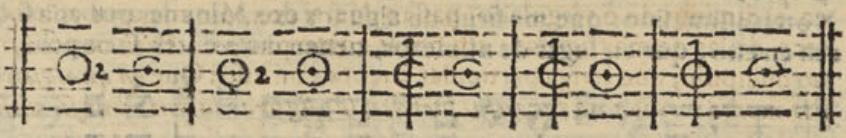


Quadrupla: Quatro Breues contra vna. Si fueren comparados estos dos Tiempos, passaran quatro Breues del segundo, contra vna Breue del primero.



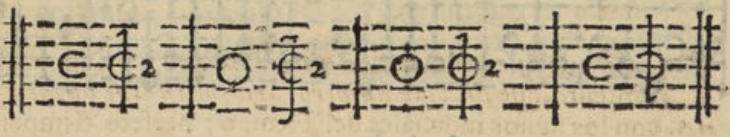
Biblioteca Nacional de España

De mas desto, *la Quadrupla* se puede formar sin guarismos, todas vezes se comparen dos señales destas: porque se haze comparacion de la Breue de quatro Minimas de las primeras, à vna sola Minima de las segundas señales: guardando (sea dicho por siempre) sus perfecciones, diuisiones, y alteraciones.



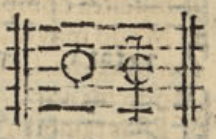
Quatro Minimas contra vna.

Tambien se puede formar la mesma *Proporcion de Quadrupla* con la comparacion de dos Tiempos, destos otros que aqui se corresponden: que la Longa de quatro Semibreues de los segundos indicios, se haze ygual à vna Semibreue de los primeros.



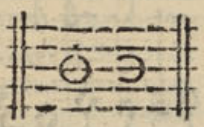
Quatro Semibreues contra vna.

La Sexquialtera Proporcion hallase auezes entre estos dos Tiempos, (digo auezes, porque de ordinario se toma por Dupla Proporcion, como arriua fue declarado y puesto) passando tres Semibreues del primer Tiempo, contra dos del segundo. Verdad es, que este canta à Compas binario, y el otro à ternario: mas formando dellos la Dupla, entonces, entrambos cantaran à binario, passando el vno dos Semibreues, y el otro dos Minimas al Compas.



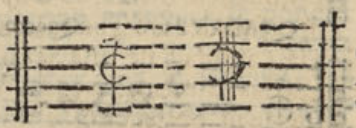
Sexquialtera tres Semibreues contra dos.

Mas Comparando estos dos Tiempos, segun algunos, *hazen la Sexquitercia:* que passan quatro Semibreues del segundo, contra tres del primero. Digo segun algunos, porquanto escriptores ay de contrario parecer: como es Prodocimo de Padua en la exposicion, que haze sobre de la Pratica de Iuan de Muris: y Iuan Tintor, en el Tractado de las Proporciones musicales.



Sexquitercia: quatro Semibreues contra tres.

La Octupla hazerseha todas vezes se haga comparacion entre estos dos Tiempos: porque ocho Breues del segundo, passaran contra vna Breue del primer indicio.

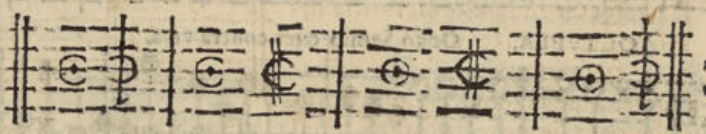


Octupla: ocho Breues contra vna.

Y comparando estos otros dos, Breues de la segunda señal, con passaran quatro tra vna Semibreue de la primera.

Ocho Semibreues contra vna.

Otra Octupla tenremos, si juntamos estos indicios, porque passarà vna Minima al Compas en los primeros indicios, contra dos Breues (que son ocho Minimas) de los segundos.



Ocho Minimas contra vna.

Otras maneras ay de formar Proporciones con Tiempos y Signos indiciales, las quales no se ponen, por no ser tan vsadas, y segun Arte, como estas.

Exemplos particulares, paraque se vea el modo, que se ha de tener en formar las Proporciones con Tiempos. Cap. XII.

PAraque todo lo que se escriue resulte à mayor prouecho de quien leyere la presente obra, no dexare de poner en pratica el modo, q̃ se ha de tener en ordinar vna Proporcion con Signos indiciales de differentes Tiempos. Aduertiendo que ponre vn solo exemplo por cada Especie, de las que dixe poderse figurar, sin guarismos y sin figuras arithmeticas. Las Proporciones que dixe, se pueden figurar sin vsar numeros, son

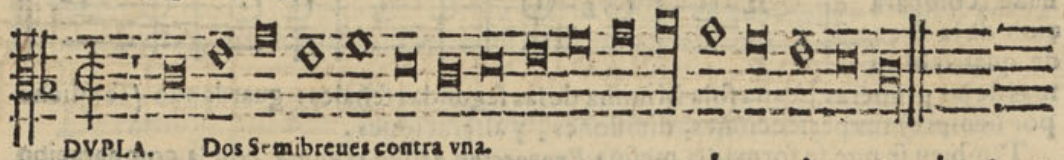
Dupla,

Biblioteca Nacional de España

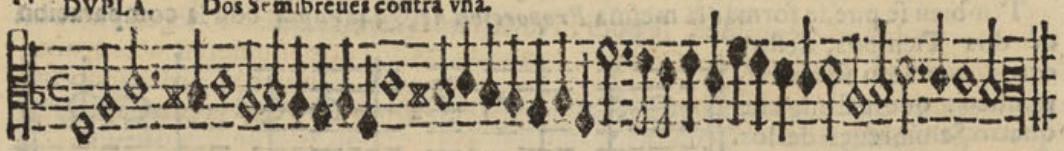
Exemplo en pratica à dos vozes.

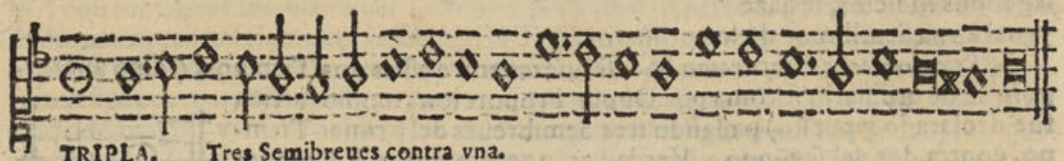
Dupla, Tripla, Quadrupla, Sextupla, Octupla, Sexquialtera, y Sexquitercia.

Noten assimesmo, que me siruo de algunos exemplos de arriba, los quales solo differen en esto, que en lugar de numeros, tienen differentes Tiempos.

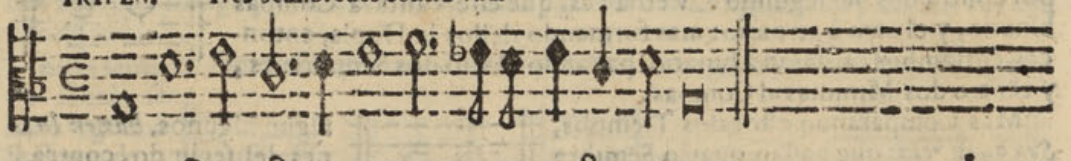


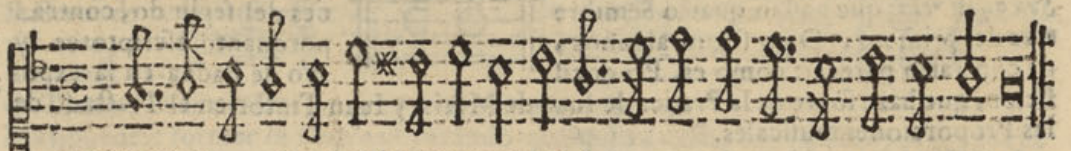
DVPLA. Dos Semibreues contra vna.



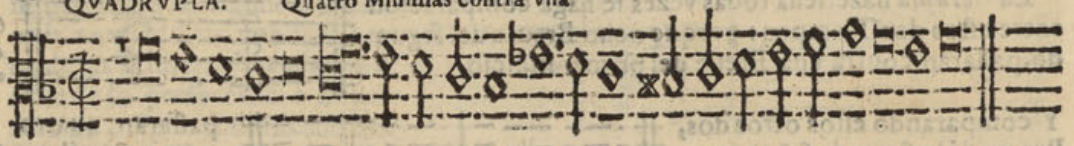


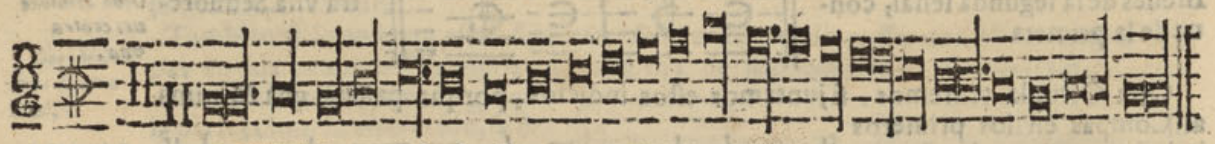
TRIPLA. Tres Semibreues contra vna.



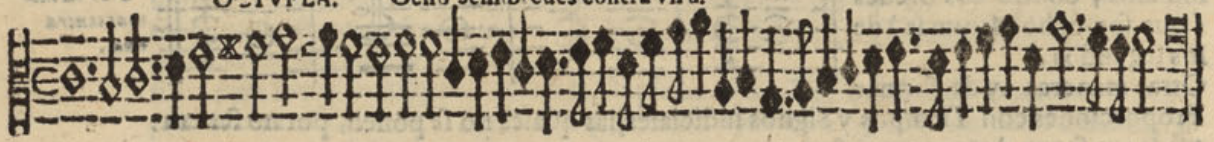


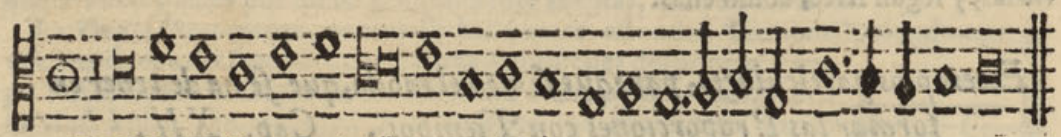
QVADRVPLA. Quatro Minimas contra vna.



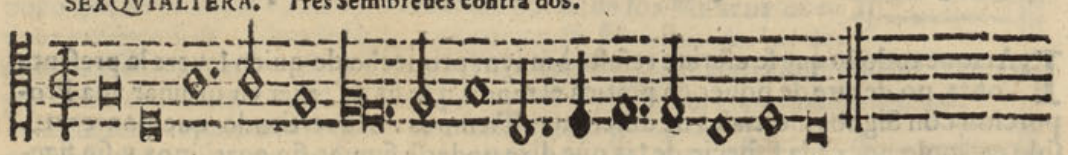


OCTVPLA. Ocho Semibreues contra vna.



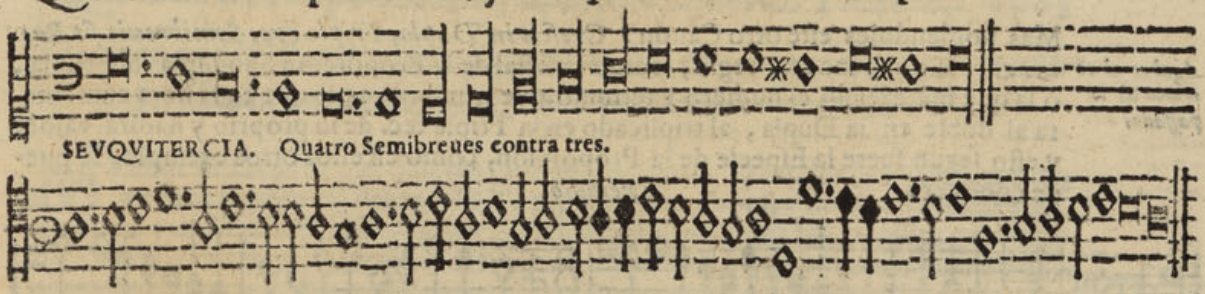


SEXQVIALTERA. Tres Semibreues contra dos.



SEX-

Biblioteca Nacional de España



SEVQVITERCIA. Quatro Semibreues contra tres.

A imitacion deſtos exemplos, ſe podran ordenar las de mas Señales, ſegun fuere la figura y numero, que entraſe al Compas; tomando las dos que eſtuuieren acompañadas: y tengan cuenta con eſto, afin no ſe hagan algunos diſparates; ordenando ſus Proporciones con Tiempos indiciales, naturalmente contrarios en la comparacion, que pretendieren hazer.

BIBLIOTECA NACIONAL

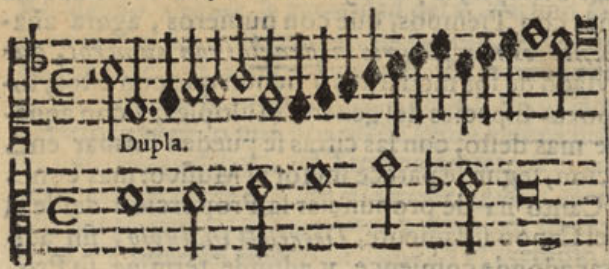
Otra differente manera de ſeñalar las Proporciones, que es ſin los numeros, y ſin los Tiempos. Cap. XIII.

LOs Praticos han vſado *otra tercera manera de formar las Proporciones en las Eſpecies del genero Multiplex*, ſin las dichas figuraciones de numeros, y ſin las ſeñales de los Tiempos arriba pueſtos; mas ſolo con poner la regla en Canon. Porque diziendo: *Diminuitur in Duplo, ò decreſcit in Duplo, Triplo, Quadruplo*, y otros ſemejantes, tanto hazen valer eſta regla: como el Signo de la tal Proporcion; Dupla, Tripla, ò Quadrupla que ſea, y eſto ſegun el numero, que nombraren: porque cada nota perderá la mitad, ò la tercia, ò quarta parte de ſu valor, ſegun fuere la Eſpecie de la Proporcion: como en los primeros quatro ſiguientes exemplos ſe puede ver. *De otra manera.*

Lo meſmo es diziendo; *Longa ſit Breuis, ò Longa ſit Semibreuis, ſit Minima &c.* Digo, que en diziendo: *Longa ſit Breuis, ſera Dupla*; porque entonces ſe pone la Longa por Breue: *y diziendo Longa ſit Semibreuis, ſerá Quadrupla*; porque ſe canta la Longa en conſideracion de Semibreue, la Breue en conſideracion de Minima, y la Semibreue en conſideracion de Semiminima &c. *Mas ſerà Subquadrupla, quando que el Canto dixere al contrario; Semiminima ſit Semibreuis*; porquanto la Semiminima ſe canta en conſideracion de Semibrene, la Minima en conſideracion de Breue, la Semibreue en conſideracion de Longa; y lo meſmo en todas las demas ſiguras.

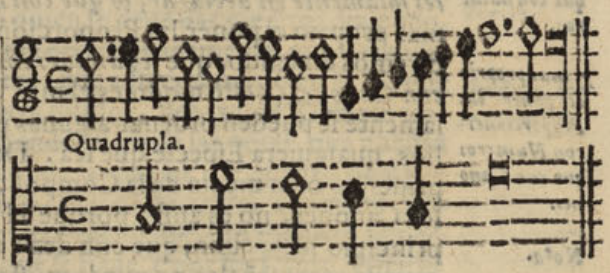
Seran los meſmos exemplos, mas las reglas yran variadas.

Diminuitur in duplo: Decreſcit in duplo: ò aſſi, Semibreuis ſit Minima.



Dupla.

Diminuitur in quadruplo: Decreſcit in quadruplo: ò aſſi, Breuis ſit Minima.



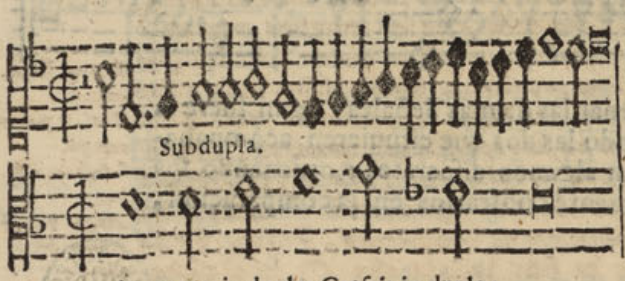
Quadrupla.

Pongo agora en Reſolucion, y à figuras claras, los Tiples de las Proporciones por Canon.

Biblioteca Nacional de España

Aqui es al cõtrario de lo passado.

Mas poniendoles este otro Canon: *Crescit in Duplo, Triplo &c. Semibreuis sit Breuis &c.* tanto suena esta regla, como la señal de la Proporcion Subdupla, Subtripla, ò la que fuere segun el numero y termino, que nombrare: porque cada nota aumentara al doble en la Dupla, al triplicado en la Tripla &c. de su proprio y natural valor: y esto segun fuere la Especie de la Proporcion, como en estos otros exemplos se puede conocer. *Exemplo.*

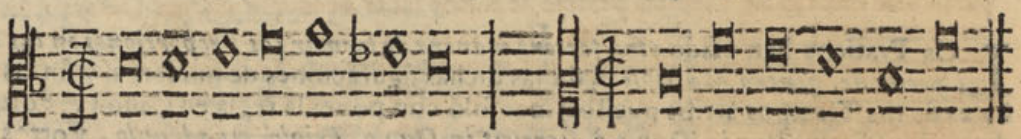


Augment. in duplo: Crescit in duplo: ò assi, Semibreuis sit Breuis.

Augment. in quadruplo: Crescit in quadruplo: ò assi, Minima sit Breuis.

Poniendo los Tenores, que hazen el Canon, debaxo de vn Tiempo, y con Resolu. assi es.

Tenor. Res.



Nota.

Pienso auran aduertido, que las figuraciones de las notas son differentes, porque las Semibreues, las Minimas, las Semiminimas &c. de la parte que diminuye en la Dupla, puestas en equiualente valor, se toman por Minimas, por Semiminimas, y por Corcheas en la Resolucion. Al contrario, las Semibreues de la parte que augmenta en la Subdupla, se toman por Breues en la Resolucion, y las Minimas por Semibreues &c. y con auer declarado en particular todo esto, facilmente entendersehan los demas exemplos.

Qual sea el verdadero modo de poner las Proporciones.

Auiendo mostrado tres differentes maneras de poner las Proporciones, bien es digamos agora qual sea la mas verdadera, y qual la mas vsada: paraque el docto Componedor pueda saber lo que le conuiene. Digo, que al *Musico mas le conuiene señalar las Proporciones en Musica, con sus proprias señales indiciales del Tiempo, que con los caracteres numerales de la Arithmetica:* porquanto cada ciencia dee proceder por sus terminos, hasta tanto que dellos seruir se puede: y quando con los suyos, no pueda satisfazer à lo necessario, en tal caso le serà licito acudir à las otras ciencias. Lo qual à sido obseruado de los doctos antiguos Compositores; *que vsaron las cifras numerales solamente en declarar, lo que con los Tiempos, no podia ser declarado.* Mostrado ser mas proprio el poner las Proporciones con Tiempos, que con numeros, agora añadiremos diziendo, que *segundariamente es mas proprio mostrarlas con numeros, que con Canones* (y este modo es el mas vsado de los modernos,) siendo que con estos, solamente se pueden ordenar algunas pocas Especies del genero Multiplex; y con aquellos, qualquiera Especie que sea. De mas desto, con las cifras se pueden formar en principio ò en medio de la Composicion, segun le parece mejor al Musico: mas con los Canones, no es assi; porque el Canto ha de pronunciar la Proporcion desde el principio hasta el fin; que con dezir el Canon solamente, *Decrescit in duplo*, sin adicion de otras señales no puede mostrar adonde comience, y adonde termine su Proporcion, siendo ordenada en medio del Canto: y assi no puede ser cierta, si no quando es de cabo à cabo: la qual manera de Canto pertenesce mas à las Composiciones enigmaticas, que à las Proporciones reales y verdaderas. *Pero la conclusion de todo lo dicho es, que las Proporciones harmonicas se ponen en tres maneras, es à sauer por Tiempos, por Numeros, y por Canones: y que el verdadero modo de ponerlas es por Tiempos, segundariamente por Numeros, y finalmente por Canones.*

Mas proprio es poner las Proporciones con Tiempos, que con numeros.

y mas proprio es poner las Proporciones con Numeros que con Canones.

Nota.

En tres maneras.

De

De como en las Proporciones formadas solo con numeros, no puede auer perfeccion, alteracion, ni otros accidentes. Cap. XIV.

MVchos Musicos ay que quieren, que en los Cantos Ternarios (particularmentes en la Sexquialtera) debaxo del Tiempo perfeto, sean las Breues con sus Pausa perfetas, y las Semibreues alteradas y diuididas: diziendo, que los antiguos ponian el presente numero 3, por indicio de Tiempo perfeto, y que no puede auer Sexquialtera sin perfeccion; pues todo numero Ternario es perfeto. Bien es saber todo esto, empero mas acertado serà si supieremos, que semejante effeto no puede ser produzido de tal razon, *porquanto de los Musicos, la Breue ha sido constituyda ternaria, y ordenada perfeta solamente estando debaxo de la figura circular, que es esta* ○ : *llamada comunmente, señal de Tiempo perfeto.* Y assi quitada la tal figura, enti enden no deuerse obseruar perfeccion de Breues, ni alteracion de Semibreues. Porque si esta 3 cifra haze el effeto de perfeccion, en balde ha sido hallada esta ○ señal esphe- rica, ò circular. Lo qual por pensamiento se deue creer, pues siem pre mostra- ron ser muy considerados en sus reglas; y en no poner en Arte cosa en vano. Que sea verdad, que no ha de auer perfeccion ninguna en las Proporciones, si no ay particular indicio de Tiempo perfeto, se puede sacar de lo que escriue Gaforo (sin los otros muchos) en el iiij. de su Prat. Cap. 5. adonde dize estas formadas palabras: *Si Proportio Sexquialtera disposita fuerit in notulis imperfecta quantitati subiectis; omnes tunc notulæ & pausæ semper erunt imperfectæ.* Que sea verdad que la perfeccion de la Breue, se muestre con la figura circular; lean lo que queda escrito en el Cap. 5. del xvij. Lib. adonde hallaran que el sobredicho Doctor en el Cap. del segu. lib. dize: *Perfectum Tempus Breui notula tris Semibreues ascribit; quod declaratur per Circulum in principio cantilenæ descriptum.*

Franq. lib. 4. cap. 5. Zarl. 3. parte cap. 70. Lanfran. à pl. 74. Aygu. en su Illum. lib. 3. cap. 13. Lusita. en su Musi. fol. 6. Tovar lib. 2. cap. 22. And Ornit. lib. 2. cap. 13. Tapia en su Ver. de Mus. cap. 47. Mont. en la parte de las Propor. à pla. 7. y otros.

Para sustancia desta materia, aduiertan; que *si la Tripla ò Sexquialtera ò canto ygual en numero Ternario ò sexquialterado &c. estuuiere debaxo de Circulo, las Breues seran perfetas, y las Semibreues alteraran, con todos los de mas effectos accidentales*, se dixeron en el libro passado; adonde se tractò de la perfeccion e imperfeccion del Ternario. *Mas siendo debaxo de Semicirculo, todo serà imperfeto; es à sauer, figuras y pausas.* Porque la Proporcion harà solamente este effeto: que si passauan dos Semibreues al Compas, añadiendo esta cifra 3, yran tres por Compas; y sera todo lo de mas imperfeto, y quedarseha en su ser como de antes: porque *este 3 guarismo, no puede hazer dos effetos; mudar el valor del Compas, y tambien mudar de imperfeto à perfeto.* Que quando fuesse de otra manera, fuera superfluo el poner los Cantos con la se- ñal del valor perfeto, y juntamente con la cifra ternaria: y fuera contra la autoridad del Philosopho, el qual en el lib. de cœlo & mundo dize, que *Deus & natura nihil agunt frustra:* à cuya imitacion (como dicho es) obran las Artes, y ciencias humanas. Y si alguno alegare la autoridad del R. Zarlino (à quien se deue dar credito) diziendo, q̃ en el Cap. 69. de la ter. par. de las Inst. Har. escriue determinadamente, que las pausas no son sugetas à la imperfeccion. Yo le respondere, que aduierta muy bien su M. que ay no tracta de la Proporcion, Tripla ò Sexquialtera que sea, debaxo de Tiempo im- perfeto (que es lo que nos otros agora vamos diziendo) si no de las notas, que pueden ser imperfetas debaxo del Tiempo perfeto &c. adonde las pausas, se quedan siempre perfetas: por causa que *son solamente figuras agentes, mas no pacientes:* conuiene asa- ber, hazen perfeto e imperfeto; y ellas, por qualquiera accidente, no se hazen imper- fetas. Y por esto aduiertan, que en el exemplo que se sigue (por ser Canto ternario sexquialterado, como à planas 986. se dixo) la figura de la Breue valdrà dos Semibre- ues, como de antes, y no tres; lo mesmo serà de su pausa; aunque parece este puesta debaxo de la regla: *Similis ante sibi similem non potest imperfici:* ni tampoco aura alte- racion, por hallarse dos menores entre dos mayores; ni las otras circunstancias, que se dixeron en el libro de los Cantos sopuestos à las perfecciones del Modo, ò Tiempo, ò Prolacion. Este exemplo pues, ha de yr puntado en esta, y no en otra manera.

Resolucion.

Vean en el Cap. 1. del lib. 18. à plan. 964.

El numero 3 no puede ha- zer dos effe- tos.

Tex. 32.

Oposicion con su respuesta.

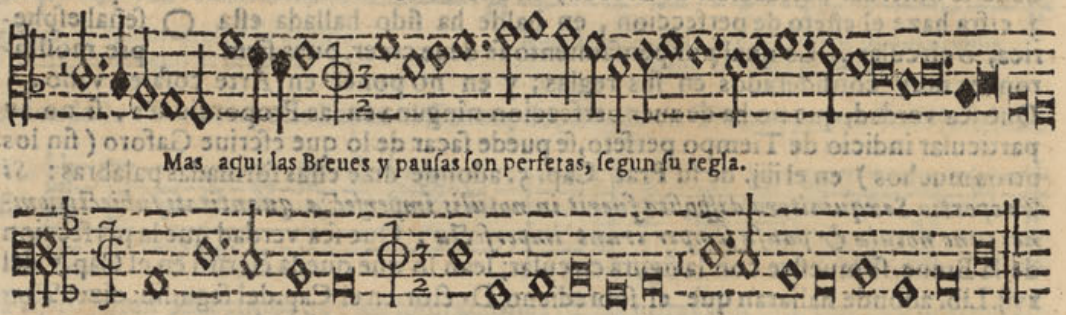
Biblioteca Nacional de España

No ay perfeccion, ni alteracion, ni diuision, porque no tiene la señal de perfeccion.

Aqui las Breues y pausas son imperfetas.

Mas si quieren que las dichas Breues sean perfetas, y sus pausas tambien; y que las dos menores, que estan entre las dos mayores alteren &c. pongan el Circulo entero en principio de la Proporcion; con que tenran su intento en la perfeccion, alteracion, y diuision de las notas: como aqui en el Baxo vemos.

Ay perfeccion alteracion, y diuision, porque tiene la señal de perfeccion.



Mas aqui las Breues y pausas son perfetas, segun su regla.

Assique, la perfeccion en la Musica viene del Circulo, ò de cosa à el equiualente. Lo mesmo se ha de entender de las de mas Propor. y Cantos ternarios; tiniendo siempre à memoria que, *Breuis perfecta & Semibreuis alterata in solo Tempore perfecto disponitur; cuius proprium signum est Circulus.*

Las pausas en el Ternar. se hazen perfetas por vso, y no por arte.

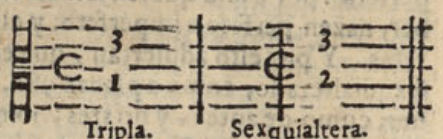
El vso es otra ley.

Mas todauia (considerado, que el vso es otra ley,) queda con que, *acerca de las pausas tantum y no de las notas*, sintamos con los pocos, y vsemos con los muchos; aunque es contra razon. Y tanto mejor, que esta recebido en vso, por mas de setentaycinco años ha, que la pausa en qualquiera Proporcion, sea perfeta. Y assi hallaran, que yo tambien tengo praticado en mis obras, particularmente en algunas Missas: y como veran en mis Motetes nueuos, que quan presto pueda (Deo volente) saldran à luz. Que quien hiziesse agora en contrario, parece ya, que haria error. Pues sabemos, que *auezes el vso tiene mayor fuerça, que la ley; y es otra ley.*

Como se deue señalar la Tripla, la Sexquialtera, y la Hemiolia, para ser bien apuntada. Cap. XV.

Tripla Sexquialtera mayor, que es de tres Semibreues al Compas.

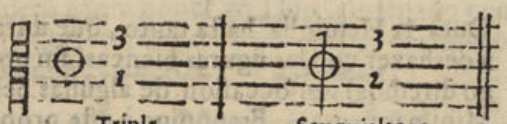
AGora pornemos el modo se ha de obseruar para poner vna Tripla ò Sexquialtera, que sea bien ordenada, y segun Arte. Digo, que quando queran *componer vna Sexquialtera ò Tripla, en la qual no haya de ser perfeta la Breue, ni su pausa, ni la Semibreue alterada*, q̃ pongan el Semicirculo virgulado à la Sexquialtera, con sus numeros; y à la Tripla el Semicirculo sin virgula: en esta manera. Mas si quieren que la Breue y su pausa sea perfeta, y la Semibreue alterada, con los de mas accidentes de la pefeccion, pongan en principio del Canto los mesmos Tiempos, y en principio de la Proporcion ponran à la Tripla, el Circulo entero sin virgula: y à la Sexquialtera, el virgulado con los numeros, que differencien



Tripla. Sexquialtera.

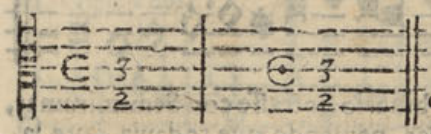
Biblioteca Nacional de España

rencien la Sexquialtera de la Tripla, aſſi: aunque es verdad, que la Sexquialtera ſolo con el numero ternario ſe puede poner, eſtãdo que al binario (que es eſte 2.) tacitamente y por comparacion, lo declara el Semicirculo virgulado: lo meſmo ſe ha de entender de la Tripla. Quando deſpues queran ordenar otra Sexquialtera llamada menor, en la qual no ha de auer Semibreue, ni ſu pauſa perfeta, ni Minima alterada; pongan el primer indicio deſtos dos exemplos: y ſi quieren que aya perfeccion y alteracion, pongan el ſegundo: y eſto ſerà ſegun vſo de algunos, y no ſegun Arte. La cauſa deſto ſe dixo en los Cap. de arriba.



Tripla. Sexquialtera.

Noten que el numero debaxo ſe puede dexar, pues ſe ha de entender per priuationem



Sexquialtera menor: que es de tres Minimas al Compas.

De otra manera muy differente de la paſſada, aſſimeſmo ſe acoſtumbra de apuntar la Sexquialtera, y es ſin numeros: eſcriueſe ſolamente llena de color, llamada comunmente Hemiolia. Sin el vſo, que tenemos deſto en las obras praticas, tambien nos lo enſeñan los Theoricos; pues el doctiſſimo Franquino en el iiij. de ſu Prat. al Cap. 5. dize. *Solet plerumque Sexquialtera Proportio in cantilenis abſq; numerorũ caracteribus denotari; cum ſcilicet notulis nigro vel alio colore plenis, ſub imperfectis notularum quantitatibus, pernotatur.* Y Aulo Gelio al Cap. 14. dize en eſta manera: *Notularum denigratio Sexquialtera Proportio eſt, & notulæ ſic nullam habent perfectionem, aut diuiſionem: vocatur Hemiolia, vel denigratio, aut mutatio coloris.* Ay dos maneras, mayor y menor: *la mayor*, es aquella quando tres Semibreues paſſan al Compas; *mas la menor*, es deſpues aquella en la qual tres Minimas paſſan al Compas.

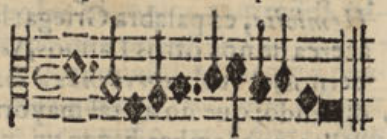
Sexquialtera de color lleno, llamada Hemiolia, que ſea.

Es ſin perfeccion.

Zar. Inſt har. 3. par. cap. 70.

Hemiolia mayor.

Hemiolia menor.



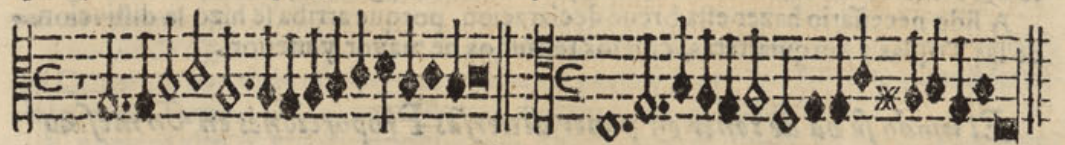
Dos maneras.

La lleneza pues mueſtra ſer Sexquialtera: que *de ſu naturaleza es termino de Proporcion Arithmetica*; y por ſer de ſu naturaleza negra, (que la negrura ſinifica triſteza, e imperfeccion) es priuada de muchas gracias, y priuilegios muſicales. En eſta manera de puntar con figuras negras, no ay Punto de perfeccion, diuiſion ò alteracion; ſolo ay de aumentacion: *y aſſi ninguna figura es perfeta, ni eſcriuir ſe deue con cifras muſicales*: non obſtante que ha auido Compoſitores que la moſtraron con numeros. Eſtos tales, no deuen auer leydo la reprehenſion, que hizo Iuan Tintor à Buſnoys, por auer pueſto la cifra ternaria à la Hemiolia, que haze en el Sanctus de ſu Miſſa, Lomme armè: quiça ſi la ouieran leydo, no la puntaran mas con numeros. Verdad es, que *en vna ſola occaſion, yo puſiera el numero à la Hemiolia*; no digo ſiempre, ni en todas las partes de la Compoſicion, ſi no auezes, y en vna parte ſola: à la qual acontecieſſe entrar en vna Hemiolia menor con Minimas. Y eſta diligencia hiziera yo afin, que el Cantante pueda ſaber, que entra en Proporcion; de otra manera, eſta en peligro de no dezir bien: pues no tuuiendo ſeñal ninguna, que le auiſe, ſin duda tomara aquellas Minimas por Semiminimas: como de eſte Duo, ſe puede conocer el peligro, que ay de no cantar à propoſito. *Exemplo.*

Tbeſ. Illum. cap. 53. lib. 3.

Iuan Tintor.

Quando ſea licito poner el 3 à la Hemiolia.



Hemiolia eſt quæda arithmetica Proportio, continens aliquem totum numerum, atq; eius dimidium; vt ſe habent tres ad duo, &c.

Pues en ſemejantes occaſiones yo permitiera poner (y aſſi exorto ſe haga) la cifra à la parte, que eſtuuiere ſugeta al peligro de no dezirſe conforme la intencion del autor.

A eſta parte pongo el 3 numero en principio de la Hemiolia, por el peligro, q̃ ay de cantar aq̃llas Minimas por Semim. eſtando ſin el, como arriba.

Mas à eſta otra parte no pongo ſeñal de cifra ternaria, porque ſe conoce claramente quando entra la Hemiolia.

Biblioteca Nacional de España

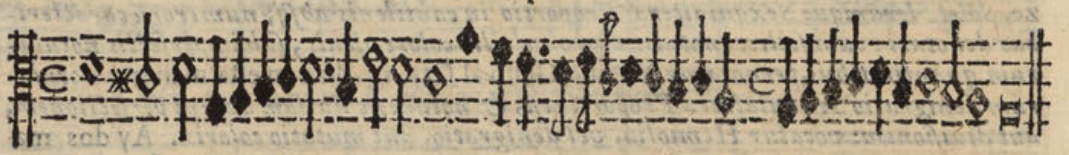
Como se deshaga la Hemiolia.

Dura la Hemiolia hasta tanto, que duran las figuras negras, de modoque se viene à deshazer con las figuras blancas, sin ponerle la señal del Tiempo; si no es (como luego diremos) por occasion de algunas Semiminimas, peligrosas de ser cantadas por Minimas negras. Franquino à este proposito, dize: *Ea enim diſtruitur cum notulæ illico vacuæ ſubſequentur.* Para gente moça y grossera pongo este exemplo.

Franq. lib. 4. cap. 5. prat. y Lanfran. en las Scintill. a plan. 73.

El Tiempo se deue poner solo à la parte peligrosa de errar.

Mas porque auezes podria acontecer, que el Canto binario entrasse con Semiminimas, afin que el Cantante no las tome por Minimas negras, pensando que todauia dure la Hemiolia, serà muy acertado ponerle el indicio del Tiempo, entre la postrera figura de la Hemiolia y la primera del binario, que subentra: empero solo se deue poner à la parte peligrosa, y no à todas: guardando la mesma orden, se dixo del poner la cifra numeral. *Exemplo.*



2ar. Inſt. bar. cap. 70. de la 3. par. Illumin. lib 3 cap. 53.

A este exemplo pongole en fin de la Hemiolia la señal del Tiempo, porque (sin el) ay peligro de cantar las postreras Semiminimas, por Minimas negras. Y este vocablo *Hemiolia*, es palabra Griega: la qual lo mesmo sinifica acerca de los Griegos, que acerca de nos otros Latinos, *Sexquialtera*. Ay vn escriptor Pratico, de los mas modernos, el qual *reprehende à los que hazen diſtincion de Sexquialtera mayor y menor*, diziendo: que no ay tal mayoranca y minoranca, siendo que no ay differencia entre dellas, pues ambas hazen vn mesmo effeto: y da por comparacion desto, *que tanto pesa vn quintal de paja, como vno de plomo*. Para respuesta desta niñera, digo: Que es mucha verdad, que ambas Sexquialteras hazen vn mesmo effeto, pues entrambas van cantadas con vn mesmo Compas; però no aduierte su m. que *el sobredicho termino de mayor y menor, se vsa por causa de la differẽte forma de la grandor de las notas, q̃ entran en la Composicion*, (pues la mayor se compone con Breue y Semibreue, que es passando tres Semibreues al Compas; y la menor, con Semibreue y Minima; cantando tres Minimas en vn Compas: adonde la vna, segun la orden de las figuras cantables viene à ser mayor, y la otra menor,) *y no porque causen differente effeto en la cantidad del Canto, pues todas indifferentemente son compassadas de vn mesmo Compas*. Y enquanto à la comparacion que haze, digo que es assi: Que tanto pesa vn quintal de paja, como vno de plomo. Pero ha de aduertir su m. que *aqui se tiene conſideracion, no à la cantidad del Tiempo, que es lo mesmo; si no à la cantidad de la nota, que es diuersa:* y assi no puede contradezir, que no ocupe mas lugar el quintal de paja, que el otro de plomo: y menos el de plomo, que el de paja: assi como tambien solemos dezir ser vn hombre mayor de otro enquanto à la edad, ò enquanto à la grandeza de la persona; y no enquanto à la creacion del alma racional, &c. que en esto son yguales, y sin differencia alguna.

C. Cerreto en su Prat.

Respuesta.

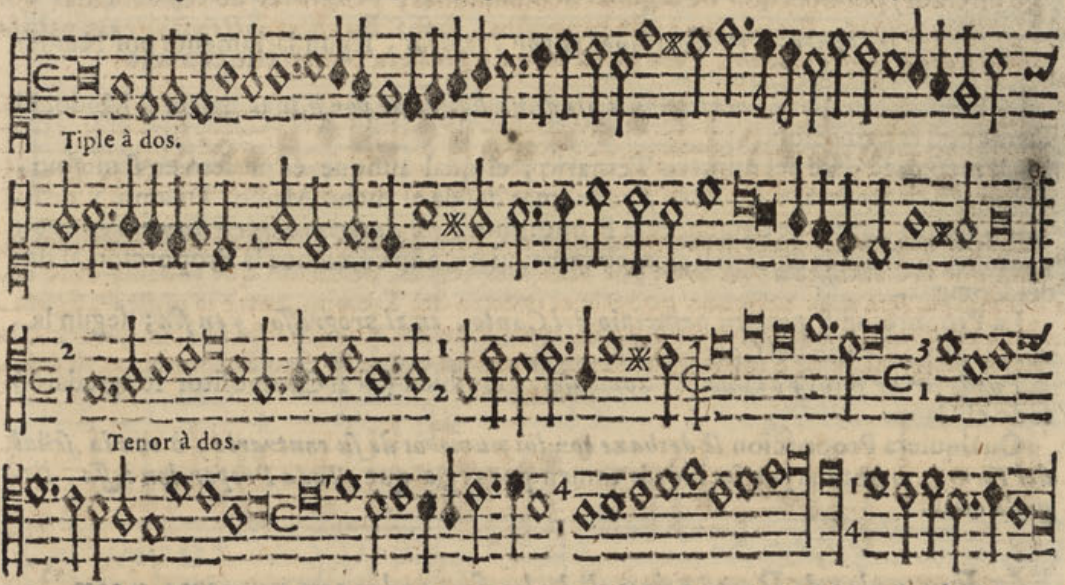
A sido necessario hazer esta breue declaracion, porque arriba se hizo la distincion de las Triplas y Sexquialteras, con los terminos de mayor y menor.

Respuesta.

El modo se ha de tener en poner diuersas Proporciones en vn mesmo Canto: y epilogo de las cosas mas sustanciales en materia de Proporciones. Cap XVI.

AVnque suficientemente hemos declarado las Proporciones musicales mas praticables, y puesto su particular exemplo en cada Especie de por si, con todo esso para

para mayor abundancia y cumplimento, quiero agora poner vn Duo, ordenado con differentes Eſpecies, que ſon Dupla, Tripla, y Quadrupla, &c. y declaradas con diuerſas maneras; quando con Tiempos, y quando con Numeros. *Exemplo.*



Aduiertan que eſtas ¦. ¦ ſeñales de SVB &c. deshazen la Dupla y Quadrupla: ſegun la declaracion que ſe hizo en el Cap. ix. Me parece, que los exemplos praticados haſta aqui, baſtan; y que ſerà acertado ſi dexamos en la pluma las demas Eſpecies de Proporciones, que ay: porque mas ſeria ofuſcacion de ingenio que coſa pertinente à nueſtro propoſito, el tractar dellas. Mar por no ſalirnos man vazios, ſerà bien raſtrear algo, pues la porfia mata la caça. Y ſiguiendo lo de San Geronimo, que dize: *Non noua ſic cudimus, vt vetera deſtruamus:* quiero recorrer breuemente deſde el principio deſte xix. lib. y por tanto digo, que *Fol. 995.*

EPILOgo

LA Proporcion de deſigualdad en los Cantos, *es la medida equiualente del numero mayor con el menor de notas ſemejantes:* ò del menor con el mayor en la diuiſion, y pronunciacion de las dichas notas

II. Quando ſe haze *la Proporcion de numeros mayores à menores, ſe llama mayor;* y entonces ſe dize, que contiene la mayor à la menor en la tal cantidad. *Mas quando ſe haze de numero menor à mayor, ſe llama menor;* y no ſe dize que contiene, pues no puede contener la coſa menor à la mayor, mas ſe haze ſemejança dèl tal numero: y toma el meſmo nombre de ſu Proporcion mayor; añadiendo la prepoſicion SVB; diziendo en eſta manera, Subdupla, Subtripla, Subquadrupla &c.

III. La Proporcion mayor *diminuye notas y pauſas*, y la menor las aumenta.

IV. Dupla Proporcion ſe llama, *quando ſe pronuncian dos figuras contra vna*, ſemejantes de nombre y de cantidad: y Tripla, ſi tres contra vna &c.

V. Las Proporciones en la Muſica *ſe conſideran de figuras à figuras ſemejantes*, como dos à tres, o à quatro; ſiendo (como dicho es) vnas miſmas figuras, pero con differentes valores.

VI. Aunque de rigor *la Proporcion ha de ſer pueſta con dos numeros*, para mayor certeza del Cantante: con todo eſto *algunas dellas, ſe pueden poner con ſolo vno*; conſiderandolas de vn Tiempo à otro, como cauſen diuerſo valor en las figuras.

VII. El numero alto en vna Proporcion, *mueſtra ſiempre las figuras que van en vn Compas*; y el numero baxo, las figuras que yuan: y eſto caſi &c.

VIII. De ordinario, *el numero dize quantas figuras van al Compas; y la ſeñal del Tiempo, que figuras han de ſer:* como à dezir, en vna Sexquialtera, ſi es Tiempo virgulado y de por medio, van dos Semibreues al Compas; y con la cifra 3 ternaria de la Proporcion, denota que vayan tres Semibreues. Mas ſi el Tiempo no es virgulado, yran

IX. tres

tres Minimas al Compas en la Sexquialtera, porque con solo el indicio del Tiempo, van dos Minimas en Compas binario. Lo mesmo será siendo con diuersos numeros.

IX. Las Proporciones, *se declaran en tres maneras*, por Tiempos, por Numeros, y por Canones.

X. *El verdadero poner de Proporciones es por Tiempos*, segundariamente por Numeros, y finalmente por Canones.

XI. La Proporcion *no da perfeccion à ninguna figura de por si*, mas dasela el Modo, el Tiempo, ò la Prolacion.

XII. Lo mesmo se dize del numero Ternario, el qual aunque es perfeto en si mesmo, *no por esso da perfeccion à alguna figura*, mas dasela el dicho Modo, Tiempo, y Prol.

XIII. Todo Canto, antes de començar la Proporcion, *ha de terminar en numero entero*; y esto segun fuere la señal del Tiempo que tuuiere; afin comience la Proporcion al dar del Compas.

XIIII. La Proporcion *se pone en principio del Canto, en el progresso, y en fin*; segun la voluntad y aluedrio del Compositor.

XV. *Puede ser de pocos y de muchos Compases*; y tambien (si al Compositor le agradare) todo el Canto.

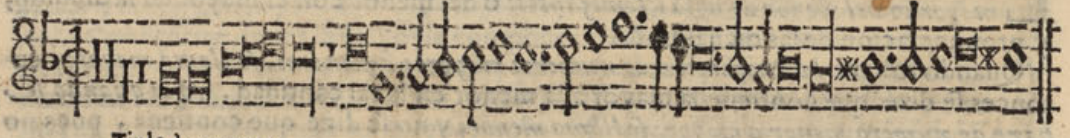
XVI. Qualquiera Proporcion *se desbaze con los numeros de su contraria, ò con la señal del Tiempo:* ò por mayor facilidad, tomen por regla que, *Toda Proporcion cessa, llegada otra.*

Exemplos de Proporcionalidades formadas con numeros, y con diuersos Tiempos. Cap. XVII.

La differencia que ay entre Proporcion y Proporcionalidad, se verà en el Cap. que sigue.

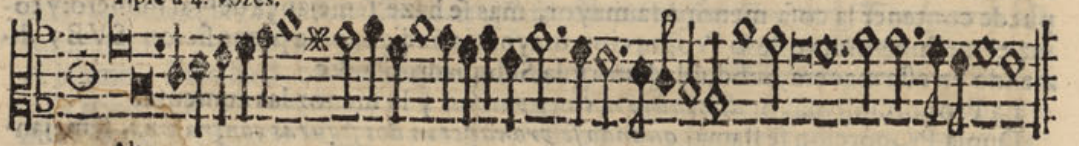
PResupuesto el fundamento, que hemos declarado, y mostrado casi de todas la variedades de Proporcion; y como *vsamos solamente seys Especies en la Musica (et asauer, tres del genero Multiplex, y tres del Superparticular)* agora passando mas adelante, pondremos algunas breues Composiciones debaxo de Proporcionalidades, y otras de diuersos Signos indiciales de Proporcion; afin no dexamos de poner todo con claridad. *Exemplo.*

Exemplo à 4 vozes, ordenadas con quatro differentes Tiempos.



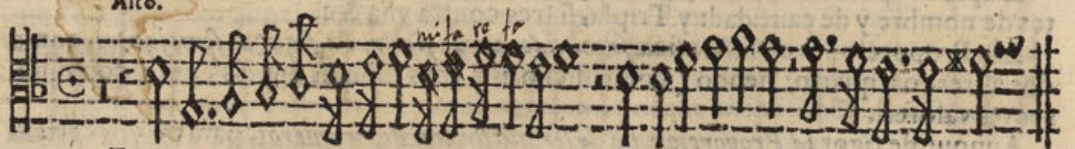
Tiple à 4. vozes.

Pr. con licencia.

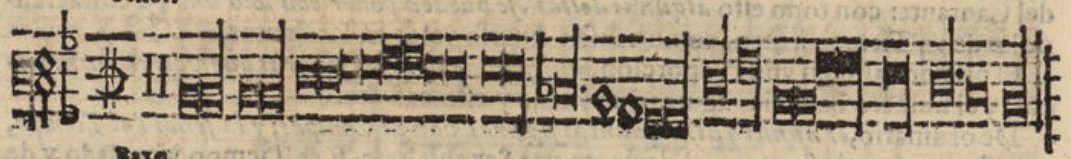


Alto.

El Canto todo entero, con su Resolucion, ver se puede entre los Motetes mios.



Tenor.

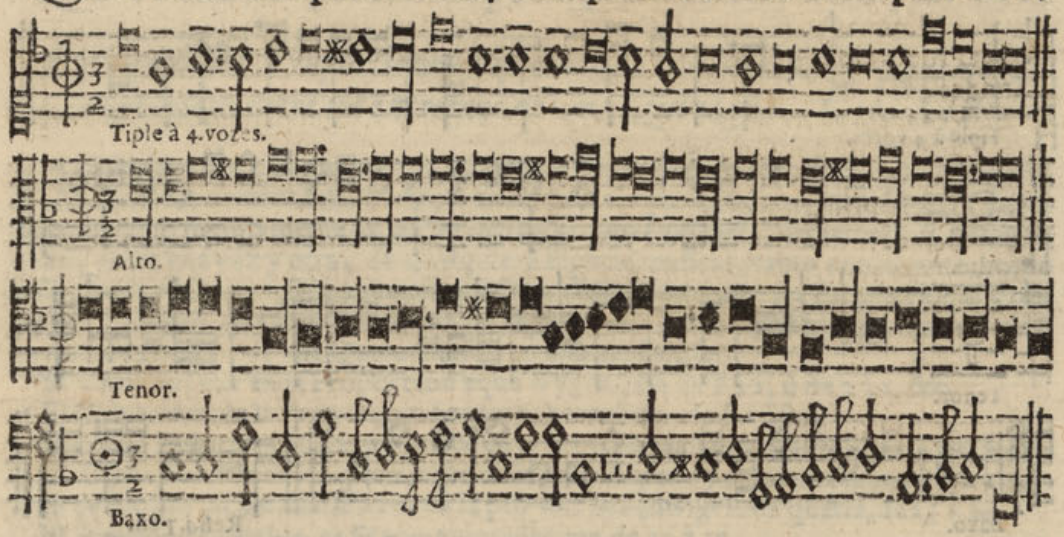


Baxo.

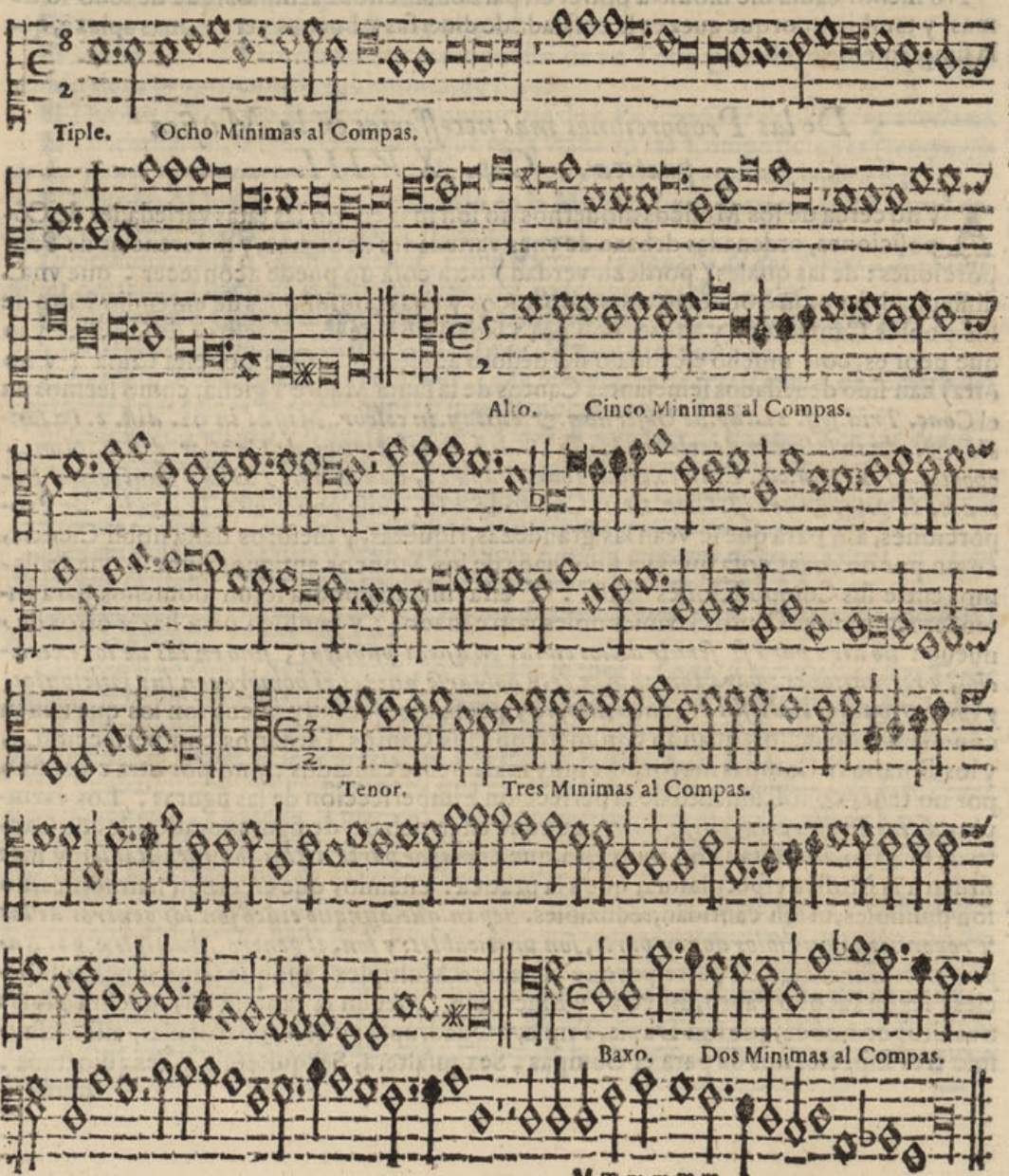
Tiple.

Biblioteca Nacional de España

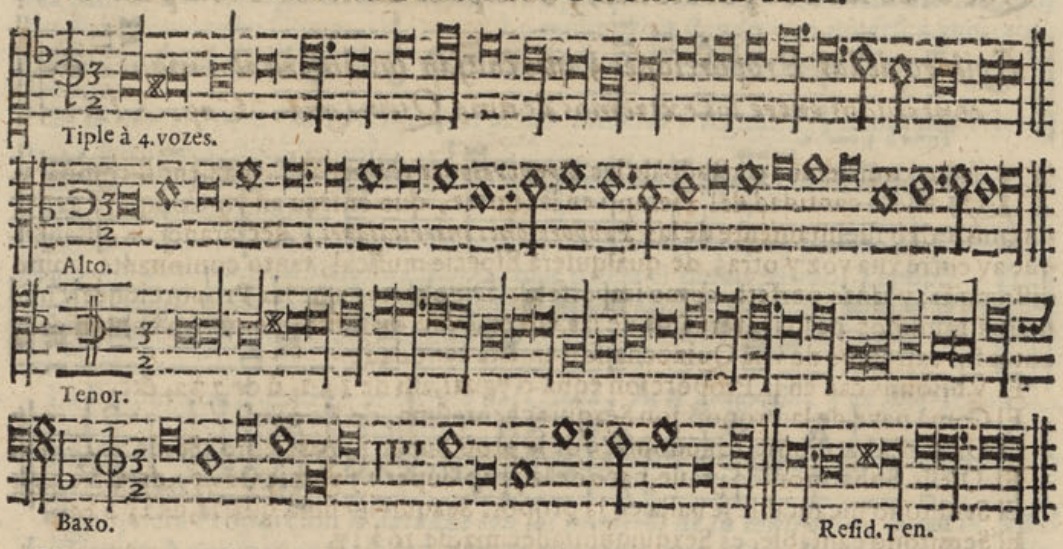
Otro exemplo à 4. vozes.



Proporcionalidad. Dos, quatro, cinco, y ocho Minimas al Compas.



Biblioteca Nacional de España



No menor causa me mouio à poner en particular estos exemplos, que de todo lo demas: y tambien, porque auezes la ensalada de diuersas y buenas yeruas, mas aplaze; que la simplemente hecha.

De las Proporciones mas necessarias en la Musica pratica. Cap. XVIII.

Parecer del autor cerca al componer con diuersos Signos, y differentes Proporciones.

AVnq̃ cerca de los Musicos modernos no son mas en vso las tãtas variedades de Cõposiciones, ordenadas debaxo de vnas variedades de Signos, y differencias de Proporciones: de las quales (por dezir verdad) otra cosa no puede acontecer, que vna difficultad; ò por mejor dezir, vnos embaraços y vnas confusiones de entendimiento de los pobres Cantantes; y auezes con poca satisfacion de los Maestros de Capilla: y lo que peor es, con mucho escandalo del deuoto auditorio. Que por esta causa (y no otra) han sido deuedados semejantes Cantos de la santa Madre Yglesia; como leemos en el *Conc. Trid. sess. 22. cap. de Obseruan. & euitan. in celebr. Missæ. in 92. dist. c. In sancta, &c. & in Clemen. de celebr. Missæ 28. dist. Presbiterum. de Consecr. dist. 5. Non oportet. & 27. dist. c. 2. Et in extrau. Ioan. Papæ 22, quæ incipit: Dicta Sanctorum Patrum, de vita, & honest. Cler. tit. 1.* Con todo esso, quise poner este Tractado de Proporciones, assi para que se vean las grandezas, riquezas, y thesoros desta nobil Ciencia, como por no dexar cosa que aya sido vsada de los Musicos antiguos; por lo que hallamos entre sus Composiciones dellos. Y esta materia podrà seruir alomenos para entender semejantes Cantos, viniendoles entre manos; y tambien para hazer otros de nueuo: *no digo para se seruir dellos en las Musicas publicas, sino en las de los exercicios, y recreaciones: para tomar plazer, y holgarse auezes el hombre con sus Discipulos, y con personas estudiosas.* Tanto mas, voy pensando que muy pocos son los que tienen conoscimiento dellos, quando cõsidero que los Cantos Ternarios con perfeccion, y los Binarios à Compas mayor, son muy malamente cantados; y no por otra cosa, sino por no tener conoscimiento de la perfeccion e imperfeccion de las figuras. Los exemplos *de las Proporciones desiguales*, aunque estan debaxo de figuras praticables de Canto de Organo, aduiertan con todo esto, que *la mayor parte dellas, son incantables;* y mas siruen à la Musica especulatiua, que à la pratica: estando, que en razon harmonica, no son diuisibles; ni en cantidad, reduzibles. *Sepan, que aunque cinco son los generos de las Proporciones, que solos dos en parte, son praticables; y son, el genero Multiplex y el Superparticular.* Digo en parte, porque el genero Multiplex, aunque tiene muchas Especies (segun Iacobo Fabro, Boecio, y Macrobio, y segun la experiencia muestra) solas tres Propor. nos da; que son Dupla, Tripla; y Quadrupla: y el Supparticular, assi mesmo solo tres Especies nos da para el Compas; Sexquialtera, Sexquitercia, y Sexquioctaua.

Porque se pusieron tantas variedades de Proporciones.

Cantos malamente cantados.

Proporciones incantables. Tosc. lib. 2. c. 32. lib. 4. ca. 4.

6. Especies de Proporciones cantables.

Epilo-

Biblioteca Nacional de España

Epilogo de las Proporciones, que causan los interualos musicales, contenidos entre los extremos de vna Quinzena. Cap. XIX.

HAsta à qui hemos tractado de las *Proporciones temporales*, haziendo comparacion de la cantidad del Tiempo en las notas, que entran en vn Compas: agora diremos algo sucintamente de las *Proporciones interualares*, declarando la distancia que ay entre vna voz y otra, de qualquiera Especie musical; tanto consonante, como disonante; y tanto perfeta, como imperfeta. Digo pues, que las Proporciones y numeros minimos de los interualos de las vozes, que diatonicamente son contenidas, entre los extremos de vna Quinzena, son en esta cantidad. *Zarl. Supl. 4. c. 5. 6. Dimost. harm. razon. 2. diff. 15. y p. pol. 20. Pouc. dialog prim. à plã. 22. Salin. lib. 2. cap. 22.*

El Vnisonus cae en la Proporcion equa ò ygual, assi de 1 à 1, ò de 2 à 2, &c. *Vnisonus.*

El Coma nace de la Proporcion Sexquiochentesima, de 81 à 80. *Coma.*

El Diesis Enharmonico agudo, nace de la prop. Super 13 parciente 486, de 499 à 486. *Diesis.*

El Diesis Enharmonico graue, nace de la prop. Super 13 parciente 499, de 512 à 499.

El Semitono incantable se halla en la propor. Sexquivigesima quarta, de 25 à 24. *Semitono.*

El Semitono cantable, es Sexquiquintadecima, de 16 à 15.

El Tono menor, es Sexquinona, de 10 à 9. *Tono menor.*

El Tono mayor, es Sexquioctaua, de 9 à 8. *Tono mayor.*

El Semiditono ò Tercera menor, compuesto de vn Tono y de vn Semitono, es contenido de la proporcion Sexquiquinta, de 6 à 5. *3. menor.*

El Ditono ò Tercera mayor, es Sexquiquarta de 5 à 4 (*contiene dos Tonos y vn Semi.*) *3. mayor.*

El Diatheſſaron, ò Quarta menor, que es la vſada en las Compoſiciones (*compuesto de dos Tonos y vn Semitono*) nace de la propor. Epitrita ò Sexquitercia, de 4 à 3. *4. vſada.*

El Tritono ò Quarta mayor, deuedado en la Musica, (*que contiene tres Tonos*) nace de la propor. Super 13 parciente 32, de 45 à 32. *Tritono.*

La Semidiapente ò Quinta menor, e imperfeta, (*compuesta de dos Tonos y dos Semitonos cantables*) nace de la propor. Super 19. parciente 45, de 64 à 45. *5. imp. y diſſ.*

La Diapente ò Quinta mayor, perfeta y consonante, (*que se compone de tres Tonos y de vn Semitono cantable*) nace de la propor. Sexquialtera de 3 à 2. *5. cõſon. y perf.*

El Exachordo menor, ò Sexta menor, (*que se compone de tres Tonos y dos Semitonos cantables*) nace de la propor. Superiparciente quinta, de 8 à 5. *6. menor.*

El Exachordo mayor, ò Sexta mayor, (*que se compone de quatro Tonos y de vn Semitono cantable,*) procede de la propor. Superbipaciente tercia, de 5 à 3. *6. mayor.*

El Heptachordo menor, ò Septima menor, (*que se compone de quatro Tonos y dos Semitonos cantables*) nace de la propor. Superquatriparciente quinta, assi de 9 à 5. *7. menor.*

El Heptachordo mayor, ò Septima mayor, (*que se compone de cinco Tonos, y de vn Semitono cantable*) nace de la propor. Dupla Sexquiquarta, de 18 à 8. *7. mayor.*

La Diapaſſon, ò Octaua, (*que se compone de cinco Tonos y dos Semitonos cantables*) nace de la propor. Dupla, de 2 à 1. *8. perfeta.*

La Diapaſon con el Semiditono, ò Dezena menor, (*que se compone de seys Tonos y tres Semitonos cantables*) nace de la prop. Dupla Superbiparciente quinta, assi 12 à 5. *10. men.*

La Diapaſon con el Ditono, ò Dezena mayor, (*que se compone de siete Tonos y de dos Semitonos*) nace de la proporcion Dupla Sexquialtera, de 5 à 2. *10. mayor.*

La Diapaſon con el Diatheſſaron, que es la Onzena, (*que se compone de siete Tonos y tres Semitonos,*) nace de la propor. Dupla Superbiparciente tercia, assi de 8 à 3. *11. vſada.*

La Dozena, ò Diapaſon con el Diapente, (*compuesta de ocho Tonos y de tres Semitonos*) nace de la proporcion Tripla, assi de 3 à 1. *12. perf.*

La Diapaſon con el Exachordo menor, ò Trezena menor (*compuesta de ocho Tonos y de quatro Semitonos*) nace de la propor. Tripla Super 13 parciente 81, assi de 256 à 81. *13. menor.*

La Diapaſon con el Exachordo mayor, ò Trezena mayor, (*compuesta de nueue Tonos y de tres Semitonos*) nace de la propor. Tripla Super 3 parciente 8: assi de 27 à 8. *13. mayor.*

La Diapaſon con el Heptachordo menor, ò Catorzena menor, (*compuesta de nueue Tonos y de quatro Semitonos cantables*) nace de la propor. Tripla super 5 parciente nouena: assi como de 32. à 9. *14. menor.*

Biblioteca Nacional de España

4. mayor. La Diapason con el Heptachordo mayor, ò Catorzena mayor (*compuesta de diez Tonos y de tres Semit.*) nasce de la prop. Tripla super 51 parciente 64, assi de 243 à 64.

15. Mas la Bisdiapason ò Quinzena (*compuesta de diez Tonos y de quatro Semitonos*) es formada de la Proporcion Quadrupla, assi de 4 à 1.

De quantas maneras se pueda cifrar la Octaua, contenida de la propor. Dupla. Noten, que las dichas Proporciones, se pueden escriuir con otros differentes numeros, y seran siempre las mesmas; como por exemplo, quando diximos que la Octaua esta en la Proporcion Dupla de 2 à 1. tambien podiamos dezir, que esta en los numeros de 4 à 2. ò de 8 à 4, &c. Y de 6 à 3. ò de 12 à 6. &c. ò de 10. à 5. ò de 20. à 10. &c. de 100. à 50. ò de 1000. 500. &c. que todas estas (y otras muchas) son de la Proporcion Dupla, por quanto el numero mayor contiene al menor dos vezes, sin quedar ni faltar nada. Lo mesmo entenderemos de las demas Proporciones, segun sus numeros.

Noten los principiantes. Este auiso doy, por q̃ personas ay que piensan que por ser los numeros variados y differentes, que assi mesmo differentes y variadas sean las Proporciones. Mas, noten que los Theoricos, segun hallaron el numeros de los puntos en las Consonancias, que hazian las Proporciones, assi les pusieron los nombres.

A la Dupla dixeron Diapason (*idest*, Vniuersidad de concento, lleno de todo genero de consonancia,) porque en su termino contiene todas las variedades de interualos consonantes ò disonantes, que ay naturalmente en la Musica. A la qual despues los Praticos llamaron Octaua, porque en ella, procediendo Diatonicamente, hallaron gradatin ocho puntos. A la Sexquialtera, llamaron Diapente; porque contenia cinco puntos; y por esto los Praticos la llamaron Quinta. A la Sexquitercia, dixeron Diathessaron, porque contenia quatro puntos: à la qual los Praticos, por la mesma razon, nombran Quarta. Conforme à estas pocas, pusieron los nombras à todas las demas Especies, como en los Fragm. Music. se dixo.

Lib. 13.

Declaracion de la Tabla arithmetica de las Proporciones, tan celebrada entre los Musicos: llamada comunmente Tabla de Pythagoras. Cap. XX.

DE mas de lo que he dicho en los Cap passados cerca à las Proporciones musicales tambien quiero poner vna descripcion, llamada comunmente, *Tabla de Pythagoras*; y es esta que aqui vemos; con su declaracion y explicacion.

	Pri. limit.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	Dupla.	2	4	6	8	10	12	14	16	18	20
Sexquialtera.	Tripla.	3	6	9	12	15	18	21	24	27	30
Sexqui 3.	Quadrup.	4	8	12	16	20	24	28	32	36	40
Sexqui. 4.	Quintup.	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50
Sexqui. 5.	Sextupla.	6	12	18	24	30	36	42	48	54	60
Sexqui. 6.	Septupla.	7	14	21	28	35	42	49	56	63	70
Sexqui. 7.	Octupla.	8	16	24	32	40	48	56	64	72	80
Sexqui. 8.	Nonupla.	9	18	27	36	45	54	63	72	81	90
Sexqui. 9.	Decupla.	10	20	30	40	50	60	70	80	90	100

Hoc est totum continens, quod in anticorum codicibus inuenimus.

Declaracion. En esta Tabla, se hallan todas las Proporciones comunes, haziendo similitud de vnos numeros à otros; ordenadas por orden natural, y segũ la dispusicion Arithmetica.

Primero

Biblioteca Nacional de España

Primero ſon las Eſpecies del genero Multiplex, ſegundariamente las Superparticulares, luego las Superparcientes, deſpues las Multiplices ſuperparticulares, y finalmente las Multiplices ſuperparcientes. Para inteligencia de lo qual, ſe haga principio en la primera orden de los numeros, que es de vno haſta diez; donde ſe puede conſiderar cada numero, en que contiene al menor, con quien ſe proporciona. *Exemplo.*

Si diez à vno, *Decupla:* y
Si diez à dos, *Quintupla:* que ſon Eſpecies del genero Multiplex.
Si diez à tres, *Tripla ſexquitercia:* y
Si diez à quatro, *Dupla Sexquialtera:* q̃ ſon del genero Multiplex ſuperparciente.
Si diez à cinco, *Dupla:* que es del genero Multiplex.
Si diez à ſeys, *Superbiparciente tercia:* y
Si diez à ſiete, *Supertriparciente ſeptima:* que ſon del genero Superparciente.
Si diez à ocho, *Sexquiquarta:* que es del genero Superparticular: y
Si diez à nueue, *Sexquinona:* que es del genero meſmo Superparticular.

Luego ſe puede boluer hazer lo meſmo, conſiderando la Proporcion que ay de nueue à vno, de nueue à dos, y de nueue à tres, &c. y acabado, boluer de nueuo à conſiderar la Proporcion, que ay de ocho à vno, de ocho à dos, y de ocho à tres, &c. acabada eſta orden tambien, ha de boluer otra vez, y conſiderar la que ay de ſiete à vno, de ſiete à dos, y de ſiete à tres, &c. haziendo lo meſmo con todas las demas ordenes, conſiderando vnos numeros con otros.

Muchas otras grandezas ay en la dicha Tabla, las quales dexo de poner, porque paſſan la capacitad de la gente moça; pero quien deſſea ſaberlas, lea en el prim. de la Muſ. eſpecul. del Abad Salinas, al Cap. xviij. y ay verà lo que ay. *Sunt etiam plurima in hoc typo conſideratione digniſſima, & (vt Boetius ait) ad ſubtilitatem tenuiſſima, ad ſcientiam vtiliſſima, & ad exercitationem mentis iucundiſſima.*

De las tres Proporcionalidades: es aſauer Arithmetica, Geometrica, y Harmonica. Cap. XXI.

ASſi como la Proporcion, es vna ſimilitud entre dos cantidades; aſſi tambien *la Proporcionalidad, es vna reducion y vnion de dos, tres, ò mas Proporciones:* como à dezir Dupla con Sexquialtera, Tripla con Sexquiquarta; Dupla con Tripla, y con Sexquialtera; ò con otras diuerſas Eſpecies. La differencia pues que ay entre Proporcion y Proporcionalidad, es que *la Proporcion ſe compara entre dos terminos numerales*, que es entre dos cantidades ſolamente; y *la Proporcionalidad ſe compara entre dos, tres, ò mas Proporciones.* De modo, que la Proporcionalidad conſiſte por lo menos en tres terminos, y dos Proporciones: y la Proporcion conſiſte en ſi ſola, y en dos terminos ſolamente: como viſto tenemos en los particulares Cap. de los cinco Generos de Proporcion.

La differencia entre Proporcion y Proporcionalidad.

Nota, ojo.

La Proporcionalidad pues (ſegun Euclide) es la ſemejança de las Proporciones; la qual ſe halla por lo menos en medio de tres terminos, que tienen dos Proporciones. Y aunque acerca de los Mathematicos (ſegun la autoridad de Iordano) ay diez Proporcionalidades; con todo eſto las tres primeras, que ſon las mas aprobadas de los antiguos Philoſophos, ſon las conſideradas del Muſico; como aquellas, que mas hazen à ſu propoſito. Diremos pues, que ſegun el Muſico, *tres ſon las Proporcionalidades praticables*, es aſaber Arithmetica, Geometrica, y Harmonica. *La Proporcionalidad Arithmetica*, es aquella que obſerua en ſus comparaciones *las differencias yguales; pero las Proporciones diuerſas y variadas*, como: 4. 3. 2. Veys pues aqui, que la Proporcion que ſe halla entre los primeros dos numeros, es Sexquitercia: y entre el ſegundo y el tercero, Sexquialtera; mas entre el primero y el tercero es, Dupla: adonde vemos que las Proporciones ſon varias. Si conſideramos agora las differencias que ay entre

Proporcionalidad arithmetica.

Biblioteca Nacional de España

entre vna Proporcion y otra, hallaremos ser yguales; porque entre el quatro y el tres, la vnidad queda por differencia: assi como tambien entre el tres y el dos, se halla la mesma vnidad por differencia. De modo, que la Arithmetica Proporcionalidad serà aquella, que terna ensi las Proporciones desiguales, y las differencias yguales; como queda declarado, y como en esta figura se puede conocer claramente. *Aduertan, que siendo la Proporcionalidad de tres terminos constituyda, tendrà dos Proporciones; y siendo de quatro terminos, las Proporciones seran tres: porque las Proporciones siempre son vna menos, de lo que son los terminos.*

differencia.	differencia.
1	1
4	3 2
Sexquitercia.	Sexquialtera.
DVPLA.	

Tiene las Proporciones desiguales, y las differencias yguales.

Proporcionalidad Geometrica.

LA Proporcionalidad Geometrica, tiene las condiciones contrarias à la Proporcionalidad Arithmetica, tanto en las Proporciones, como en las differencias. Lo qual de aqui se conoce, porque en la Proporcionalidad Arithmetica *las Proporciones* son diuersas, y *en la Geometrica son las mesmas*: tambien en la Proporcionalidad Arithmetica *las differencias* son yguales, y en esta otra de quien hablamos, *son desiguales*: de modo que, en todo es contraria la vna de la otra, como deste exemplo se puede venir en conocimiento 8. 4. 2. Si consideramos las Proporciones, que destos tres numeros nacen, sin duda hallaremos ser semejantes, y sin ninguna variedad: porque desde ocho à quatro viene la Dupla, assi como desde quatro à dos. De modo, que las Proporciones son las mesmas, mas las differencias son variadas y diuersas: porque de 8 à 4, ay por differencia el quatro; y de 4 à 2, ay por differencia el dos. Adonde las Proporciones (como dixe) son las mesmas; y las differencias, diuersas y variadas: y esta es la Geometrica Proporcionalidad, en todo contraria à la Proporcionalidad Arithmetica.

Tiene las Proporciones yguales, y las differencias desiguales.

differencia.	differencia.
4	2
8 4	2
Dupla.	Dupla.
QVADRVPLA.	

Proporcionalidad Harmonica.

MAs *la tercera Proporcionalidad, que es la Harmonica*, no es semejante ni à la primera, ni à la segunda: porquanto en ella, y *las Proporciones y las differencias se hallan desiguales*. Lo qual de aqui se conoce 6. 4. 3. que se halla entre 6 y 4, es Sexquialtera; y entre 4 y 3, es Sexquitercia: y entre 6 y 3, es Dupla. Mas la differencia, que se halla entre el 6 y el 4, es el 2: y la differencia que ay entre 4 y 3, es vno. Adonde vemos, que tanto las Proporciones como las differencias son variadas, y en todo differentes: y esta es la Proporcionalidad Harmonica, muy differente de las otras dos, Arithmetica, y Geometrica.

Tiene, y las Proporciones, y las differencias desiguales.

Aunque solo se pusieron estos tres exemplos, lo mesmo se puede praticar (seruiendose de la regla arriba dicha) en saber conocer qualquiera Esp. de Propor. de qualquiera Genero q̃ sea.

porque la Proporcion,

differencia.	differencia.
2	1
6 4	3
Sexquialtera.	Sexquitercia.
DVPLA.	

De los Numeros radicales: y del modo para hallar las Rayzes de las Proporciones. Cap. XXII.

DEsta presente materia, quien dessea tener suficiente y perfeto conocimiento, es menester sepa primero, que sea Numero radical: de otra manera, siguiendo à leer estos discursos y reglas, no sacara dellas prouecho ninguno; ni tenrà entera satisfacion de su lectura. Porque *poco gusta lo que no se entiende; y malamente se entiende aquello, que por ignorancia, ò por poco cuydado, se dexa*, Los Numeros radicales, son aquellos que son origen y principio de las Proporciones: como por exemplo; diremos, que los numeros radicales de la Dupla son 2 y 1: de la Tripla, 3 y 1: de la Sexquialtera 3 y 2: de la

Numero radical, que sea.

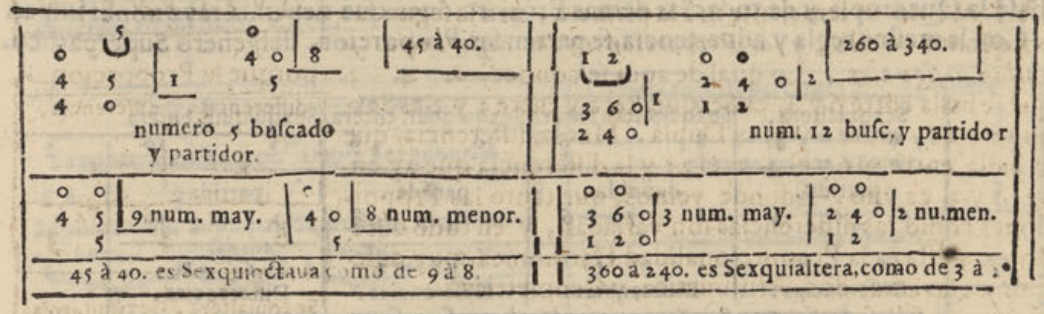
Biblioteca Nacional de España

de la Sexquitercia 4 y 3: de la Dupla Sexquialtera 5 y 2, &c. aſſi *todos los numeros, que ſon los primeros fundamentos, principios, y origines de las Proporciones, ſe han de tener por Numeros Radicales*. Quando pues ſe hallaren las dichas Proporciones pueſtas en otros numeros, que no ſon ſus primeros originales, como aqui la Dupla de 4 à 2: de 6 à 3: de 8 à 4: de 10 à 5: y de 50 à 25. dezirſe ha, que la dicha Dupla eſta fuera de ſus terminos radicales: lo meſmo acontecerà a todas las demas Eſpecies de Proporcion.

Modo para hallar las Rayzes de las Proporciones.

El modo para reduzir los numeros de vna Proporcion, que eſte con terminos compueſtos ordenada, à ſus terminos radicales, eſto es. *Buſcaremos primero vn numero mayor, el qual mida comunmente los terminos de la Proporcion propueſta; con el qual diuidiendo los tales terminos, los produzidos ſean las Rayzes ò terminos Radicales de la tal Proporcion*. Queriendo pues hallar el tal numero, diuidiremos primero el mayor termino de la Proporcion, por el menor: deſpues eſte, por aquel numero, que ſobra en la diuiſion: y ſi de nueuo ſobrare numero, diuideremos el primer numero ſobrado con el ſegundo, y eſte con el tercero; y aſſi de mano en mano ſeguidamente, haſta à tanto ſe halle vn numero, que diuida al otro totalmente, ſin quedar nada; y eſte ſerà el numero buſcado: con el qual diuidiendo deſpues cada termino de la Proporcion propueſta, los produzidos ſeran los numeros minimos y terminos radicales de la Proporcion. Pongo caſo, q[ue] eremos ſaber quales ſon los numeros radicales deſta Proporcion 45 à 40. Diuidiremos primero el numero mayor, que es 45; por el menor, que es 40, y ſaldrà vno, ſobrando cinco: deſpues (dexando la vnidad, como coſa que no haze à nueſtro propoſito, aſſi en eſta, como en las demas diuiſiones) tomaremos el numero ſobrado, que es cinco, y con el partiremos al numero menor, que es 40; y ſaldran ocho; ſin ſobrar nada. Eſte cinco pues, es el numero buſcado; el qual diuiderà los dos terminos de la Proporcion propueſta, y nos darà los dos Numeros Radicales: adonde partiendo el 45 por cinco, ſaldran 9: partiendo tambien el 40 por cinco, ſaldran 8; que es aſſi de 9 à 8. Los quales numeros ſin duda ſon los numeros minimos y radicales de la dicha Proporcion, que es Sexquioctaua de 45 à 40: como vemos ordenado en el primero de eſtos dos exemplos, que aqui ſe ſiguen.

Exemplo.



Nota, que los numeros de la particion no van cortados, porq[ue] no los ay.

Y quando para el ſobredicho effeto, acontece partir tres ò quatro vezes vna Proporcion, para buſcar el numero partidor; y que finalmente el numero ſobrado viene à quedar en 1. ſepan que entonces la tal Proporcion, ſe halla en ſus radicales terminos. Como à dezir del Dieſis Enharmonico, que es contenido de 499. à 486: que por ſer eſtos us numeros radicales, ſe puede diuidir cinco vezes, però al fin viene à quedarſe en los meſmos numeros: como cadaqual de por ſi (ſin alargarme yo en eſto con exemplo particular) podrà hazer la prueua de quanto auemos dicho.

Quien deſſea ſaber, que ſea Denominador, y de que manera ſe halle; y como de dos Proporciones, ſe pueda conocer la mayor y la menor, lea en la prim. par. de las Inſt. Harm. del R. Zarl. al Cap. 25. à plan. 34.

Regla

Biblioteca Nacional de España

Regla para partir qualquiera Proporcion, segun la Proporcionalidad Arithmetica. Cap. XXIII.

QVeriendo partir qualquiera Proporcion segun la Proporcionalidad Arithmetica, seruarse ha esta regla. *Reduzirsehan los dos numeros de la Proporcion, que se ha de partir, en vn cuerpo solo: es a saber, à vn solo numero.* Dire por exemplo de la Dupla, que se halla entre estos dos numeros 4 à 2: los quales reduzidos à vn solo, dan el 6: tomando despues la mitad del numero produzido, que es 3, y poniendolo entre los dichos dos numeros, que auemos à partir, assi 4 3 2, tenremos diuidida la Dupla, *segun la qualidad de la Proporcionalidad Arithmetica:* estando que entre tales terminos ay las differencias yguales, y las Proporciones desiguales, como la naturaleza de la dicha Proporcionalidad requiere. Lo mesmo entenderse ha de la Tripla, Quadrupla, Quintupla, y de las demas Espec. del genero Multiplex: como à qui vemos.

Esp. de Prop. del genero Multiplex, diuididas segun la Proporcionalidad aritb metica.

Dupla entra.	Tripla entera.	Quadrupla entera.	Quintupla entera.
4 2	3 1	8 2	5 1
Dupla diuidida.	Tripla diuidida.	Quadrupla diuidida	Quintupla diuidida
4 3 2	3 2 1	8 5 2	5 3 1
1 1	1 1	3 3	2 2
Differencias.	Differencias.	Differencias.	Differencias.

Noten para siempre.

Aduiertan, que no pongo la Dupla en sus terminos radicales, que son 2 à 1; porque reduziendolos à vno, harian 3: *el qual numero de ninguna manera se puede partir ygualmente por mitad, por ser de los numeros nones:* y assi para poder sacar su total diuision y entera, la pongo en estos numeros 4 à 2, que son doblados. Lo mesmo aduierto de la Quadrupla, y de todas las demas Proporciones, que tienen la rayz nones impar.

Con la mesma regla y aduertencia, se parten las Proporcion. del genero Superparticu.

Esp. de Prop. del genero Superparticular; diuid. seg. la Proporciona. Aritbm.

Sexquialtera.	Sexquitercia entera	Sexquiquar. entera.	Sexquiquin. entera.
6 4	8 6	10 8	12 10
partida.	diuidida.	partida.	partida.
6 5 4	8 7 6	10 9 8	12 11 10
1 1	1 1	1 1	1 1
Differencias.	Differencias.	Differencias.	Differencias.

Estos exemplos siguientes, son Especies de Proporcion del genero Superparciente.

Esp. del genero Superparciente, diuididas segun la Prop. aritbm.

Superbipar. tercia entera	Superbipar. quin. entera.	Suptirpar. quar. entera.	Supertripar. quin. entera.
5 3	7 5	7 4	8 5
partida.	partida.	partida.	partida.
5 4 3	7 6 5	14 11 8	16 13 10
1 1	2 2	3 3	3 3
Differencias.	Differencias.	Differencias.	Differencias.

Lo mesmo digo, se ha de hazer en la particion de las Especies del genero Multiplex superparticular: como aqui se vee: *aduertiendo que doblamos los terminos de las Proporciones en la particion ò diuision, dexando la principal en sus primeros numeros;* por las causas, que diximos.

Dupla

Biblioteca Nacional de España

Dupla sexqualtera, entera.	Dupla sexquiter, entera.	Tripla sexqualter, entera.	Tripla sexquiter, entera
5 2	7 3	7 2	10 3
diuidida.	partida.	partida.	partida.
10 7 4	7 5 3	14 9 4	20 13 6
3 3 differencias.	2 2 differencias.	5 5 differencias.	7 7 differencias.

Esp. del genero Multiplex superpart. diuidid. segun la Proporcional. arithm.

Finalmente digo, que con la mesma regla se han de partir las Espec. del genero Multiplex superparticular, como en estos quatro exemplos vemos.

Dupla sup. bipar. tercia.	Dupla supertripar. quar.	Dupla supquatripa. quin.	Tripla superbipar. tercia.
8 3	11 4	14 5	11 3
partida.	partida.	diuidida.	partida.
16 11 6	22 15 8	28 19 10	11 7 3
5 5 differencias.	7 7 differencias.	9 9 differencias.	4 4 differencias.

Esp. del genero Multiplex superparcien. diuidid. segun la Proporcionalidad aritmetica.

Y quien quisiesse partir la Proporcion en mas partes, ponga otro numero entre el primero, y el segundo numero; y otro entre el segundo, y el tercero: y desta manera tendrà su Proporcion partida en quatro partes. Como à dezir; *tomando el postrero exemplo, que es Tripla Superbiparciente tercia*, pongan entre el 11 y el 3 el 7; y tenran dos Proporciones; es asauer, la Especie Superquatriparciente septima, desde 11 à 7; y la Dupla Sexquitercia, desde 7 à 3. Mas poniendo el 9 entre el 11 y el 7, tenran otras dos Proporciones; es à saber, la Superbiparciente nona, desde 11 à 9; y la Superbiparciente septima, desde 9 à 7: y otras dos, poniendo el 5 entre 7 y 3; tenran digo, la Proporcion Superbiparciente quinta, desde 7 à 5: y la Superbiparciente tercia, desde 5 à 3, como en estos dos exemplos ver se puede: y lo que es lo vno es lo otro, mas por diuersas demostraciones.

Exemplo partido en mas partes.

Tripla Superbiparciente tercia.

Supquatriparcien. sept. Dupla Sexquitercia.

11 9 7 5 3

Supbiparcien. nona. Supbipar. septim. Supbiparc. quinta. Supbiparc. tercia.

Tripla superbiparciente tercia, entera.
11 3
partida en dos Propor.
11 7 3
partida en quatro Propor.
11 9 7 5 3
2 2 2 2 differencias.

Destos sobredichos exemplos, se puede venir en conocimiento del modo se ha de tener en partir muficalmente qualquiera otra Especie de Proporcion, de los sobredichos cinco Generos.

Regla para saber si la particion estuuiere justa.

La regla para hazer prueua, si la particion estuuiere bien hecha, es muy facil: porque solo con tomar el numero de medio, y el numero de la differencia, se sabe: Porquanto, si juntandolos entrambos hizieren el numero mayor, estarà bien ordenada: mas quando faltasse ò sobrasse en algo, serà falsa y malamente partida. Lo mesmo se puede hazer tomando el numero menor y la differencia, y ver si forman perfetamente el numero de medio, que es onze.

14 11 8
3 3 differencias.

El modo, que se ha de tener en sumar las Proporciones. Cap. XXIV.

EL sumar las Proporciones, otra cosa no es, que reduzir diuersas Proporciones, aunque sean de diuersos Generos, debaxo de vna sola denominacion. El modo se ha de tener, es este; *hanse de ordenar los mayores numeros de las Proporciones que se han de sumar, vnos sobre otros;* lo mesmo digo de los menores. Despues se deue multiplicar el primero numero mayor con el segundo; y el produzido destos (si mas ay) con el tercero; y la suma que sale, con el quarto: y con esta orden, se ha de proceder de mano en mano, si mas numeros ay. De modo, que la vltima multiplicacion serà el numero mayor, que ha de nacer: lo mesmo se haze con los numeros menores, para formar el termino menor à la dicha Proporcion. *Exemplo.*

Propor. sumadas.

3 Sequialtera 2	2 Dupla 1	3 Sexquialtera 2	3 Sexquialtera 2
4 Sexquitercia 3	3 Sexquialtera 2	4 Sexquitercia 3	3 Sexquialtera 2
		5 Sexquiquarta 4	4 Sexquitercia 3
		6 Sexquiquinta 5	4 Sexquitercia 3
Sumas: 12 Dupla 6	6 Tripla 2	360 Tripla 120	144 Quadrupla 36.

Ojo ojo. Aduiertan, que semejante operacion es sumar las Proporciones, y no multiplicarlas; aunque en hazerla, se proceda con la multiplicacion arithmetica. Esto aduierto, porque muchos la toman por multiplicacion, por causa de su regla, que tal parece: mas que cosa sea multiplicacion en Musica, lo veremos en el Cap. 26.

Del multiplicar vna Proporcion en mas Proporciones de vna mesma Especie; haziendo digo, de vna Dupla mas Duplas; y de vna Tripla mas Triplas, &c. Cap. XXV.

Nota de vna mesma Especie. EN el Cap. 23. se puso la regla para partir qualquiera Proporcion en mas Proporciones de differentes Especies: aqui ponremos agora la regla para partir qualquiera Proporcion en mas Proporciones, que sean de vna mesma Especie. A la qual operacion, *algunos le dieron nombre de multiplicacion,* lo qual (saluo el mejor juyzio) es improprio; pues su operacion es muy differente desta, como veremos en el Cap. que se sigue. Aunque voy imaginando le dieron tal nombre, por la multiplicacion de las Proporciones, que se haze en la diuision; con que se viene à aumentar y multiplicar el numero de las Proporciones, como à dezir, de vna Dupla se hazen dos ò mas Duplas. Todo esto sea dicho para mayor prouecho del nuestro Discipulo. Sea como quisiere, desta operacion se resulta la Proporcionalidad geometrica: la qual (como dicho es) tiene las operaciones yguales, y las differancias desiguales.

Regla. Su regla es esta: *Se ha de multiplicar el numero mayor en si mesmo*, y serà el primer termino de las Proporciones, que se han de formar; *despues multiplicaremos otra vez el numero mayor con el menor*, y el numero produzido seruirà por segundo termino: luego se ha de multiplicar en si mesmo el numero menor, y este serà el tercero termino; como en estos cinco exemplos se puede conocer: y aduiertan que por no me alargar tanto en ellos exemplos, pongo solamente vna Especie por cada Genero.

Del Gen. Multiplex. Gen. Superparticu. Gen. Superparcien. Gen. Multipl. sup. Gen. Mult. suppar.

Proporciones partidas con Proporcionalidad geometrica.

4 Dupla 2	3 Sexquialt. 2	5 Supbip. ter. 3	5 Dup. Sexquial. 2	8 Dup. Supbip. ter. 3
16 Dup. 8 Dup. 4	9 Sexqal. 6 Sexq. 4	25 Supb. 15 Supb. 9	25 Du. Sex. 10 alt. 4	64 Du. Su. 24 bi. ter. 9
8 4 differencias.	3 2 differencias.	10 6 differencias.	15 6 differencias.	40 15 differencias.

Para

Para nos hazer mas capaces, declaro el primero exemplo que es Dupla, desde 4 à 2. *Tomo primero el numero mayor que es 4, y le multiplico en si mesmo*, diziendo ansi; quatro vezes quatro, hazen 16: *despues tomo el numero menor que es 2, y con el multiplico otra vez al mayor*, y digo, dos vezes quatro son 8: *finalmente al menor numero multiplico ensi*, diziendo dos vezes dos, son 4: que es el tercer termino de las Proporciones produzidas; que son estas 16 8 4. Las quales son las formaciones de dos Duplas; porque desde 16 à 8, es Dupla: tambien desde 8 à 4, es Dupla. La differencia despues, que ay entre quatro y ocho, es 4: y la que ay entre ocho y dezisseys, es 8: de modo que estos numeros 8 y 4 son las differencias. Sepan pues que de vna Dupla tenemos hecho dos Duplas; y mas podemos hazer, multiplicandola con la dicha regla mas vezes; como en este exemplo se puede ver.

Declaracion.

4. duplas.

Dupla multiplicada en dos, y en quatro Duplas: --								
4			Dupla.					2
16		Dupla.		8		Dupla.		4
256	dupla.	128	dupla.	64	dupla.	32	dupla.	16
	128	differ.	64	differ.	32	differ.	16	

Vna Dupla, en dos Duplas, y en quatro Duplas.

Esta mesma regla seruirà en todas las demas Especies de qualquiera Genero que sea.

Su prueua es otro tanto facil como la passada de la Particion, porque viendo entre los numeros *las Proporciones yguales*, siendo todas Duplas, todas Triplas, ò todas Quadruplas, &c. es indicio harto claro, que la operacion esta bien hecha. Tambien nos darà indicio de ser bien ordenada, todas vezes que *las differencias sean desiguales*; que assi quiere la Proporcionalidad Geometrica. Finalmente se puede saber por cosa cierta, todas vezes que las differencias que ay entre de aquellas Proporciones, representen la mesma Proporcion, que se ha multiplicado segun la regla de la Proporcionalidad Geometrica. Como por exemplo: auiendo multiplicado la Dupla, tambien las differencias daran Dupla: y si la Tripla, daran Tripla: y si la Quadrupla, ellas assi mesmo formaran la Quadrupla, (aunque con diuersos numeros) como en estos exemplos se vee.

Regla para saber si la multiplicacion estuuiere bien hecha.

4 Dupla. 2	6 Tripla. 2	8 Quadrupla. 2
16 dup. 8 dup. 4	36 trip. 12 trip. 4	64 quadr. 16 quad. 4
8 dup. 4	24 trip. 8	48 quad. 12.

Differencias.

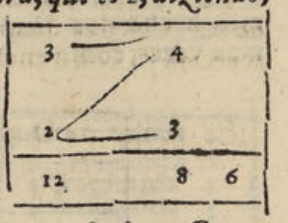
Y esto baste, cerca à la particular regla del prouar las multiplicaciones.

Del multiplicar las Proporciones. Cap. XXVI.

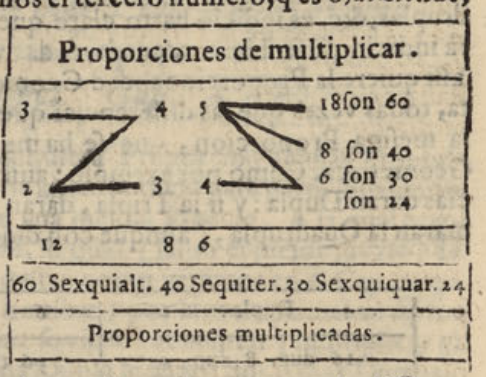
EL multiplicar, es vna dispusicion de mas Proporciones en vna seguida y continuada orden puesta, ordenada la vna empues de otra en tal manera, que el menor termino de la vna, sea el mayor de la otra; y lo mesmo al contrario. Hauiendo pues de multiplicar dos, tres, ò mas Proporciones de vn mesmo Genero ò de diuersos, *ordenaremos primero las Proporciones contenidas en sus terminos minimos ò radicales*, la vna empues de la otra por orden. Y tomando el mayor termino de la segunda Proporcion, que se ha de multiplicar, puesta à la parte yzquierda, le multiplicaremos con el mayor y con el menor numero de la primera Proporcion; *luego multiplicaremos los dos numeros menores entre ellos*, con que tenremos tres terminos, que contienen dos Proporciones seguidas, como por exemplo. Multiplicando vna Sexquialtera y vna

Biblioteca Nacional de España

Exemplo. Sexquitercia, las ordenaremos en esta $\frac{1}{2}$ $\frac{4}{3}$ manera; y tomando el numero mayor de la Sexquitercia, que es 4, lo multiplicaremos con el mayor numero de la Sexquialtera, que es 3; *diziendo, tres vezes quatro, son* 12: y con el menor que es 2, *diziendo dos vezes quatro, son* 8. De modo, que de tal multiplicacion tenemos estos numeros 12 y 8; los quales assi mesmo contienen la Sexquialtera Proporcion: que *los terminos de qualquiera Proporcion, multiplicados por qualquiera numero, no hazen variedad ninguna en la cantidad*, como por la prueua, y por lo que dize Seuerino Boecio en el 2. de su Musica al Cap. 29, es manifesto. Hecho esto, *multiplicaremos finalmente el numero menor de la Sexquitercia, que es* 3, *con el menor de la Sexquialtera, que es* 2; *diziendo, dos vezes tres, son* 6: el qual numero ò termino ponremos junto al 8 seguidamente; y tenemos multiplicado las dichas dos Proporciones vna con otra: es asauer, añadido tenremos à la Sexquialtera la Sexquitercia, entre estos terminos 12. 8. 6. como mas distinta y claramente ver se puede en la presente demostracion. Este presente exemplo, es de dos Proporciones solamente, però siendo la multiplicacion de tres, quatro, ò mas Proporciones, obseruaremos siempre en ella la mesma orden, q̃ se guardò en la de dos. Como à dezir, si queremos sean tres las Proporciones, *pongamos caso vna Sexquialtera* $\frac{1}{2}$, *vna Sexquitercia* $\frac{4}{3}$, *y vna Sexquiquarta* $\frac{5}{4}$, todas tres ordenaremos por su orden seguidamente, en esta manera $\frac{1}{2}$ $\frac{4}{3}$ $\frac{5}{4}$, y multiplicaremos las dos primeras del modo, q̃ auemos visto; de las quales salen estos tres terminos 12. 8. 6. Agora para añadir à estas dos, la tercera Proporcion (que es la Sexquiquarta) multiplicaremos los dichos terminos, es à sauer 12. 8. 6. con el mayor termino de la Sexquiquarta, que es el 5; principiando da mano yzquierda y *diziendo, cinco vezes doze son* 60: despues con el segundo, *diziendo; cinco vezes ocho son* 40: y luego tomaremos el tercero numero, q̃ es 6, *diziendo; cinco vezes seys son* 30. Hecho esto, finalmente multiplicaremos el menor termino de los tres primeros, que es 6, por el menor termino de la Sexquiquarta, que es 4; *diziendo quatro vezes seys son* 24: el qual numero puesto seguidamente con los demas, darà estos terminos 60. 40. 30. 24. Los quales contienen en si las dichas tres Proporciones: es asauer, desde 60 à 40, la Sexquialtera: desde 40 à 30, la Sexquitercia: y desde 30 à 24, la Sexquiquarta. *Exemplo.* Quando pues queremos multiplicar dos, tres, ò mas Proporciones, nos hauemos de gouernar segun la dicha regla, que es la verdadera. Agora se puede conocer *la differencia que ay entre sumar y multiplicar Proporciones*, estando que la multiplicacion se halla mediada de alguna Especie de Proporcion; y la sumacion es sin mediacion en sus terminos extremos, como se saca de los exemplos, puestos en este, y en el Cap. xxiiij.



Multiplicar mas de dos Proporciones.



Differencia entre sumar y multiplicar.

Regla para saber si las multiplicaciones estauieren bien ordinadas.

No ay duda, que quando auremos multiplicado vna con otra, muchas Proporciones, los numeros produzidos de la tal multiplicacion, seran fuera de sus terminos radicales. De modo, que *queriendo saber si las dichas Proporciones son contenidas en tales terminos sin error*, (aunque por differentes numeros,) *tomaremos primero dos terminos ò numeros de los produzidos, y los partiremos por sus terminos minimos y radicales; es à saber, el mayor numero produzido con el mayor radical, y el menor con el menor: y si las cantidaaes de la particion fueren yguales, sin sobrar nada, la tal Proporcion serà contenida en sus terminos sin yerro ninguno; mas si sobrare algo, aurà error: de manera, que la cantidad que sale de ambas diuisiones, ha de ser la mesma.* Pongamos caso, queremos saber si la Sexquitercia puesta entre estos numeros 280 à 180, es contenida en su verdadera Proporcion. Tomaremos sus terminos radicales 4 y 3, con los quales diuideremos 240 y 180; en esta manera, el 240 con el 4, que ambos numeros son los terminos mayores de la Sexquitercia; y el 180 con el 3, que son los terminos menores:

Exemplo.

menores: y hallaremos que en cada diuision sale este numero 60, sin sobrar nada. La qual ygualdad demuestra, que la dicha Proporcion esta contenida debaxo de los dichos numeros; aunque no sean los minimos y radicales. *Mas quando vna cantidad de las dos produzidas, saliere mayor de la otra, serà indicio arto claro, que en la multiplicacion aurà error: lo mesmo sabremos, todas vezes veamos en la particion numeros sobrados.*

0 / 2 4 0 | 60 / 4 4	0 / 1 8 0 | 60 / 3 3
el 4 sale 60 vezes, sin sobrar nada.	el 3 tambien sale 60 vezes.

Para se exercitar en estas operaciones, es necessario tener vn entero conocimiento de las primeras quatro reglas de Arithmetica: sin las quales es impossible hazer cosa acertada, y con firmeza.

Aqui es necessario saber las primeras 4, reglas de Abaco ò cuentas.

El modo para reduzir qualquiera Especie de Proporcion à la forma de la Proporcionalidad harmonica. Cap. XXVII.

QVeriendo reduzir vna Especie de Proporcion debaxo de la forma de la Proporcionalidad harmonica, *es necessario seruirnos del partir y del multiplicar:* porque es menester primero partirla, segun la forma de la Proporcionalidad arithmetica; despues multiplicar el numero de medio, con el numero mayor de la dicha Proporcionalidad; y luego multiplicaremos el menor con el mayor: y finalmente, tomarseha el mesmo numero menor, y multiplicarseha con el numero de medio; y puestos los terminos en orden seguida, se tenerà la Proporcion reduzida à la forma de la Proporcionalidad harmonica; siendo q̃ en ella se conteneran, y las Proporciones y las differencias diuersas, como es su natural. *Exemplo;* Si queremos reduzir esta Dupla 4 à 2. à la forma de la Proporcionalidad harmonica, *es menester partirla primero segun la Proporcionalidad arithmetica*; que si miramos bien à lo que se dixo en el Cap. 23. hallaremos que es en esta manera 4. 3. 2. Hecho esto, *multiplicaremos el numero de medio que es* 3, con el numero mayor que es 4, y tenremos 12. *Despues multiplicaremos el menor numero que es* 2, con el dicho mayor, y seran 8: *finalmente tomaremos el mesmo numero menor, y le multiplicaremos con el de medio*, y saldran 6. Puestos pues los dichos tres terminos con orden seguida, assi 12. 8. 6. tenremos la Proporcion Dupla; *reduzida à la forma de la Proporcionalidad harmonica; la qual tiene y las Proporciones y las differencias variadas y diuersas*. Que esto sea assi, es arto claro; porque si se haze comparacion de los dos numeros primeros, que son estos 12. 8. no ay duda, que tenemos la Proporcion Sexquialtera: y si consideramos despues estos otros 8. 6. dos, hallaremos que estan en Sexquitercia Proporcion, quedando los extremos en Dupla 12. 6: assi que vemos, que las Proporciones son differentes. Si venremos despues à la consideracion de las differencias, hallaremos que son desiguales: por quanto entre doze y ocho, ay el 4 por differencia; y entre el ocho y el seys, ay el 2: aqui vemos que tambien las differencias son desiguales, como requiere la harmonica Proporcionalidad. Y como en estos siguientes exemplos se puede ver expressamente: adonde por breuedad, pongo vna sola Especie por cada Genero.

Pratica.

Proporciones.

Differencias.

Del Genero

Multiplex.	Superparticular.	Superparciente.
Dupla. 4 3 2	Sexquialtera. 6 5 4	Superbiparciente tercia. 5 4 3
12 8 6 en Sexqalt. y en Seqter.	30 24 20 en Seqquar. y en Sexqquin.	20 15 12 en Sexqt. y en Sexqqu.
4 2 differen.	6 4 differen.	5 3 differen.

Multi-

Biblioteca Nacional de España

Multiplex Superparticular.			Multiplex Superparcientie.		
Dupla Sexquialtera.			Dupla Superbiparciente tercia.		
10	7	4	16	11	6
70	40	28	176	96	66
en Supertripar.quar.	y en Supertripar.sept.		en Supquincup.Sex.	y en Superquincup.sex.	
30	12		80	30	
differen.			differen.		

Estos exemplos bastẽ para ser capaces de lo que seha dicho en este presente Cap. considerando (antes sabiendo muy de cierto) que podriamos seguir, mas no acabar; por quanto la materia procede en infinito.

Prueua para conocer si vna Proporcion reduzida à dos Prop. segun la Proporcionalidad harmonica, estuuiere bien ordenada.

Para tener certeza si la reduzion hecha segun la forma de la Proporcionalidad harmonica estuuiere bien ordenada, hemos de mirar si las Proporciones y differencias son desiguales; que siendo tales, serà indicio claro que la operacion estarà bien hecha: y tambien todas vezes que las differencias de las Proporciones produzidas de la Proporcionalidad, formaren la mesma Proporcion que se diuidio: (aunque auezes, seran por diuersos terminos,) y pongo por exemplo la Dupla y la Tripla. Aqui se ven las Proporciones causadas de la Proporcionalidad, y las differencias que ay entre ellas, ser desiguales y diuersas: pero se halla en las differencias la Especie de la Proporcion que se reduxo à la Proporcionalidad harmonica. En el primero exemplo *tenemos las differencias en Dupla;* y la Proporcion que ay se reduze à Prporcionalidad, es tambien Dupla: y en el segundo, *tenemos en Tripla las differencias*, que assi mesmo es tal la Proporcion reduzida à Proporcionalidad: lo qual assegura al Musico, que la operacion esta hecha sin error.

Dupla.			Tripla.		
4	3	2	6	4	2
12	8	6	24	12	8
differ. 4	2. ren.		differ. 12	4. ren.	
Dupla.			Tripla		

El modo de Restar las Proporciones; lo qual sirue para saber la differencia que ay de vna Proporcion à otra. Cap. XXVIII.

Lanf. Scint. à plan. 86. Zarl. Inst. Harm. 1. part. cap. 34. Ponc. Dialog. Mus. par. 1. à planas 32.

EL Restar otra cosa no es, que el sacar vna Proporcion menor de vna mayor, para saber la differencia q̃ ay entre dellas, ò que cantidad la vna sobrepuje à la otra. La qual operacion se haze en esta manera. *Hanse de poner las dos Proporciones, que se han de niuelar, la vna encima de otra; es asauer, la mayor por arriba, y la menor por abaxo:* aduertiendo, que los mayores terminos de ambas Proporciones, tengan la parte yzquierda, y los menores la derecha. Hecho esto, *multiplicaremos los terminos en Cruz;* es asaber, el termino mayor que esta por arriba, con el menor que esta por abaxo: y el mayor que esta por abaxo, con el menor que esta por arriba: y los numeros produzidos, serà la differencia que aura entre ellas; y esta serà la cantidad, que la mayor Proporcion excedera à la menor. *Exemplo.* Si queremos saber la differencia q̃ ay entre la Proporcion Tripla y la Dupla, ordenaremos sus terminos en esta manera. $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{2}$, despues *multiplicaremos el numero mayor de la Tripla que es 3, con el menor de la Dupla que es 2, y daran el 6:* y este serà el mayor numero de la Proporcion, que se ha de formar; la qual contenerà la differencia que buscamos. Segundariamente *multiplicaremos el numero mayor de la Dupla que es 4, con el menor de la Tripla que es 1, y produzirà el mesmo 4.* y este serà el menor numero de la differencia: los quales forman la Sexquialtera, contenida entre *6* à 4: que es la differencia de quanto sea mayor, la Tripla de la Dupla; como en este primero exemplo se puede ver; y de los demas, se puede venir en conocimiento de todas las otras Especies, de qualquiera Genero, que sean.

Biblioteca Nacional de España

Exemplos.

Prop. may.	Tripla.	3	1	Dupla.	2	1	Quadrup.	8	2	Sexquialt.	3	2
Menores.	Dupla.	4	2	Sexquialt.	3	2	Tripla.	3	1	Sexquiter.	4	3
Differencias.	Sexqalt.	6	4	Sexqter.	4	3	Sexquiter.	8	6	Sexquioct.	9	8

Podemos agora dezir, que *sacada la Dupla de la Tripla, queda la Sexquialtera*; y esta es la differencia que ay entre la vna y otra Proporcion, y es la cantidad de la qual la Tripla excede à la Dupla, como se vee en la primera casilla destos quatro exemplos. Y aduerturemos, que queriendo sacar vna Proporcion de otra, la que se ha de sacar, será siempre menor de la otra de donde se saca: porque, *Continens est maius contento*. Aduertiremos finalmente, *que vna Proporcion no se puede sacar de otra de su Especie*, (aunque este por diuersos numeros escripta) como es vna Dupla de otra Dupla, ni vna Tripla de otra Tripla, *por no auer entre dellas excession, ni differencia ninguna que sea virtual*. Mas muy bien se puede sacar de otra qualquiera Especie de Proporcion, que sea mayor; *Tanquam parte à toto, & membrum à corpore*. *Nota.*

Para saber si la differencia sacada de dos Proporciones, estuuiere bien sacada, se ha de tener esta regla en prouarla. *Hauemos de sumar*, (que es el multiplicar de los Arithmeticos) *el numero mayor de la differencia, con el mayor de la segunda Proporcion*; *y el numero menor, con el menor*: y si saliere de lo produzido la primera Proporcion, puedese assegurar el Musico, que la operacion esta bien hecha, y sin error ninguno. De aqui tambien podemos conocer, que la verdadera prueua del Restar, es el Sumar; y por el contrario, la prueua del Sumar, es el Restar: lo dicho ponremos en pratica con prouar los exemplos de arriba, que son estos, que aqui vemos. *Prueua del Restar las Proporciones.* *Nota.*

Prop. may	Sumamos	Tripla.	3	1	Dupla.	2	1	Quadrup.	8	2	Sexquialt.	3	2
Prop. men.		Dupla.	4	2	Sexqalt.	3	2	Tripla.	3	1	exqter.	4	3
Differen.		Sexqalt.	6	4	Sexqter.	4	3	Sexquiter.	8	6	exqoct.	9	8
Prueua.	igualmente	Tripla	24	8	Dupla	12	6	Quadrup.	24	6	Sexquial.	36	24

Prueua.

Con mucha facilidad se vee, que multiplicando (hablo agora como Arithmetico y no como Musico) la Proporcion menor con la differencia, sale dellas la Proporcion mayor, aunque por differentes terminos.

La regla para prouar si las Proporciones restas estuuieren justas, es muy cierta; con todo esto, considerando que la Proporcion que nos da la prueua, por la mayor parte, esta fuera de sus primeros numeros; agora puede dezir alguno: *Y quien me assegura, que la Proporcion que sale de sus terminos radicales, despues el auer multiplicado segun dize la regla, sea la misma primera Proporcion?* Pues para semejante duda, hagan esta segunda prueua, y es en esta manera. *Diuidan los numeros de la prueua que deximos, en tantas partes en quantas fueren los numeros radicales de su primera Proporcion*; partiendo el mayor con el mayor, y el menor con el menor numero: y si saliere de ambas partes el mesmo numero, la prueua sera buena; y si no, no. Como à dezir, (tomo por exemplo desto la primera prueua, que es Tripla, y digo;) la tercia parte de 24 son 8; y la vna parte de ocho, son 8. De modo, que la dicha Proporcion que se halla fuera de sus terminos, se reduze à vna Proporcion ygual, como à qui se vee 8 à 8. Adonde *todas vezes, que de la Proporcion, que diuidiremos por sus terminos radicales, tuuiremos la Proporcion de ygualdad, seremos mas que ciertos, que tal Proporcion se halla entre de aquellos numeros, aunque fuera de sus terminos radicales*: y assi se entienda mejor todo esto, pongo en exemplo las prueuas de arriba; tomando solamente las Proporciones mayores con sus prueuas: como aqui vemos. *Regla para saber si la Propor. que estuuiere fuera de sus terminos radicales, sea la mesma primera y minima Proporcion.* *Auiso.*

Tripla.

Propor. en sus term. radical. Prop. fuera de sus termin. Prop. de igualdad, que sirven de prueua

Tripla.	3	1	Dupla.	2	1	Quadrupla.	8	2	Sexquialt.	3	2
Tripla.	24	8	Dupla.	12	6	Quadrupla.	24	6	Sexquialt.	36	24.
prueua.	8	8	prueua.	6	6	prueua.	3	3	prueua.	12	12

De que siruen las Proporciones. Cap. XXIX.

Tap. cap. 40. todo.

VOlando va el pensamiento, por mandarlo assi el cuydado, deseo, y codicia que el hombre tiene de saber, y llegar al contento donde no ay mas que dessear. Digolo porque tengo entendido, que los buenos entendimientos, con todo lo dicho, no estaran quietos, si no saben para que siruen las Proporciones; y tanto Sumar, Restar, y Multiplicar. No pretendo dezir en este Cap. las Consonancias en que Proporcion estan, y de como se causen, que ya queda dicho en su lugar: mas quiero quietar los entendimientos, diziendo de que siruen, y como se han de aplicar: no obstante digan algunos lo que escripto tiene Pedro de Loyola, en el principio de su Arte para componer Contollano: riendose y burlandose de semejante materia. En verdad, que si el campanero supiesse estas Proporciones, y entendiesse de que siruen, en cosa de su officio, ternia alguna parte de Musica; como la tiene *el maestro de hazer Organos:* el qual con la regla destas, *se guia en hazer la forma de los caños*, mas grandes ò mas pequeños, mas gordos ò mas delgados, mas largos ò mas cortos, segun el tono de la voz que pretende darles; *compassando todo à proporcion musical, y à medida harmonica*. El que haze campanas, si las quiere poner en concierto, guarde algunas Proporciones q̃ vengan en Consonancia de las q̃ dexo declaradas. Puede hazer vna campana de 60 quintales, otra de 48, la tercera de 40, la quarta de 30, la quinta de 24, la sexta de 20, y la septima de 15; las quales tañendolas, formaran Tercera mayor, Quinta, Octaua, Dezena, Dozena, y Quinzena con la primera cãpana, es à saber con la mayor y mas gruessa: ò de otra proporcion y peso segun la voluntad del maestro. Sepa bien el campanero las Proporciones musicales que facilmente las aplicara à su officio. Esto aprouechará tambien para hazer aquellas ruedas de campanillas, las que suelen tañer en algunas Yglesias, quando alçan el sanctissimo Sacramento: y q̃ suenen à tono con el Organo, y sin dissonancia ninguna. *Esto de las Proporciones, no tan solamente entiendo se hayan de guardar en el peso de la campana, mas tambien se han de guardar en la altura, gordura, y anchura.* Quiero dezir, que si vna campana tiene 60 quintales de peso, ocho palmos (digamos assi) de altura, seys de anchura, y vno de gordura; para acompañarla con otra que corresponda en Octaua alta mas perfetamente, conuiene vsar toda diligencia, que esta segunda campana salga en toda su hechura en Dupla Proporcion: es à saber, que tenga 30 quintales de peso, quatro palmos de altura, tres de anchura, y medio de gordura, &c. Para gente moça pongo en pratica la composicion de las Consonancias, que hazen todas siete juntamente; y las pongo de baxo de Claue particular, para que mejor se conozca su orden.

Las cosas siempre son despreciadas de quien no las conoce.

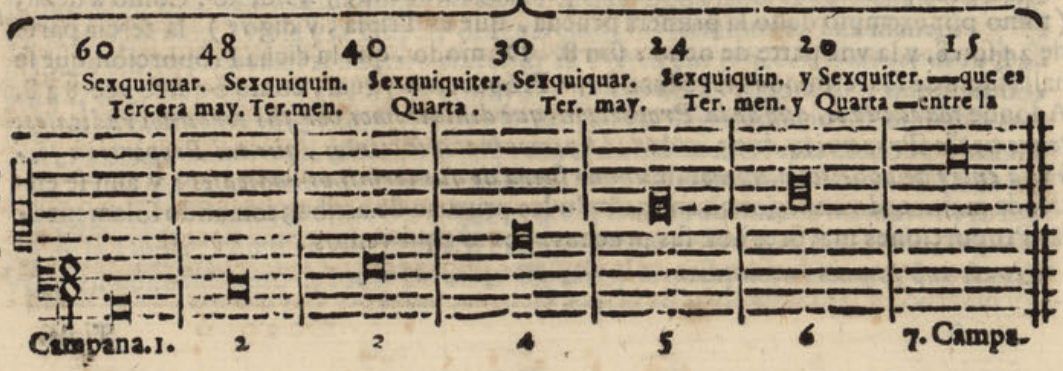
Maestro de hazer Organ.

Maestro de hazer Campanas.

Notenojo.

Aquí abro la puerta à los Maestros de hazer campanas.

Quintales.



El sonido que se causa de las sobredichas siete campanas.

Biblioteca Nacional de España

entre campana y campana, procediendo ordenadamente de la mayor à la menor. Que vienen à ſer en Sexquiquarta, Sexquialtera, Dupla, Dupla Sexquialtera, Tripla, y en Quadrupla, con la primera y mas gorda campana: es aſaber, en Tercera mayor, Quinta, Octaua, Dezena, Dozena, y en Quinzena. De mas de lo dicho, ſepan que ſiruen las dichas Proporciones para hazer los Clauicembalos; ſiruen para entraſtar vna Vihuela, vn Laud, vna Teorba, vna Quitarra: &c. ſiruen para hazer vna Diapaſon en el Monachordio; ſiruen finalmente para todos los inſtrumentos, que en Muſica ſe hallan. *La materia mas delicada, mas ampla, mas vtil, y la mas neceſſaria en la Muſica, es eſta de las Proporciones, ſabiendo aplicarlas à los officios para que ſiruen.* Por tanto los Cantores, Muſicos, y los Maeſtros de hazer qualquiera inſtrumento muſical, las hauian de ſaber de rayz, *exercitandolas con el Tiempo, Numero, Peſo, y Compas;* cada vno ſegun ſu exercicio particular. El que toma afan en ſentir tractar ſemejante materia, ſin duda mucho mas tomara en oyr lo que Ariſtoteles eſcriue en el 51. Problema: *adonde da la razon, porque cauſa dos botijas yguales y ſemejantes en todo y por todo, la vna de las quales ſea vazia y la otra mediada, reſuenen por el Eco la Diapaſon, que es Octaua.* Si eſte tal conocieſſe puntualmente los fundamentos y eccelencia de la Muſica, quiça, quiça, (digo otra tercera vez) quiça, no huuierà dicho las locuras, que dicho tiene; ni ouierà cometido el error en reprehender y condanar ſemejante pratica. Empero le ſea perdonado; pues puedeſe dezir, que eſtos ſean *los fructos de la iñorancia; la qual* (como dize Tucidide cerca de Luciano) *hazelos hombres atreuidos y preſuntuoſos; aſſi como por el contrario, la coſa diligentemente conſiderada, los haze medroſos y temeroſos.* Nadie pues ha de tomar por coſa de burlerias el auer tractado deſta particular materia, pues hombres graues, ſcientificos, y muy doctos tienen tractado della, por lo que en el primer libro de Seuerino Boecio, al cap. xj. ſe lee. Quien inuentaſſe las Proporciones muſicales, y de como las hallo, ſe dize en el Cap. 19. de las Curioſ. à plan. 228: y en el 14. à fol. 223. van declaradas las diſtancias proporcionales, que ay entre vn Planeta y otro, con otra muchas curioſidades.

Entraſtar Vihuelas, laudes, Quitarras, &c.

Botijas de Ariſtoteles.

Ad Nigrum.

Lib. 2.

Quanto ſea neceſſario el Numero en todas las coſas. Cap. XXX.

EN el primero de las Curioſidades deximos: *Muſica eſt ſcientia quæ in numeris, proportionibus, conſonantijs, menſuris, & quantitatibus conſiſtit.* La Muſica (dize eſta diffinicion) es vna Ciencia que conſiſte en numeros, proporciones, conſonancias, medidas, y en cantidades. *Es ciencia pues, que conſidera los Numeros y las Proporciones:* mayormente ſe le puede dar eſta diffinicion, por quanto ſabemos que de la primera origen deſte Mundo (aſſi como ſe vee claramente, y los Philoſophos lo aprouban) todas las coſas criadas de Dios, fueron ordenadas con numero. *Omnia in numero, pondere & menſura*, dize la Sapien. en el xj. Cap. Antes eſſe numero fue el principal exemplar en el entendimiento e imaginatiua del meſmo Hazedor. Adonde es neceſſario, que todas las coſas ſean del numero comprehendidas, y al numero ſugetas: porque el es tan neceſſario, que ſi fueſſe quitado, primero ſe deſtruyera el todo; y deſpues ſe quitara al hombre (como quiere Platon) la prudencia y el ſaber: eſtando que de ninguna coſa, que en ſu entendimiento ò memoria tuuieſſe, pudiera dar la razon, las Artes perdieranſe, ni auria mas meneſter de hablar, ni de eſcreuir coſa ninguna de Muſica, que la razon della ſe deshiziera del todo: no tuuiendo ella mayor firmeça, que eſta de los numeros. *El Numero pues ſubtilliza el ingenio, confirma la memoria, endereça el entendimiento à las eſpeculaciones: y conſerua en ſu ſer proprio todas las coſas.* Que mas? Dios le dio al hombre, como inſtrumento neceſſario à toda ſu razon, y diſcurſo. En las ſagradas Letras, vna multitud de ſecretos mirables y diuinos, con el medio de los numeros, ſe vienen à deſcubrir, de cuyo conocimiento e inteligencia (como quiere Auguſtin ſancto) ſin duda ninguna ſeriamos priuados, ſino tuuieſſemos el endereço de los numeros. N.S. como ſe lee en muchos lugares del ſagrado Euangelio, los guardò y obſeruò: y las cerimonias de la Ley eſcripta, todas por numeros ſe comprenden.

Lib. 2. fol. 205.

Neceſſidad ay del numero en toda coſa.

Prouechos del numero.

Biblioteca Nacional de España

De modo que, como dize Augustin santo, en la Escriptura diuina, en mas lugares se hallan puestos los numeros y la Musica juntamente: como somos por ver mas abaxo, en vn exemplo que ay pongo. Puesto caso, que entre las espheras y cielos, no aya sonido sensible, como quieren Plinio, Platon y otros Philosophos, quien quierà negar no se halle entre ellos vna Consonancia sorda ò callada; la qual nace de las distancias proporcionadas? Cierto, si queremos dar fè a los que con verdadera ciencia miden los interualos, que ay entre los cielos, sin duda ninguna confessaremos hallarse ay vna espiritual harmonia. Ellos no sin doctrina affirman, que desde la tierra à la Luna ay tanto espacio, que haze vn Tono: que es apunto aquel interualo, que los Musicos consideran entre el Re y el Mi; como mas por extenso se dixo en el Cap. 14. del I I. Lib. à plan. 223. Mas degamos agora, que no sean efficaces estas razones, estando que se me podria dezir: *Quien midio estos interualos? Como se prueua, que entre ellos se hallen estas distancias? Quien me haze cierto, que esto no sea dicho mas à voluntad, que à razon?* Pues dexando todo esto, como materia muy apartada de la vniuersal capacidad, vengamos agora à lo que no se puede negar, mostrando que no solamente en los cielos, mas en todas las cosas (como dicho es) se requiere esta Proporcion: la qual no hallandose, *es indicio cierto que aquella cosa, que es desproporcionada, cae debaxo de la yra de Dios:* mostrandose tan llena de defectos, que mas no puede ser sufrida, ni soportada. *Exemplo.* Leemos en el Genesis al Cap. 18, que Dios queriendo quitar el pecado nefando (que es contra naturaleza, adonde del Vniuerso se quita la Proporcion,) *Abraham suplicando por las cinco Ciudades, con dezir que hallandose en ellas cinquenta justos, no parecia cosa conueniente à la Diuina bondad, el no querer perdonar à todos, por el merecimiento de aquellos.* Y respondiendole el Señor, que huuiera à todos perdonado, quando se hallassen en ellas los cinquenta justos: *luego Abraham abaxando à menor numero, propuso solamente quarentacinco, despues quarenta, despues treynta, despues veynte, y finalmente solo à diez: y no hallandose tampoco los diez, no vino mas baxo.* Quien no considera agora, que en estas diminuciones y baxadas, que haze el santo Patriarcha, desde cinquenta à quarentacinco, y ansi de las de mas, que señala todas las Proporciones contenidas en la Musica? Quien duda que en el 50 no se encierre el 45 vna vez, y mas vna nouena parte del 45. que vienen à ser en Proporcion *Sexquinona*, que es Segunda mayor? Quien no sabe, que quarentacinco y quarenta, es Proporcion *Sexquioctaua*; la qual da el Tono ò Segunda menor? No ay persona que no sepa, que el cinco se contiene ocho vezes en el quarenta: de modo, que en el 45 ay todo el 40, y mas su octaua parte, que es el cinco; la qual (como dixe) es *Sexquioctaua*. Entre 40 y 30 ay la Proporcion *Sexquitercia*, estando que el 40 contiene el 30 vna vez, y mas la tercia parte; de adonde ne nace la Diatheffaron. Entre el 30 y el 20 se forma Proporcion *Sexquialtera*, siendo el 20 contenido vna vez en el 30, y vna mitad mas; de la qual procede la Diapente. Entre el 20 y el 10 ay *Dupla*, siendo que en el 20 ay dos vezes el diez, sin quedar ni faltar cosa ninguna; de que se forma la Diapason. Passando mas adelante, entre el mesmo 10 y el 30 ay *Tripla*, que es la Diapasondiapente, llamada de los Praticos con nombre de Dozena: y entre el mesmo 10 y 40 es *Quadrupla*, la qual contiene la formacion del Bisdiapason, que es la Quinzena. Finalmente digo que reiterando los numeros, y haziendo comparacion de vno à otro por todos los versos, vienen à ser las correspondencias musicales en estas Especies de Proporcion, que aqui se siguen.

Lib. 2.

Mysterio secreto sacado del Genesis: Vean mas en el 6: y en Exechiel cap. 41.

Tono men.

Tono may.

Diatheffaron.

Diapente.

Diapason.

Diapasondiapente.

Bisdiapason.

Especies de Proporciones musicales, sacadas del Genesis.

Desde 50 à 45 Sexquinona, que es Segunda menor:
desde 45 à 40 Sexquioctaua, que es Segunda mayor:
desde 40 à 30 Sexquitercia, que es Quarta:
desde 30 à 20 Sexquialtera, que es Quinta: y
desde 20 à 10 Dupla, que es Octaua.

Desde 30 à 10 Tripla, que es Dozena:
desde 40 à 10 Quadrupla, que es Quinzena:

desde

Biblioteca Nacional de España

deſde 45 *à* 10 *Quadruplaſexquialtera, que es Catorzena: y*
deſde 50 *à* 10 *Quintupla, que es Deziſetena.*

Deſde 40 *à* 20 *Dupla, que es Octaua:*
deſde 45 *à* 20 *Dupla Sexquiquarta, que es Nouena: y*
deſde 50 *à* 20 *Dupla Sexquialtera, que es Dezena mayor.*

Deſde 45 *à* 30 *Sexquialtera, que es Quinta: y*
deſde 50 *à* 30 *Superbiparciente tercia, que es Sexta mayor: y finalmente*

Deſde 50 *à* 40 *Sexquiquarta, que es Tercera mayor.*

Y aſſi, como vemos, los concentos y harmonias (en eſte lugar) ſon conſiderados, ſegun las dichas Proporciones: de las quales faltando las dichas cinco Ciudades, con razon fueron ahogadas: para dar à entender, que no puede durar mucho tiempo aq̃lla coſa que falta de la juſta Proporcion. Que mas? no ſabemos que todo quanto ay en lo criado, eſta criado en peſo, numero, y medida. Adonde *no es de marauilla ſi los Pythagoricos fueron de parecer, q̃ en los Numeros huuieſſe vn cierto que, de lo diuino y ſobre natural.* De manera, por lo que auemos dicho, y por lo que dezir ſe podria, (diſcurrendo con el entendimiento) *el Numero es ſumamente neceſſario en todas las coſas*, particularmente en la Muſica; en quanto, que por el mas de preſto ſe van eſpeculando las differencias de los ſonidos, y con mayor certeza de lo ſe hiziera, midiendo con el Compas, ò con otra medida: y el es la cauſa de hazer hallar artificioſamente las Proporciones de las Conſonancias, y de qualquiera otro muſical interualo. Y con eſto, podemos concluyr eſta materia; y dezir con Gaudencio Philoſopho à los Praticos modernos.

Parecer de los Pythagoricos.

En el prin. de ſu Introduct. de Muſica.

Noi parliamo àgli eſperti;
E però voi profani,
State da noi lontani.

Que por dezir verdad, es impoſſible que *nadie pueda guſtar deſtas partieularidades*, ſi primero no huuiere guſtado parte de aquellas coſas, que caen en las reglas theoricales; en las quales conſiſte el perfeto conocimiento eſpeculatiuo y ſcientifico. Bien quiſiera yo eſcriuir aqui muy de rayz muchas mas conſideraciones, cerca à eſta materia de las Proporciones: *però como oy dia ſe tiene poca noticia dellas, y dellas ſe haze muy poca cuenta*, no quiero ſer enfadoſo con largo diſcurſo à los, que no guſtan oyr la pratica de ſemjante materia: mas contentandome con lo poco que relatado tengo, pongo en deſcanſo mi canſada pluma.

Concluſ.

FIN DEL DEZINOVENO LIBRO,
Que es de las Proporciones, y comp. de diuerſos Tiempos.

Gloria DEO ſit æterno PATRI,
Sit tibi ſemper GENITORIS NATE,
Cum quo æqualis SPIRITVS per cuncta
Sæcula regnat.

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA, DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO VEYNTENO.

ADONDE SE DECLARA BREVEMENTE la Missa Lomme armè de Pedro Luys de Prenestina: y en particular, se pone en claro la Resolucion del Tenor.

A LOS LECTORES.

VNA de las principales Missas y de mayor consideracion que ha compuesto Prenestina (hablando de las de à cinco vozes) es aquella que tiene el titulo Lomme armè; *aunq̃ sea la menos vsada de quantas compuesto tiene: y esto à causa, que esta ordenada con diuersos Tiempos, y con variedad de Proporciones, no tan facilmente de todos los professores conocidos. Agora pues con esta occasion del auer tractado y declarado en los tres precedentes libros del Modo, Tiempo, Prolacion, del Numero Ternario, y de las Proporciones, quiero en este sucintamente declarar la dicha Missa: assi porque no quede arrinconada vn obra tan prima y tan acabada, como ella es: como porque con el exemplo de la Resolucion desta, el estudioso Discipulo, pueda tener entero conocimiento de como se resueluan las otras Musicas compuestas de baxo de diuersos Tiempos, y de differentes Proporciones. Al qual tenra facilmente valiendose de los auisos, que arriba se dieron en materia del Tiempo y Prolacion perfeta. Aduiertan, que no es mi intencion de trasladar toda la Missa; por no consumir tanto tiempo; mas tan solamente aquellas pocas notas y pausas, que no estuuieren en el valor ordinario. Pero serà de tal modo hecho y ordenado, que tuuiendo la Missa en su poder, cada qual de por si podrà ver quales figuras son las que aumentan ò diminuyen el valor ordinario y mas vsado: y procederemos seguidamente por orden, començando desde el primero Kyrie.*

Esta Missa se podrà ver entre las Missas mias, q̃ Deo volente, antes de mucho saldran à luz.

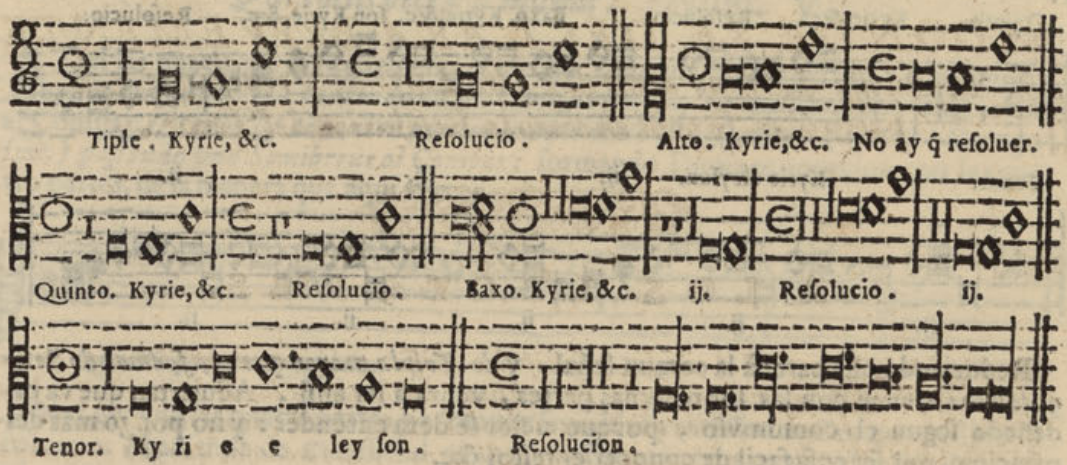
Kyrie primero. Num. I.

En las quatro partes. PRimeramente hauemos de auertir que las quatro partes *Tiple, Alto, Quinto, y Baxo, tienen vn mesmo Tiempo, que es el perfecto; en el qual puede auer la Breue y su pausa perfeta, y la Semibreue alterada:* por causa desto, todo lo que ay de estraordinario, por tener este ○ Tiempo, q̃ tenga necessida de Resolucion, son las pausas de la Breue; las quales por ser ꝑfetas, son cada vna del valor de tres Semibreues: otra cosa q̃ aduertir no ay; atiendan à cãtar dos Minimas alcõpas, &c. Mas la parte del Tenor, q̃ tiene ⊙ esta señal (que es de Tiempo y Prolacion perfeta) tiene menester de mayor declaracion. Reduziendo pues esta parte al Compas ordinario, es asauer à Compasillo, como si tuuiera esta señal C: por causa del Tiempo perfeto, digo que *aquellas pausas de Longa, que parecen quatro, son seys; las quales van triplicadas, por causa*

En la parte del Tenor.

Biblioteca Nacional de España

a la Prolacion perfeta: y assi, segun lo que esta dicho en el Cap. 13. y 14. del xviij. lib. à plan. 956. aqui se ha de poner solo vna Minima al Compas; y cada Semibreue es perfeta, del valor de tres Minimas: *triplicando pues las seys pausas, vienen à ser deziocho Compases.* Cada Breue vale seys Compases, y cada Semibreue vale tres Compases, que tantas Minimas vale: eccetuando la postrera, que vale seys Minimas por causa del punto de alteracion; que siendo alterada, passa en cuenta de dos Semibreues perfetas. Lo poco que ay para Resoluer en este Kyrie pues, es lo que aqui vemos: y reduziendole al Compas ordinario, assi yran apuntadas las partes.



Christe eleyson. Num. II.

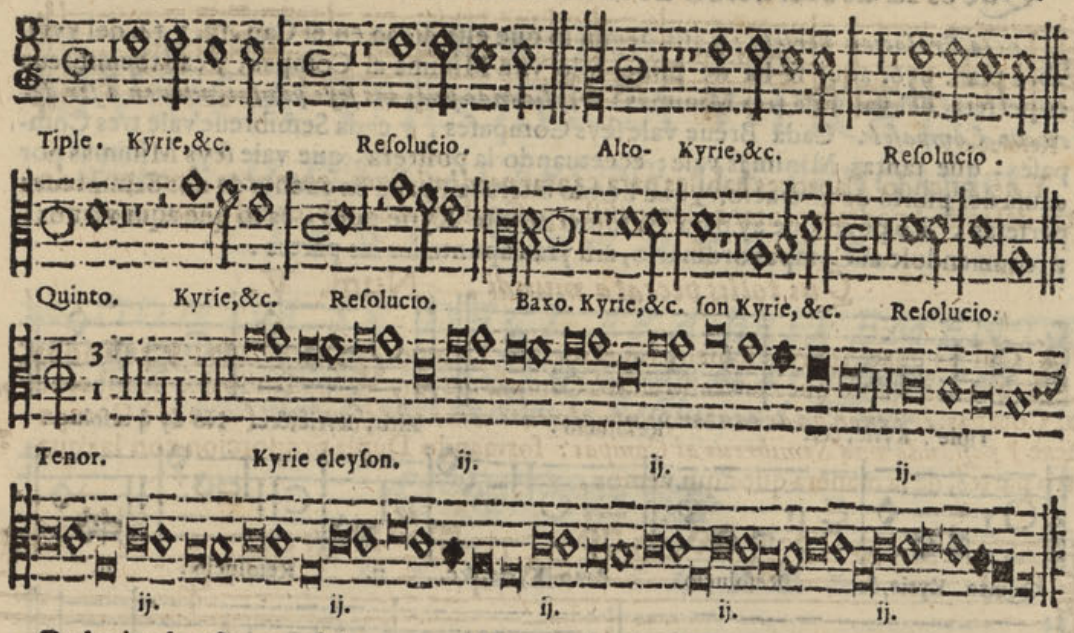
EN las dichas quatro partes no ay cosa èstraordinaria, y ansi no es necessario ponerlas: cuyas figuras y pausas yran cantadas segun el comun vso, poniendo vna Semibreue al Compas, pues tienen este ☾ indicio. Mas las figuras y pausas del Tenor, que es debaxo de Tiempo imperfeto, y Prolacion perfeta, assi ☾, yran de otra manera, porque cada Semibreue y pausa valdrà tres Compases, pues (como dicho es) vale tantas Minimas: aduertiendo, que la pausa de la Breue vale solamente seys Compases, porque no ay Tiempo perfeto. *Las quatro partes.* *El Tenor.*

Kyrie postrero. Num. III.

EN el tercero Kyrie, las quatro partes cantan de la mesma manera, que cantaron en el primero; estando que entrambos tienen esta ○ señal de Tiempo perfeto. Y ansi no ay que dezir, si no poner la Resolucion de aquellas pocas notas y pausas, que ay en el perfetas; y aduertir que *la parte del Tenor, ha de poner tres Semibreues al Compas, contra vna:* cantando con Compas ternario (nota) debaxo de la mesma cantidad del binario. Aduiertan mas, que en ocho lugares tiene perfeta la Breue, y las pausas todas; segun la regla del Tiempo perfeto, que dize: *Similis ante sibi similem, &c.* *Las quatro partes.* *El Tenor.*

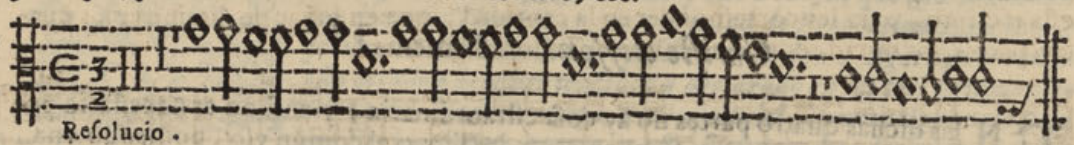
Tiple.

Biblioteca Nacional de España



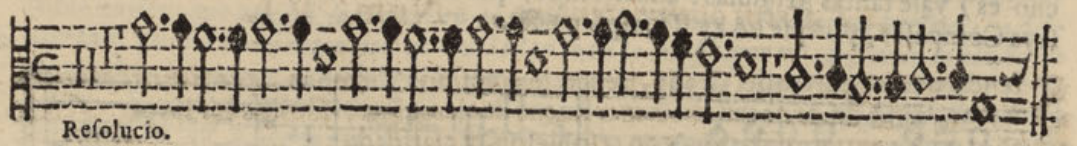
Reduziendo esta parte à la comun señal, y *de Tripla mayor que es, formando Sexquialtera menor* con las sobredichas partes, venra à ser ansi. Aduiertan que va ordenado segun el comun vso, porque mejor se dexa entender: y no pongo mas del principio, por ser cosa facil de conocer el resto, &c.

Resolucio: adonde las pausas son ternarias.



No ay duda, que esta parte ha de cantar à Compas ternario, y las otras à binario, que es su proprio: con todo esto para adestrarse mejor, prueuen cantarle muchas vezes en Compas binario; y affegurados, cantenle despues à ternario. Cantando à Compas binario viene à cantar casi en esta manera.

Esta otra es en binario.



Et in terra pax. Num. IIII.

Las quatro partes.

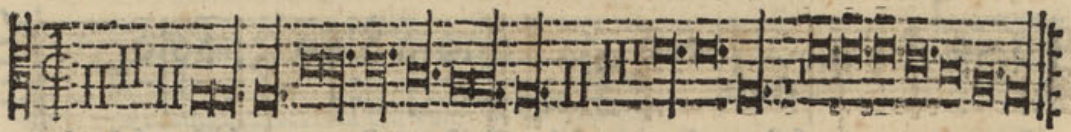
DE las quatro partes no ay que dezir, solo aduierto que para cantarlas bien, *es menester cantarlas à Compas mayor, pues tienen este* ¢ *Tiempo virgulado*; que es cantando vna Breue al Compas: y *el Tenor verna à pronunciar vna Minima al Compas*, porque tiene esta señal de Prolacion perfeta: hasta auer llegado à la segunda señal, que està buelta al contrario, assi ↄ: enlo demas hasta à la fin, passa remos dos Minimas al Compas (q̃ aqui pierde la Minima la mitad, y vale como Semiminima) guardando siempre la perfeccion de la Semibreue, y de su pausa.

Tenor.

Tirando la Resolucion debaxo del Tiempo comun, esta es.

Yno

Biblioteca Nacional de España

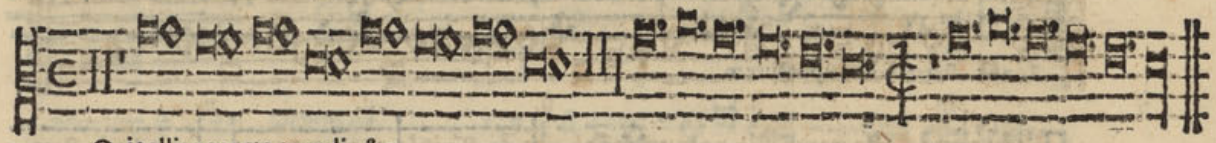


Resolucio.

Y no auiendo Cantores habiles para cantar *perdimidium*, entonces (por no la dexar del todo) podrase cantar à Compasillo, passando vna Semibreue al Compas.

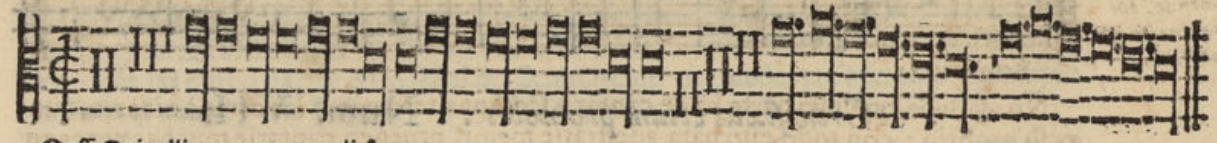
Qui tollis peccata mundi. Num. V.

AQui las quatro partes siguen con el mesmo Tiempo ¢ virgulado; y ansi no ay que dezir, sino que cantando ellas à Campas mayor, passando dos Semibreues al Compas; *el Tenor ha de cantar puntualmente como esta escripto*, (que es à Compasete) *passando vna Semibreue al Compas*: formando Dupla proporcion con las quatro partes, de la manera que aqui vemos. *Las quatr partes.* *Tenor.*



Qui tollis peccata mundi, &c.

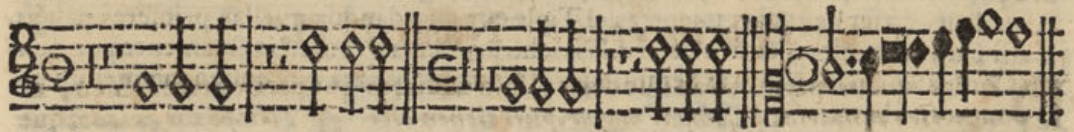
Mas quando las quatro partes, por mayor seguridad cantassen en Compas ordinario, entonces (haziendo de necessidad virtud) el Tenor se deue cantar al doble de lo que esta escripto, para les corresponder en la cantidad; que en lugar de diminuyr las quatro partes por mitad, es menester que el Tenor augmente.



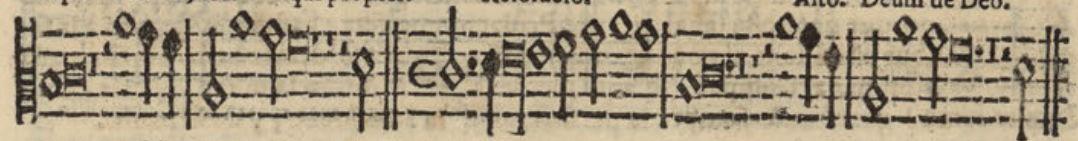
O assi Qui tollis peccata mundi, &c.

Patrem omnipotentem. Num. VI.

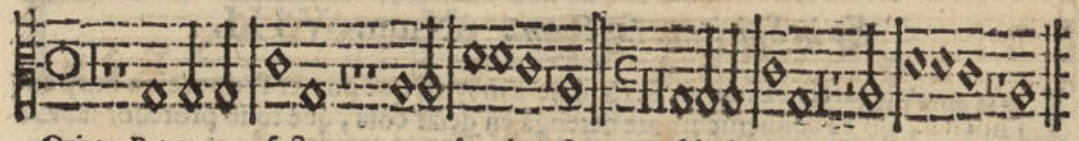
SIendo que las partes del Credo, tienen los mesmos Tiempos, *que tiene el primero Kyrie*, aqui no es necessario hazer nueua declaracion, sino poner las partes en aquellos passos extraordinarios, con resolucion, y claridad.



Tiple. Patrem, &c. qui propter. Resolucio. Alto. Deum de Deo.

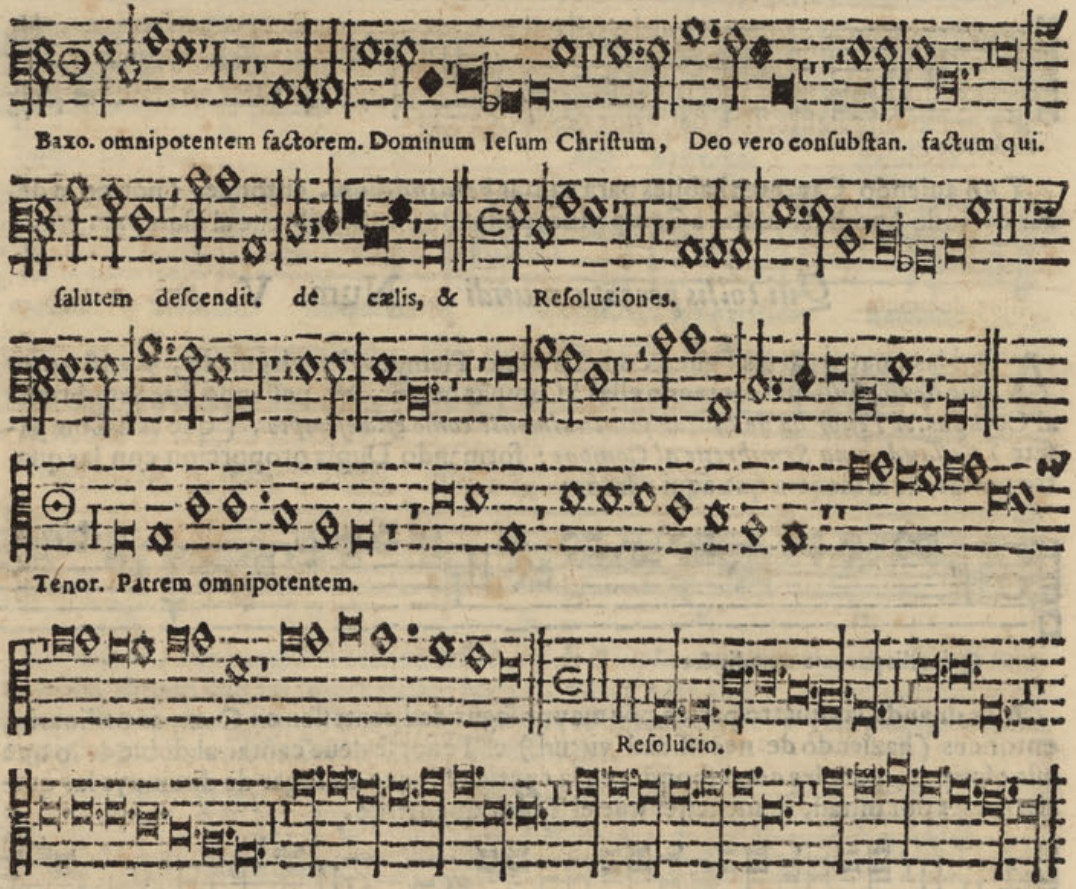


vero consub. homines. & Resolucio.



Quinto. Patrem. factum. per homines, &. Resoluciones.

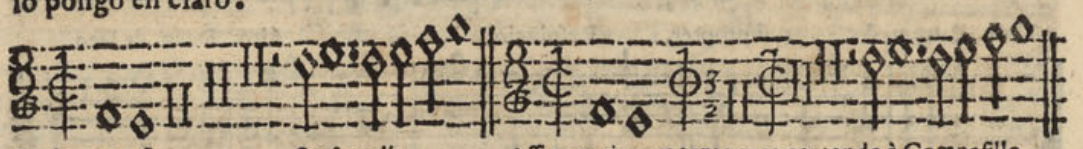
omnipo



Crucifixus etiam pro nobis. Num. VII.

EL Crucifixus (que es solo à 4 vozes) va cantado à la Breue, que es *perdimidium*; es saber, à Compas mayor: adonde no ay difficultad ninguna, aunque se cante à la Semibreue: *solo puede auer occasion de algun embaraço en la parte del Tiple*, (digo en aquellas tantas pausas) *todas vezes se cantasse à Compasete ò Semibreue*: que aquellas primeras ocho pausas, son si no quatro; las demas son ocho, y ocho. Y es, que aunque las partes canten à Compasillo, con todo esto, *cantan aquellos quatro Compases de Sexquialtera mayor, à Compas mayor ternario; passando tres Semibreues al Compas*: la qual viene à ser cantada, mientras el Tiple esta guardando aquellas primeras pausas. Y assi para sonar bien, es menester à las ocho primeras, cantarlas solamente por quatro Compases, passando tres Semibreues al Compas: y para que entiendan mejor esto lo pongo en claro.

Nota que cantando à Compasillo, puede auer error.



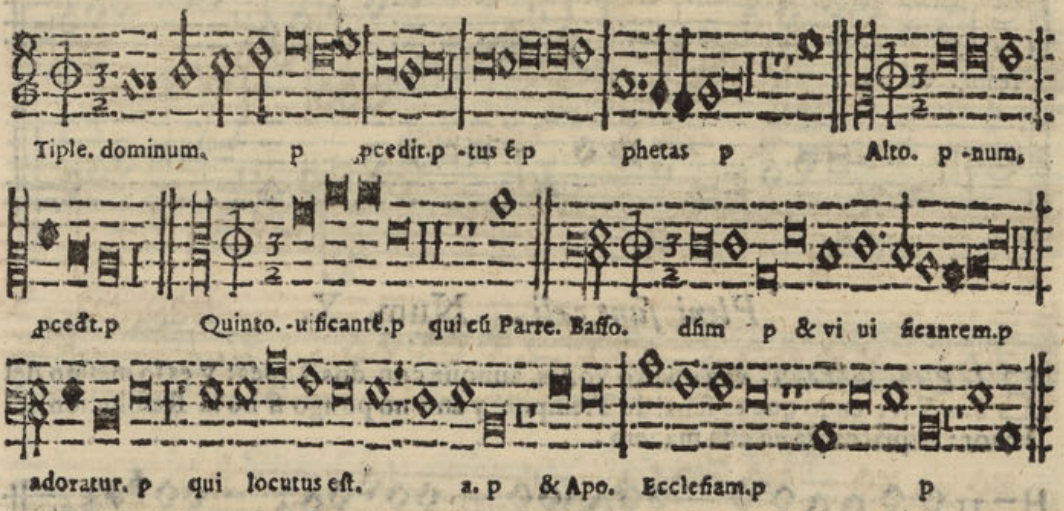
Assi es mejor; y tanto mas cantando à Compasillo.

Et in Spiritum sanctum. Num. VIII.

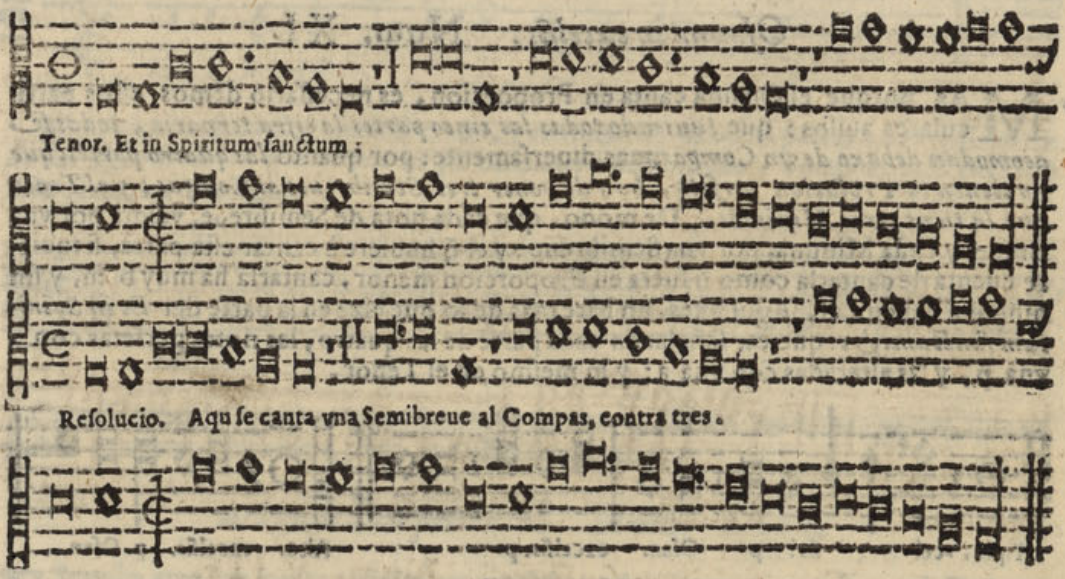
Las quatro partes.

LAs quatro partes cantan en Sexquialtera mayor, que por ser Proporcion muy conocida, no es conueniente me detenga en dezir cosa, que todo professor sabe; ò quan-

ò quando mucho, solamente quiero señalar en cada parte las Breues perfetas con vna p. y las Semibreues alteradas, con vna a. No quiero poner todas las pausas, por no me alargar tanto; solo basta aduertir, *que cada pausa de Breue es perfeta*, es asaber ternaria, y por consiguiente, sera del valor de vn Compas.



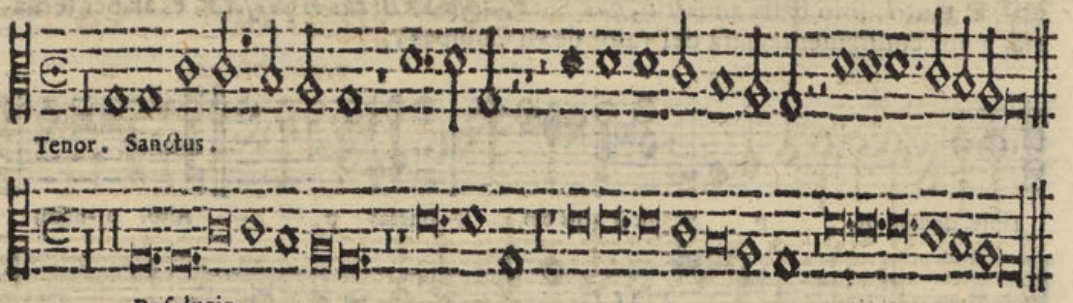
Mas al Tenor, que canta por el Tiempo perfeto y à la Semibreue, ponremos todo entero, con su Resolucion: aduirtiendo à quien lo cantare, q̄ *no tenga temor si las otras partes cantan en Sexquial. si no, tuuiendo cuenta con su parte, imagine que aquel Compas* (aunque ternario) *sea el suyo binario: y passe vna Semibreue por cada vez.* Contando las pausas con la orden de la señal indicial, y distribuyendo con el numero de las dichas pausas las alteraciones, y perfecciones; segun q̄ hallare los indicios ciertos conforme el Arte; hasta llegar à *Et expecto resurrectionem mortuorum*: que ayuntandose ay todas las cinco partes en la señal del Semicirculo virgulado, yra con ellas ygualmente hasta al cabo: y esto baste. *Tenor.* Tenor.



Sanctus. Num. VIII.

TOdas cinco partes tienen los mesmos Tiempos del quatro ordinarias tienen este C, y el Tenor este otro G: *Christe*; es asaber, las y assi aqui no ay menester ha-

nester hazer nueua declaracion, si no poner en claro la parte del Tenor; en la qual, por las causas arriba dichas, va cantado vna Minima al Compas.



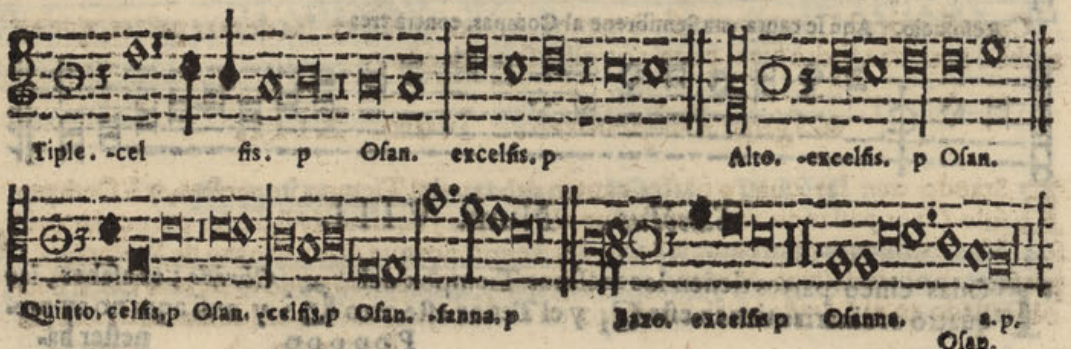
Pleni sunt cæli. Num. X.

EL *Pleni sunt cæli*, es à quatro vozes, aunque con dos Tiples: y es lo mesmo del *Sanctus*, en lo que es señal de Tiempo: y ansi no pongo si no la Resolucion del Tenor: la qual canta en esta manera.

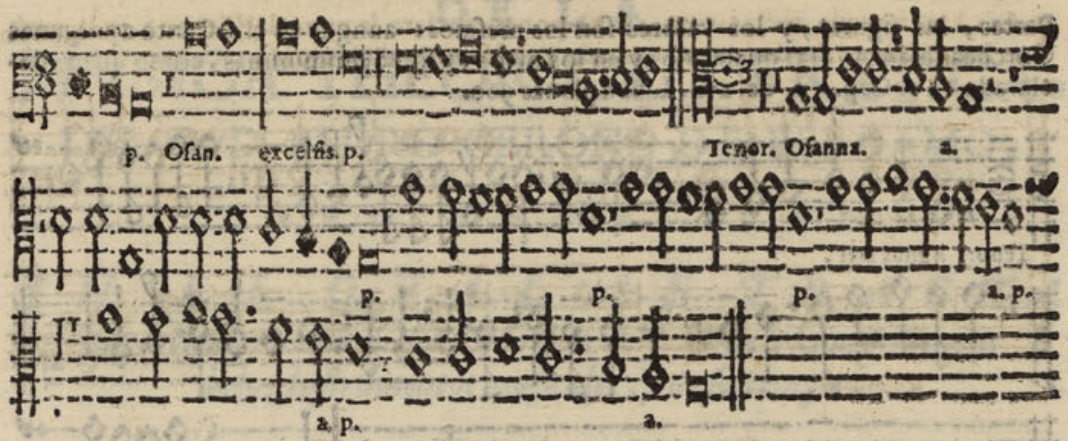
Osanna in excelsis. Num. XI.

Todas cinco partes.

MAs porque el Osanna canta en Proporcion, es necessario demos estos particulares auisos: que *tuuiendo todas las cinco partes la cifra ternaria, todas se acomodan debaxo de vn Compas*, mas diuersamente: por quanto *las quatro partes, que no tienen la Prolacion perfeta, han de poner tres Semibreues al Compas; y el Tenor que la tiene, tres Minimas*. De modo, que cada nota de Semibreue, valdrà por vna Breue, y cada Minima, por vna Semibreue: y el q̄ huuiere à cantar esta parte, si tuuiere cuenta de cantarla como si fuera en Proporcion menor, cantarla ha muy bien, y sin ninguna difficultad. Aqui pues, no hare mas de lo que hize en la parte del *Et in Spiritum sanctum, &c.* que es, señalar en cada parte de las quatro, las notas perfetas con vna p, y las alteradas con vna a: y lo mesmo en el Tenor.



Biblioteca Nacional de España



Quien deſſea ſaber, porque la parte del Tenor tiene la cifra ternaria, ſiendo que mas vezes hemos dicho, que naturalmente la Prolacion perfeta, es del numero y Compas ternario, lea el Cap. 14. del xvij. Libro, à planas 958. *Nota.*

Benedictus qui venit. Num. XII.

EL *Benedictus* canta à quatro vozes; tres de las quales tienen vna meſma ſeñal, que es eſta (cho) ſe paſſa ℂ del Semicirculo virgulado, en la qual (como mas vezes auemos di- vna Breue al Compas. *Mas la quarta parte, que es el Tiple, tiene tres ſeñales con ſus repeticiones:* y anſi para cantarla, es meneſter començar de la primera ſeñal, que es la mas alta: y acabada que es vna vez, ſe deue boluer à repetir por la ſegunda ſeñal, q̃ es el Semicirculo ordinario: y finalmente ſe ha de concluyr ſegun la ſeñal mas baxa, que es del Semicirculo diminuydo ò virgulado: como aqui vemos. *Las tres partes.* *El Tiple.*

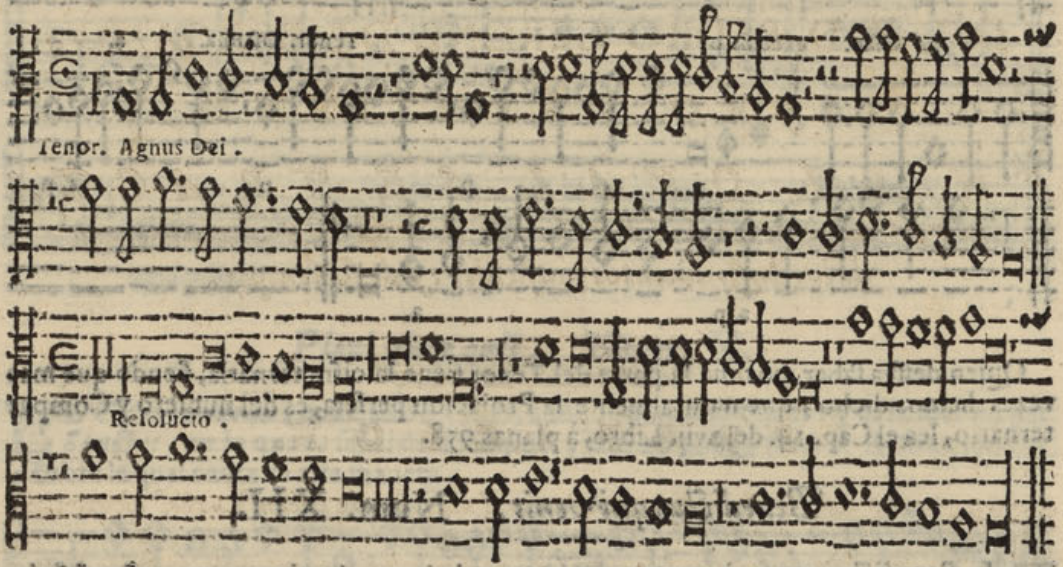
Mas reduziendola al meſmo Tiempo, y cantidad de las otras partes, *ſeran al doblado las figuras de lo que yrian en ſu verdadera Reſolucion*, como aqui ſe vee en eſte exemplo, que ſigue.

Canteſe agora à Compas mayor ò menor, como quiſieren las de mas partes, que en ambas maneras ſaldrà bien, pues con ellas ſe acomoda.

Agnus Dei primero. Num. XIII.

ESTando que las quatro partes cantan debaxo del Tiempo imperfeto, y à Compaſſillo (q̃ es paſſando vna Semibreue al Compas) aqui no ay q̃ darles particular auiſo: Mas ſolamente ponremos la parte del Tenor, porque canta debaxo de Prolacion perfeta, poniendo vna Minima por Compas: obſeruando todo lo de mas que à ſido obſeruado en el *Chriſte*, en el *Sanctus*, y en el *Pleni ſunt cæli*: porque las ſeñales de las *Las quatro partes.*

Tenor. Partes, las figuras, y los valores son los mesmos: aunque en este Canto ay algunas Corcheas blancas, las quales no ay en los otros; y son Semiminimas, como queda declarado en el Cap. 15. del xvij. Lib. a planas 960.

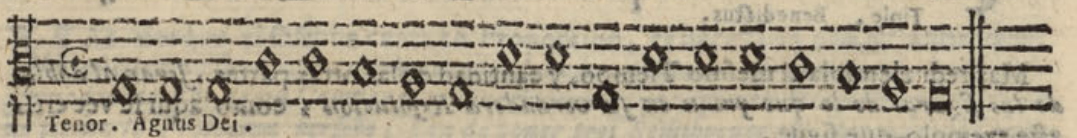


Nota. Del qual exemplo, no solamente en esta, mas en qualquiera otra occasion, se puede tener conocimiento de las Corcheas blancas, quando fueren en este valor.

Agnus Dei segundo. Num. XIIII.

Las cinco partes. FInalmente el postrero *Agnus Dei*, es à seys vozes; cinco de las quales cantan *per diminutionem*, que es passando vna Breue al Compas: aunque (como mas vezes queda dicho) de ordinario passan vna Semibreue, por mayor facilidad de los Cantantes. Pues solo ay el Tenor, el qual segun su costumbre, canta con differente Tiempo, en esta manera que aqui vemos.

El Tenor.



Cuya Resolucion, tirandola debaxo del general Tiempo, esta es: la qual cantarseha de la manera, que cantaren las de mas partes; es à saber, passando vna Breue, ò solamente vna Semibreue al Compas.

Ay algunos puntos en las otras partes, que facilmente se sabran, tuuiendo cuenta con la del Tenor. Esto es, quanto se me offrece dezir sucintamente en particular declaracion de la Missa Lomme armè de P.L. Prenestina: y yo me voy de corrida, porque en el Lib. 18. y 19. se dixo muy cumplidamente lo que pertenece à esta materia.

FIN DEL VEYNTENO LIBRO,
Que es la declaracion de la Missa Lomme armè de Prenestina.
Gratia sit SVMMO tempus in omne DEO.

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA,

DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO VEYNTIVNO.

EN EL QVAL SE TRACTA en particular de los CONCIERTOS, *y Conueniencia de los Instrumentos musicales; y de su temple.*

PREFACION.

NO *sin razon se quexaua (muy amado Lector) aquel eloquente y doctissimo Theophrastro, discipulo de Aristoteles, que en ciertos animales (de cuyo ser ò no ser, muy poco interesse se puede sacar) era la vida tan larga; y en los hombres, que si assi la tuuieran, pudieran mucho aprouechar en las letras, era tan corta que à penas ay lugar para abrir los ojos. De manera que podemos dezir con el Santo Iob*; Fuissem, quasi non essem: *es à sauer*, quando comence, me acabaron. *Pues à la verdad, bien manifiesto parece ser esta vna de las recreaciones, que tiene nuestra alma en esta miserable vida, y por esta causa dixo la Summa Verdad*; Non in solo pane viuit homo. *Assi que*, *aun* allende de ser la vida del hombre sueño de sombra, es por otra parte muy occupada en diuersos negocios y vanidades: *y assi mesmo, son tantos y tan prolixos los libros que estan escriptos, e cada dia se escriuen sobre diuersas materias, ciencias, y artes; que Mathusalem con todos sus años, no bastaua para los passar, si quiera como de corrida. A cuya causa, Iustino epitomò la Historia larga de Trogo; Pompeyo y Lucio Floro, la del suauissimo Tito Liuio; y otros, otras diuersas obras: porque en este poco tiempo que viuimos, tuuiessemos lugar de ver y passar alguna cosa, que fuesse prouechosa para nuestra correcion, y sustentacion espiritual de nuestra anima: y pareceme que no es poco acertado, segun somos en nuestro tiempo, tan amigos de breuedad. Esto pues inesto, y mouio mi voluntad aque epitomasse, y sumasse este breue libro, sacado, y tomado de graues, varios, y diuersos escriptores antiguos, y modernos; que larga y diffusamente la materia de la* Conueniencia y diuision de los instrumentos musicales, y de la participacion y temple *tractauan. Y assi mesmo he mudado en romance, y puesto en pratica (con sufficiente declaracion) todo aquello que à los professores de Musica, podia seruir y aprouechar: engastando (por no encubrir mi talento) algunas cosillas de mi estudio y trabajo. Materia muy necessaria al que ordena los* CONCIERTOS: *y por esto vos imaginando que ansi este, como los demas Libros, sera acepto à los professores, y de algunos muy desseado. Aduiertan que* en este libro vsaremos esta palabra CONCIERTO, por no salir del comun hablar: *que su proprio vocablo, y la boz significante, vnion de varios instrumentos musicales*, es CONCENTO. *Que bien considerado*; Concierto, finifica contienda ò contraste; *como dello tenemos testimonio à M.T.C. en la Oracion*, Pro lege Manilia, *y en el lib.* de Natura Deorum, *y en el primero* de Diuinatione; *y Terencio en la Scena 2. de la segunda jorna. de los Adelphos: y pero muchos Arçimusicos modernos (considerado el effecto singular de los admirables Conciertos, que hazen por momentos) obseruan puntualmente la ethymologia del vocablo*. Qui habet aures audiendi, audiat.

Que

Cap. 19.

Matth. cap. 4.

Cicer. in 3. off.

Mathusalem viuio 966. años.

Zacconi lib. 4. todo.

Toscanel. lib. 2. cap. 40. Lanfran. Scintill. musi. 132. Fr. Thom. S. Mar. cap. 53. Zarl. inst. har. 2. cap. 42. Desiderio del Banelli, todo, &c.

Concento, ser la ppria vox significante vnion de varios instrumentos musicales, ò musicos.

Biblioteca Nacional de España

Que sea instrumento: del nombre de diuersos instrumentos: y que quiere dezir instrumento musical. Cap. Primero.

Instrum. de golpe. MVchos y diuersos instrumentos se lee, que ha auido en el Mundo; vnos de los quales son de golpe, otros de viento, y otros de cuerdas. *Los de golpe* son, atambor, simphonia, gystro, crotal, ciembalo, tintinabulo, pandero, y atabal, &c. *Los de viento* son choro, tibia ò flauta, sambuca, calamo, sodelina ò gayta, syringa ò fistula, chirimia, trompeta, sacabuche, corneta, regal, organo, fagote, cornamusa, cornamuda, dulçayna, y doblado, &c. *Mas los de cuerdas* son estos, fistro comun, psalterio, accetabulo, pandura, dulcemiel, rebequina, ò rabel, vihuela, violon, lyra, cythara ò citotola, quitarra, laud, tyorba, arpa, monochordio, clauichordio, cymbalo, y spineta, &c. però no todos estos que dixe, son instrumentos musicales, sino algunos dellos. *Instrumento musico, ò musical*, es vna cosa material con tal artificio hecha, que segun su medida y proporcion es aparejada y acta, y puede imitar la boz humana, quando que harmonicamente canta. Se dize instrumento musical, por quanto otros instrumentos ay, que no son actos ni aparejados à hazer Musica, por causa que no tienen las vozes justas; ò no pueden formar los Semitonos, que se requieren necessariamente en el cantar; estando que *no pueden seruir, si por lo menos no son diuididos diathonicamente*; que son las mas simples diuisiones, que se puedan hallar. Y aduiertan, que aunque todo instrumento, por razon de harmonica diuision, conuiene sea diatonicamente diuidido: con todo esto, entre estos y aquellos ay vna cierta perfeccion e imperfeccion, q̃ es necessario se diuidan los perfetos de los imperfetos: y *los perfetos se llaman musicales; à differencia de los imperfetos*, que siempre con qualque defecto imitan las vozes musicales. Aquellos particularmente son imperfetos, *que de mas de la imperfeccion de las vozes, no llegan à los ocho grados de la Octaua*; para poder seruir à qualquiera Tono harmonico. Y esto, porque tuuiendo el Tono por lo menos ocho interualos, todas vezes fuessen introduzidos en vn Concierto, faltandoles algunas vozes, fuera introducion defectuosa; y quiça en los mas hermosos passos y mas harmoniosos, semejantes instrumentos fueran mudos: lo qual, quanto pareciera bien, dexolo juzgar à quien destas cosas es perito, y tiene dellas perfeto conocimiento. Por esta causa pues, se hizo la presente distincion; afin que por instrumento musical, no se entiendan solamente los instrumentos diathonicamente diuididos: *mas assi mesmo por aquellos, que por lo menos tienen possibilidad de formar ocho vozes de grado*. Adonde si vn instrumento falta de vn solo interualo para la formacion de la Octaua, y de sus partes intermedias, naturales ò accidentales que sean; *no obstante que con el se taña algun Canto*, este tal instrumento no se deue llamar instrumento musical, por no tener aquellas perfecciones, q̃ requieren los instrumentos perfetos, q̃ puedã seruir à qualquiera Concierto y harmonia.

De soplo ò viẽto.

De cuerdas.

Instrumento que sea.

Instrum. musf. perfetos e imperfetos.

Oje.

Conclusion.

Diuision generica de los instrumentos musicales; vsados en los Conciertos modernos. Cap. II.

Instrum. en los Conciertos modernos. DE todo el numero y cantidad de instrumentos, se saca vna cierta breue diuision; que aunque no sea la mas sutil, alomenos es tal, que nos haze conocer las principales differencias; pues buscando su conueniencia dellos, se halla que todos son fabricatos para imitar la voz humana: y siendo hechos para este effeto, se halla que para la imitar, se puede produzir el sonido por via de viento, de traste, y de arquillo. *Los instrumentos de viento*, que entran en los Conciertos son, Sacabuches, Fagotes ò Baxones, Doblados, Flautas, Dulçaynas, Cornetas, Cornasmusas, y Cornamudas. *Entre los de traste*, ay vnos que se tañen por via de viento, y otros por via de pluma: *los que se tañen mediante el viento*, son los Regales, los Organos, y los Clauiorganos: *y los q̃ se tañen por via de pluma ò galillo*, son los Monachordios, los Clauycembalos, y las Spinetas.

Desople.

Detrastadura.

Con pluma.

Biblioteca Nacional de España

tas. Tambien la Citola ò Cythara se tañe con pluma, mas empero sin viento y sin teclas, como todo muchacho sabe. *Finalmente los instrumentos de arquillo*, son las Lyras, las Vihuelas, de arco, los Violones, y los Rabeles ò Rebequines. *Otros ay q̃ se tanen con punta de dedos*, como los Laudes, las Harpas, y las Teorbas. Los quales se ponen en la dicha diuision, solo para describuir los instrumentos mas vsados en los Conciertos; y todos (como ya dixe) se reduzen à tres generos. Adonde si à caso otro instrumento con diuision diatonica se halla, que sea bueno para seruir à las Musicas harmonicas, se puede reduzir debaxo de aquel genero, que mas por naturaleza le conuiene, ò que se le puede atribuyr. Porque quando tome esta empresa de tractar de los instrumentos musicales, yo determine de escreuir solamente de aquellos que son mas vsados en los Conciertos. Y esto, no à otro fin, sino para dar vna poca de luz al Composítor, que no tiene conocimiento dellos: porque, auiendo animo de vsarlos y seruirse dellos, entienda su naturaleza, y sepa quantas vozes tienen, para le poder seruir. Porque, si no sabe, que tanto pueden subir y baxar, facilmente podrà acompañar vn instrumento à vna parte; que no le podra seruir, por falta de vozes. Y assi tomando los instrumentos mas famosos y mas vniuersales, hare dellos su particular demostracion. Y si en este caso no hiziere mencion del Laud, del Harpa, ni de otros instrumentos muy vsados, *no entiendo por esto derogar à la honra dellos*. Porque, quando se dize instrumento musical, no se ha de entender de otro instrumento, q̃ de los instrumentos que siruen à hazer los Conciertos perfetos, y en todo acabados: que aunque de ordinario algunos introduzen tambien el Laud y la Harpa, perdonenme sus ms. si digo, q̃ no acaban de acertar: como en el progresso deste libro lo podran claramente conocer. Pues, todos los instrumentos de arriba (exceptuando estos tres) son para hazer Conciertos; y por las differentes maneras que han de ser vsados, se reduzen debaxo de la sobre dicha generica diuision; distinguiendo sus especies con sus particulares nombres, como hemos visto que se distinguen. Aduiertan, que *de los instrumentos diatonicos, vnos se diuiden mejor que otros chromaticamente*: ni se halla instrumento que tenga las diuisiones diathonicas, que assi mesmo no tenga las chromaticas: por la semejança que tienen las diuisiones chromaticas, con las diathonicas.

Con arquillo.

Con punta de dedos.

Note à quien toca.

La Lyra, el Laud, y Harpa no sonpara Conciertos como perfetos con diuerfidad de instrumentos.

Instrum. diatonic. y chromatic. diuid.

Quales sean los instrumentos que tienen el sonido estable, y siempre firme; y quales mouible, y variado. Cap. III.

DE quanta eccelencia y perfeccion sea la voz humana, respecto à los instrumentos artificiales, no ay quien no lo vea, ò quien no lo sepa juzgar: pues el sentirla subir con tanta facilidad y baxar, quanto se ha cantado vn obra, y se quiere principiar otra, fuerça es se conozca esta particular perfeccion y eccelencia: no tanto por la sobredicha facilidad, *quanto por la impossibilidad de algunos instrumentos, los quales tienen los sonidos firmes y estables; con tal estabilidad y firmeza, que se llaman instrumentos inmouibles*. Examinando pues los instrumentos musicales, y haziendo dellos vnas comparaciones senzillas, hallaremos vna cantidad dellos, *que tienen los sonidos ò vozes, siempre en vna mesma manera*; y estos son todos aquellos, los quales no solo quieren ser tañidos por via de soplo ò de viento, mas assi mesmo para formar las vozes, han de tener los horados ò agujeros. Pues esta manera de instrumentos, *porque se tañen por medios limitados*, no pueden passar mas adelante de los dichos limites, sin offensa del oydo. Llamo medios limitados, aquellos medios por via de los quales salen las vozes perfetamente formadas; y por esto, procedendo sus vozes de aquellos horados ò agujeros, no es possible poderlas mouer de su tono: siendo, q̃ *solamente aquellos sonidos se pueden mouer y alterar de su tono natural à nuestra voluntad, que proceden por via de cuerdas*. Las quales, deuiendo ser tiradas sobre de los instrumentos, assi como mouiendose del sonido imperfeto, se reduzen à lo perfeto; assi tambien aquel sonido, que vna vez se reduxo à perficion, por los mesmos medios, se puede reduzir à otra perficion; y hazer que aquellos interualos que de antes eran imperfetos, sean perfetos; es

Perfecion de la voz humana.

Instrum. siempre firmes en vn tono.

De que manera se pueden alterar de su tono.

sauer

asauer que aquellos sonidos los quales ya tirados y reduzidos estan à vn tono, tirarlos à otro: conuiene asaber, ponerlos vna voz mas en alto ò mas en baxo. De modo que, *las Cornetas, las Chirimias, las Flautas, las Cornamusas, los Fagotes, y los de mas instrumentos que tañen mediante los agujeros*, son de aquellos instrumentos que tienen el sonido estable y firme; los quales despues de hechos, no se pueden mouer de aquel tono, que tienen; si no que *el arte y habilidad del tañedor que los vsa, los puede ayudar en alguna parte*; y esto, no en otra manera, si no que quando tañendo tañendo se sube, lo qual facilmente se haze: pues en semejante caso, con el cubrir y descubrir algun tanto mas ò menos aquellos horados, los quales se deurian descubrir y cubrir del todo, en tal manera se ayudan, que vienen à acomodarse lo mejor se puede. Esta es quanta possibilidad tienen los instrumentos musicales de sonido estable y firme, y lo que de su vso comun se puedan alterar.

Eccelencia del tañedor.

Instrum. de sonido mouible, muy faciles de alterar.

YA que diuidido tenemos los instrumentos de sonido estable, de los de sonido mouible; y que à suficiencia auemos discurso cerca à los instrumentos, que tienen el sonido estable y firme, podemos agora discurrir sobre de aquellos, que le tienen mouible y alterable. Y en quanto à la prepositió presente, se ha de saber, q̃ entre los instrumentos de sonido mouible, *vnos ay que con facilidad admirable se pueden demudar y mouer de su tono, y otros que con difficultad muy grande se mueuen*. Los que con tanta facilidad se pueden mouer y alterar, *son las Vihuelas, los Rabeles, el Arciuihuela, la Lyra, y el Monachordio, &c.* que procediendo sus sonidos de las cuerdas, no pueden negar esta facilidad. Los otros despues, que con mucha fatiga se mueuen de su tono, *son los Organos, y los Clauiorganos; y en este caso, se excluyen los Regales*, por ser instrumentos, que aunque tengan por la mesma via el viento, que los Clauiorganos y los Organos tienen; con todo esto, porque sus caños ò canones son templados por via de ciertas lenguillas ò galillos, por esto podiendolos facilmente subir y abaxar, se excluyen (como dicho es) de los instrumentos menos mouibles, y ponense entre los mas mouibles. Los Organos pues y los Clauiorganos solamente, se suben y baxan con alguna fatiga mas: *porque queriendolos alterar de su tono, es menester añadirles ò cortarles los cañones*; y cortandolos ò añadiendolos, ha de auer ciertas medidas proporcionadas, las quales si se trasgredecen poco ò mucho, son causa de su destrucion dellos. Por esto, todos los de mas instrumentos, son mas dispuestos que estos à ser subidos ò baxados: respecto que procediendo sus sonidos de cuerdas extensiuas, essas cuerdas que son actas à ser tiradas en vn grado mas sonoroso, se tiran con admirable facilidad.

Instrum. de sonido imouible, muy difficiles de alterar.

Si todos los instrumentos tienen las vozes reales; quales son los que pueden formar otras mas, de las proprias y verdaderas: y con quales instrumentos se pueden tañer las partes todas. Cap. IIII.

HAse de saber, que entre los vniuersales instrumentos, ay vnos de tal manera limitados, que mas adelante de sus limites, no pueden passar: y otros ay que aunque ellos assi mesmo sean limitados, con todo esto tienen tanta possibilidad, que demas de sus terminos limitados, sacan otras vozes; y permiten, q̃ *por particular industria y habilidad del perfeto y eccelente tañedor*, se formen otras no tan proprias. *Los que con las limitaciones terminan sus vozes*, no solamente son los Organos, los Clauiorganos, los Regales, los Clauicembalos, los Monachordios, y las Spinetas; mas tambien las Chirimias, las Flautas, y otros: porque tienen los confines terminados en manera tal, que no tienen modo para passar mas adelante en la formacion. *Los otros despues, que passan sus naturales terminos*, son las Cornetas, las Dulçaynas, las Vihuelas, los Rabeles y otros semejantes: los quales pueden dar algunas vozes de mas, que no dan los otros instrumentos. Pues (por quanto vemos) se hallan instrumentos, que no tienen otras vozes mas de sus naturales, y otros que tienen mas; no por via natural, nsio por habilidad

Instrum. que no pueden passar sus terminos naturales.

Biblioteca Nacional de España

habilidad del Tañedor, y por el artificio del inſtrumento. Y por eſto el Maeſtro de Muſica que en ſus Conciertos quierà entroduzir mas diuerſidades de inſtrumentos, *por lo menos es meneſter ſepa, que tanto pueden ſubir y baxar naturalmente los inſtrumentos; y quales ſean los q̃ tienen otras vozes mas de las naturales:* y eſto para los poder aplicar fin mpfeccion; atento q̃ ſi los diſponiera malamente, y de modo q̃ no pudieſſen formar todos los puntos de ſu Compoſicion, fuera coſa tan fea, que de fealdad no auria ſemejança en la Muſica. Aduiertan el Compoſitor y el Maeſtro de Capilla, q̃ *no ay inſtrumento que tenga enſi mas vozes de los Clauicembalos, Organos, y Regales, quando ſon hechos con entera traſtadura, ò juego de Monochordio.* Los quales inſtrumentos, tuuiendo todos vna meſma orden y diuiſion, nombrarſe han debaxo del nombre de Clauicembalo; no como inſtrumento mayor ò mas noble, mas como aquel que ſe alarga mas en las vozes, tuuiendo por ordinario cinquenta traſtes. Eſtas ſuerte de inſtrumentos, por la comodidad grande de las vozes, pueden ſeruir à las Compoſiciones, mas que qualquiera otro inſtrumento: anſi *del Clauicembalo, ſiempre ſe tiene mas cuenta entre los inſtrumentos, q̃ entran en el Concierto;* comprehendiendo enſi las diuiſiones diathonicas y las chromaticas mas entera y mas perfetamente. Y aunque conſidero que no todos los Organos, Clauiorganos, Regales, Arpycordios, ni otros inſtrumentos de tecla, tienen el dicho numero de vozes; con todo eſto ſe tambien, que no puede tener tan pocas, que no ſean mas de las de qualquiera otro inſtrumento. Dixe que los Clauycembalos tienen de ordinario cinquenta teclas, por quanto ay otros extraordinarios, que tienen muchas mas; como es aquel, que mandò hazer el R. Zarlino el año de 1548, à vn cierto maeſtro Domingo de Peſaro: adonde eſtan diuididos, no tan ſolamente los Semitonos cantables, mas los incantables tambien. *Entre los otros inſtrumentos que ſe vſauan en el Concierto grande del Sereniſſimo Duque de Ferara, auia vn Clauicembalo muy eſtraordinario, con todos los tres Generos harmonicos, ſegun la inuencion y diuiſion hecha de veynte ſeys vozes diatonicas, en mas de 130 cuerdas; con dos juegos de teclas, llenos de Semitonos ò traſtes negros, doblados y quebrados:* llamado del R. D. Nicolas Viſentino ſu inuentor, y renouador de los dichos tres Generos, el Arçimuſico. Y de otro Archicembalo, inſtrumento que por la primera vez eſpanta à qualquiera eminente Organiſta, por ver vna tan grande cantidad de cuerdas, y tambien vn tan grande numero de Semitonos: y ſe pierde de tal modo, q̃ queda abobado, y no ſabe q̃ hazer. Pero nunca ſe ſintio tan acabada Harmonia, ſino quando el Señor Luçaſco Luçaſqui, principal Organiſta de ſu Alteza, lo tañia en toda eccelencia; concertando en el algunas particulares Compoſiciones ſuyas, hechas à eſte fin.

El Maeſt. de Capilla ha de tener cuydado de aplicar à cada parte vn inſtrumento tal, que pueda formar toda las vozes contenidas en ella.

Inſtrum. con cinquenta traſtes.

Clauicemb. extraordinarios.

El Arçimuſico, es vn inſtrumento de 130 cuerdas: inuentado de Don Nicolas.

Luzaſco.

MVy gran defecto y grandiſſima falta huuiera ſido en las inuenciones, buſcando de querer imitar la voz en todo puntualmente, ſi deſpues no ſe huuiera podido imitar, ſi no algunas partes en particular, y no todas juntamente; quando q̃ concertadas, nos hazen ſentir las dulces y ſuaues harmonias. Porque las partes de por ſi ſon miembros; los quales ayuntados, hazen vn hermoſo cuerpo, acabado en toda perficion. Pero de poco valor ouiera ſido el Arte, ſi en el hallar los inſtrumentos, no huuieſſe hallado algunos, con los quales ſe pudieſſen tañer las partes todas, imitando punto por punto todas las bozes. Por eſto pues ſomos fuerçados hazer eſta particular diſtincion, y dezir; que entre los inſtrumentos muſicales ay vnos, que tañen ſolamente vna parte; y otros, que las tañen todas. *Los que tañen ſolamente vna parte ſola, ſon los que forman el ſonido por medio de horados ò agujeros; y los otros deſpues, que las tañen todas, ſon los inſtrumentos de traſtadura y tecla.* Mas empero hauemos de aduertir, que entre los inſtrumentos que tañen por via de agujeros vna ſola parte, ſe ponen tambien aquellos inſtrumentos que tañen con arquillo, como es la Vihuela de braço y de arco, y el Rabel, &c. y eſto, porque de las Lyras y de las Arçiuiloladas lyras empues (las quales tañen mas partes juntamente) todas tañen vna ſola parte: lo meſmo ſe deue entendor del Sacabuche.

Con quales inſtrum. ſe puedan tañer todas las partes.

Inſtrumentos que tañen todas las partes.

Biblioteca Nacional de España

Entre los instrumentos musicales, quales son los instrumentos que estan sugetos à la templadura. Cap. V.

POr tener los instrumentos musicales el ser differente, ò por ser hechos debaxo de varias y diuersas medidas, diuisiones, y Proporciones: assi como no todos tienen el sonido estable y firme (pues ay quien le tiene mouible y alterado) ansi tambien no todos tienen tal ventaja, que templados vna vez, queden templados para siempre. *Porque vnos ay, que requieren ser templados todas vezes se quieren vsar: y otros ay, que por algunos dias se mantienen en la temple.* Los que cada vez es necessario templarlos, son los Rabeles y las Vihuelas, &c. y los q̃ la conseruan por algunos dias, son los Clauycembalos, y los Monochordios, &c. *Aduertiendo que entre estos que la conseruan por algun tiempo, no ay instrumento que mas la mantenga y conserue del Organo, y menos del Regal: estando que el vno se conserua templado por meses y años; y el otro de vna hora à otra, q̃ se dexe de tañer, se destempla: y ansi à cada momento, es menester tener en el las manos.* Adonde bien considerado, *de los Regales empues*, no ay instrumento que sea mas sugeto à la templadura, *que los instrumentos que tañen mediante las cuerdas de tripas, llamadas de algunos cuerdas animadas; por auer sido entrañas de animales.* Y esto acontece, porque aquellas cuerdas son de tal suerte y naturaleza, que con mas facilidad se estenden, que no hazen las otras de azero, las de laton, ò las de cobre: y assi causan, que los instrumentos adonde estan puestas, sean mas subgetas à la templadura, que no lo son todos los demas de sonido mouible. Por esto, vsandolos, es menester ser muy aduertidos, no solo de templarlos primero perfetamente, como tambien despues de auerlos templados y refinados, de obseruarlos siempre en el tañer, si tañendo tienen calada alguna cuerda: siendo mas que cierto, que nunca pueden subir; por ser cosa, que en ello repugna la naturaleza.

Organos mantienen mucho tiempo la templadura.

Regales por momẽtos quieren ser templados.

Instrum. con cuerdas de tripas, son faciles de se destemplar.

Auiso.

Ay vn instrumento que se puede poner entre los instrumentos estables, y tambien entre los mouibles. Entre los estables, porque tiene las limitaciones y las posiciones naturales: y entre los mouibles, porque con la ayuda del instrumento y habilidad del Tañedor, se pueden mouer las vozes; acrescentandolas auezes, y auezes diminuyendolas; es asauer, auezes subiendolas y auezes abaxandolas. Este instrumento que digo, *es el Sacabuche*; el qual aunque tiene sus tuertos ordinarios, y que por ellos se formen las vozes estables, todauia el Tañedor, *con alargar y retirar la mano en el tocar las verdaderas posiciones, y con ayudar al instrumento mientras que le da el viento*, se acomoda segun las necessidades; y segun ellas se gouierna, ni mas ni menos, si no aquel tanto que la necessidad lo esforça.

Sacabuche instrum. estable y mouible.

Quales son aquellos instrumentos, que templados vna vez, quedan templados por siempre. Cap. VI.

TOdo hombre de entendimiento, considerando de como se tañen los instrumentos, de si mesmo puede juzgar, que *todos los instrumentos de sonido estable, conuiene sean tales, y tengan tal naturaleza, que no deuiendo ya mas alterar el sonido, templados vna vez, sean templados para siempre.* Porque si el tono que tienen nunca ha de ser alterado, todas vezes que salgan de manos del maestro que los fabricò templados, aquella mesma templadura se les conserua por siempre, y no es menester templarlos ya mas; que no es assi de muchos otros instrumentos, siendo necessario templarlos la mayor parte dellos, todas vezes se quieren tañer. *Las Flautas pues, con todos los demas instrumentos que tienen los agujeros para tañer, y los Sacabuches assi mesmo; quando el maestro que los hizo, los hizo bien, justos, y proporcionados, no es menester templarlos mas.* Con los quales, assi como templados vna vez, no tienen mas necessidad de otra temple; assi tambien, serà muy difficil el poder sacar otros sonidos: y todos los que dellos

Instrum. que templados vna vez, no tienen necessidad ser mas templados.

Biblioteca Nacional de España

dellos ſe ſacan (que todauia ſe ſacan vnos pocos,) ſacanſe ò por naturaleza del inſtrumento, ò por artificio y eccelencia del Tañedor. En ambas maneras que ſe ſaquen, por no ſer ſacados naturalmente, ò ſon algun tanto defectuoſos, ò ſe ſacan con fatiga. El Compoſitor deue guardarſe muy bien de no ocupar al inſtrumento con ſus Compoſiciones, en aquellas vozes accidentales: porque ſi en alguna parte padecen, forçoſamente ſi no ſiempre, alomenos las mas vezes, corre peligro que hagan mal effecto.

Si los inſtrumentos que ſon ſugetos à la templadura, ſi todos ſe templan de vna meſma manera, ò diuerſamente: y ſi ay inſtrumento ninguno, que ſea ſemejante con otro en la temple. Cap. VII.

AVnque en las diuiſiones de los inſtrumentos auemos viſto, que vnos ſon de ſonido eſtable, y otros de ſonido mouible; no por eſto los de ſonido mouible, por ſer ſubgetos à la templadura, conuienen en la manera del templar: y eſto, porque *aſſi como tienen diuerſas formas, aſſi tambien vienen à tener diuerſas templaduras*; tanto mas que los inſtrumentos mouibles tienen el ſonido por via de cuerdas contrarias: ſiendo (como dicho es) vna coſa las cuerdas de azero, las de laton, y las de cobre; y otra, las animadas, es à ſauer, las hechas de tripas de animales. *Adonde muy bien conuiene, que aſsi como las cuerdas animadas, que ſon las cuerdas de las Vihuelas, Violones, Harpas, &c. ſe tiran y ſe extenden mas de las otras, de cobre ò de azero que ſean, que ſon las cuerdas de los Arpycordios, y de los Clauicembalos, &c. que aſsi meſmo, ſean mas ſubgetas à la templadura, y que mucho mas facilmente ſe deſtemplen: y que por conſiguiente, tengan otra diuerſa temple, que no tienen los inſtrumentos guarnidos con las otras cuerdas arriba dichas.* Pero no ſolamente por la diuerſidad de las cuerdas, mas tambien por la calidad y hechura del inſtrumento, todos los inſtrumentos de ſonido mouible ſe templan diuerſamente, y tienen en ſu temple otro muy diuerſo eſtilo.

Effectos diferentes por ſer las cuerdas diferentes.

Templadura diuerſa en los inſtrumentos mouibles.

Eſto, de aqui ſe puede conocer; que *ſi todos ſe templaſſen en vna manera, ſin duda quien ſupieſſe tañer vno, los ſupiera tañer todos;* y ſi vno fuera bueno y perfeto, lo fueran tambien los otros. Adonde por ver que vna coſa ſemejante en los tañedores no ſe verifica, con razon ſe puede dezir, que en los inſtrumentos de ſonido mouible, ſe tiene differente manera en templar à vnos de lo ſe tiene en templar à otros; aunque todos ſean de vn meſmo genero, como arriba à ſido declarado.

CIerto fuera coſa de mucha conſideracion, ſi entre tantos inſtrumentos de ſonido alterable, no huuieſſe vno que correſpondieſſe con otro en la manera del temple: porque aſſi como hemos viſto, que en las cuerdas y en la traſtadura, muchos ay que ſe parecen, fuerça es que tambien en la temple tengan alguna conueniencia; y ſi otros no ay, ay alomenos los que conuienen en la traſtadura. Y noten, que aunque arriba dixe, que por las cuerdas y calidades del inſtrumento, ninguno inſtrumento conuiene con otro en la templadura, eſto ſe ha de entender particularmente de los inſtrumentos, que tienen diuerſas maneras de diuiſiones. Porque *los Arpycordios y Clauicembalos, con todos los demas inſtrumentos à ellos ſemejantes, ſe templan à vn modo; como tambien los Organos, los Clauiorganos y los Regales,* aunque tengan por via de viento el ſonido, ſe templan con la meſma regla de los Clauicembalos y Arpycordios. Aſſi como tambien *la Vihuela, porque tiene las meſmas cuerdas del Laud y la meſma diuiſion*, y el vno y el otro ſe templa de vna meſma manera. De modo que, aſſi como quien ſabe templar el Clauicembalo, tambien ſabe templar el Arpycordio: aſſi meſmo quien ſupiere templar vn Laud, tambien ſabrà templar vna Vihuela.

Si ay inſtrumento ninguno que ſea ſemejante con otro en la temple.

Auiſo particular: Clauicembalo, Arpycordio, y Monochordio &c.

A eſte propoſito no dexare de aduertir que *ay dos eſpecies de Vihuelas*; las vnas de braços, y las otras de piernas; (llamadas vulgarmente Vihuelas de arco) y dizeſe de piernas, porque tañendo ſe tienen entre las piernas. *Las de braços*, ſiruen eſtando en pie el Tañedor, ò caminando; y ſon de ſonido mas agudo de las otras de arco: las

Dos maneras de Vihuelas ay, de braços y de piernas, ſin de arco.

Biblioteca Nacional de España

quales siruen solamente para las Musicas que se hazen, estando el Tañedor assentado y firme. Estas no solamente van mas baxo de las otras de braço, sino que tambien son mas cumplidas y mas perfetas; y por consiguiente, son mas harmoniosas y mas musicales: y todo esto procede por las diuisiones multiplicadas, que en ellas se hallan. Que no por otra causa son mas vsadas estas en los Cõciertos, q̃ no son las otras, sino porque siruen mas perfetamente; pues hazen salir las obras con mas suaue harmonia; y son mas accomodadas al acompañamiento de las vozes humanas.

Vihuela de arco, mas vsadas en los Cõciertos, que la de braços.

De la participacion vsada en la temple de los instrumentos. Cap. VIII.

NO hauemos de creer, que en los instrumentos modernos, como son Organos, Clauycembalos, Arpycordios, Monochordios y otros, se hallen las formas verdaderas y naturales de todas aquellas Consonancias, que es possible hallar, porque fuera error muy grande: estando que *las cuerdas de los dichos instrumentos, son comprehendidas del numero de las cuerdas Pythagoricas, contenidas en el Monochordio Diatonicodiatono*. En las quales, oyendose los interualos de la Tercera mayor y de la menor, que son consonantes; no es possible, se pueda hallar entre ellos interualo, qualquier que sea, (del de la Octaua, y segunda menor puesta entre las cuerdas b y ♮, empues.) que sea comprehendido en su verdadera forma, y natural Proporcion. Porque el numero de sus cuerdas, no puede dar los interualos, que se hallan en el Diatonicosyntono; tampoco los del Diatonicodiatono, mostrado del S. Zarlino en el Cap. 38. de la seg. par. de sus Inst. Harm. por quanto se hallan en el las Terceras (mayores y menores) dissonantes: y en los dichos instrumentos son consonantes, como cada vno puede aduertir; aunque esten fuera de su verdadera y natural forma. Viniendo al particular desta materia, digo; *Que en la diuision del Monochordio Diatonicosyntono, tenemos 17 cuerdas; entre las quales no solamente se halla el Semitono incantable, mas el minimo* interualo desta diuision, llamado Coma; que es la differencia que ay entre el Semitono cantable, y el incantable. Y aunque este interualo no es vsado en ninguno Genero de harmonia, no por esto hauemos de dezir, que nacio sin prouecho de la Musica: siendo que por su medio se vienen à ganar muchas Consonancias: las quales sin el, no se pudieran formar. *Y porque este interualo (aunque minimo) diera pesadumbre al oydo, todas vezes vsar se quisiesse à solas y de por si, mayormente en los instrumentos artificiales*; pero naturaleza primeramente, y despues el Arte, hallado tienen el remedio (por dezir assi) à vna desorden tan grande: Siendo que este interualo, entre las vozes humanas, las quales naturalmente en todas partes se plegan, *subiendo ò baxando vn tantico mas ò menos de su proprio*, se acomoda de manera, que no se da à entender; ni ay nadie (por eccelente Musico que sea) que lo sienta. *Y en los instrumentos artificiales, es diuidido y desmenuzado por la distribucion, que se haze en muchos interualos, entre ocho cuerdas*. Digo, que los interualos que se hallan en los dichos instrumentos (exceptuando el de la Octaua, y el otro del Semitono incantable) son templados de los Musicos en tal modo, que hallandose fuera de sus formas ò Proporciones verdaderas, son reduzidos à tal templadura, *con accrecentarlos ò diminuyrlos, segun el proposito, de vna cierta pequeña cantidad, que nuestro oydo queda totalmente satisfecho: à la qual temple, los Musicos mas modernos dieron nombre de PARTICIPACION*. Y quieren algunos, que aya sido hallada para reduzir el numero de las cuerdas del Monochordio Diatonicosyntono, al numero de las cuerdas Pythagoricas contenidas en el Diatono: *afin que entre ellas estuuiessen situadas todas quantas Consonancias ay: assi las perfetas, como las imperfetas; las quales muy necessarias son à la formacion de la perfeta Harmonia: y afin que el Tañedor, tañendo, fuesse mas libre; y el Harmonia, que de tales instrumentos salliesse, se pudiesse oyr con mayor satisfacion del oydo, de lo que se ouiera hecho, quando se huuisse querido estar en el numero de las cuerdas del Diatonicosyntono*. Porque muchas vezes huuiera sido menester vsar el interualo del Coma; añadiendole ò quitandole de algun interualos, para hazer ganancia de muchas Consonancias:

Vean al Reu. Zarlin. en el 2. de las Inst. harm. al c. 28.

En el interualo de vna 15 tenemos 17 cuerdas.

Si quieren saber de donde procede el interualo del Coma en la dicha diccion, vean al Reu. Zarl. en el cap. 40. del mesmo lugar.

Participacion es la temple ò templadura, que es lo mesmo.

nancias: mayormente queriendo passar de lo graue à lo agudo, y de vna Consonancia à otra. Lo qual, no solamente huuiera causado mucha difficultad al Tañedor, mas assi mesmo poca satisfacion à los que oyen: que en semejante caso se huuiera oydo vn cierto que de malo, que huuiera causado mucho fastidio. Concluyendo pues, digo que la Participacion es la distribucion, q̃ se haze del interualo de vn Coma, distribuydo en siete partes; *la qual participacion, no se yo si ha sido hallada à caso ò por Arte*; pues veo los escriptores de diuersos pareceres: aunque en esto aconsiento al S Zarlino, el qual quiere fuesse hallada à caso, y no estudiosamente. A sido puesta en vso para comodidad de los Tañedores, y para que mas perfectamente, y con mayor facilidad se pudiessen acompañar los instrumentos estables, con los estables alterables; y los alterables, con los estables; digo sin offensa del oydo.

Como à sido puesta en vso, y como se hallo. Cap. 41. Inst. harm. segun. par.

Lo que se deue obseruar en el templar los interualos de cada instrumento. Cap. VIIII.

YPara que sepa el Lector con que razon y de quanta cantidad, cada interualo en los sobredichos instrumentos se venga à templar, y el modo que aura de tener queriendo hazer la Participacion del Coma (en manera que no offenda el sentido) seguire agora lo començado, y *juntamente mostrare en que modo las 17 cuerdas puestas en el Diatonicosyntono, se reduzen al numero de las 16 contenidas en el Diatonicodiatono*: à cuya imitacion las cuerdas en los instrumentos modernos, son ordenadas; cuyos interualos son accidentales, y no naturales. Por lo qual se ha de aduertir, q̃ deseando hazer esta templadura ò participacion con qualque fundamento, es menester diuidir el Coma (que es el contenido entre las cuerdas R B y M B, en la demostracion que haze el Señor Zarlino de la diuision del Monochordio Diatonicosyntono, hallado de Ptolomeo; y es segun la pratica, entre *dd* sol re y e la mi, y sus Octauas y Quinzenas,) en siete partes yguales, y distribuyrlas entre los siete interualos contenidos en las ocho cuerdas del Diapason: *assin podamos reduzir las dos cuerdas, dd que contienen el Coma, en vna sola*. Pero deuese hazer de modo, que los interualos se queden en sus formas, lo mas fuere possible; afin que el oydo no quede offendido: y que cada Consonancia, tanto en el graue como en el agudo, *y qualquiera otro interualo aunque minimo*, sea ygualmente acrecentado ò diminuydo, de vna cierta determinada cantidad, en todos los interualos; que son semejantes de Proporcion.

En la segun. par de las Instituc. harm. al cap. 41. y 40.

Lo qual venra muy bien, *todas vezes se haga que cada Quinta quede diminuyda e imperfeta de dos septimas partes del Coma; y que la Quarta tenga vn acrescentamiento de otra tanta cantidad*: y es razon, porque quedando la Octaua siempre immudable y en su verdadera y natural Proporcion, siendo hecha entera destas dos partes, *lo que à la vna se quita, necessariamente es menester darlo à la otra*; afin, ayuntandose, se sienta en los extremos la Octaua perfeta. Depues *hazerse ha la Tercera mayor imperfeta de vna septima parte, y de otra tanta cantidad diminuyrse ha la Tercera menor*. Porque si estas dos Consonancias entran à la integridad de la Quinta, la qual se diminuye de dos septimas partes del Coma, es necessario que la tal diminucion se diuida entre los dichos dos interualos menores, como partes que forman à la Quinta. Mas las partes de la Tercera mayor, que son la Segunda mayor y la menor, hazerse han imperfetas en esta manera: *quitarse ha de la Segunda mayor quatro septimas partes de vn Coma, tres de las quales añadirse han à la Segunda menor*; y ansi ellas venran à tener aquella mesma imperfeccion, que tiene su todo: es asaber, seran imperfetas de vna septima parte, como lo es tambien la Tercera mayor. Lo mesmo diremos de las partes de la Tercera menor, que son la Segunda mayor y el Semitono cantable: y es que *quitarse han quatro septimas partes à la segunda mayor, tres de las quales acrecentaremos al Semitono cantable*; de modo que entre estas dos partes, hallarse ha la mesma falta que se halla en la Tercera menor. *La Sexta mayor y la menor, venran à tener el acrecentamiento de vna septima parte; siendo que la vna se compone de la Quarta y de la Terce-*

La Quinta ha de ser diminuida de 2. sept. par. del Coma: y la Quarta se ha de acrecentar.

La Tercera (may. y meno.) ha de diminuyr la cantidad de vna sept. par. del Coma.

Segun. may. en la 3. may. dimin de 4. sept. partes de vn Coma, y la men. acrecenta de tres.

La seg. may. en la 3. men. dimin de 4. sep. par. las quales se dan al Semit. cantab.

Biblioteca Nacional de España

Tercera mayor, y la otra assi mesmo de la Quarta y de la Tercera menor: y assi tomando la Quarta accrescentamiento de dos septimas partes, y diminuyendose las Terceras mayor y menor, cada vna de por si, de vna septima parte; las dichas Sextas vienen à tomar el verdadero accrescentamiento de la dicha cantidad. De modo que, proporcionando en esta manera el instrumento, cada Consonancia y cada interualo, desde el mayor al menor (*exceptuando la Octaua y el Semitono incantable, que se conseruan en sus reales y verdaderas Proporciones*) venra à ser fuera de sus enteras Proporciones; però no muy distante de su verdadera forma. Esto pues es menester, que obseruamos queriendo *la Participacion ò Distribucion del Coma* en cada instrumento: afin que cada Consonancia, en su especie, venga ser accrescentada ò diminuyda ygualmente, y con buena orden. *Y el que quisiere templar los sobre dichos instrumentos, aduierta que sera menester tirar, y aproporcionar cada Quinta en tal manera, que sus extremos agudos tengan del graue, segun la dicha cantidad; ò verdaderamente, que los graues se alleguen mas à lo agudo; segun que en el templar los dichos instrumentos, viniere mas à ppposito.* Tambien cada Quarta (à la qual se dan las cantidades, q̃ se toman à la Quinta) se deue accrescentar en tal modo, que cada extremo suyo agudo, sea mas apartado y mas distante de lo graue, por otra tanta cantidad; y assi mesmo lo graue de lo agudo.

La Sexta (mayor ò menor que sea) queda accrescentada de vna sept. parte del Coma.

La Octaua y el Semitono incantable, se quedan en sus terminos verdaderos.

Nota, ojo.

De como el sentido se queda satisfecho, aunque no tengan los interualos de las Consonancias sus verdaderas formas. Cap. X.

POr lo q̃ auemos dicho hasta aqui, cerca à la Participacion y Distribucion del Coma en los instrumentos modernos, no queria se imaginasse alguno, q̃ por no estar los interualos y Consonancias en sus verdaderas formas naturales, que por esto quede nuestro oydo mal sadisfecho; que no ay nada desto. *Que aunque los dichos interualos sean en tal manera, quando accrecentados y quando diminuydos, no por esto (como dicho es) aborrece nuestro oydo la dicha distribucion ò participacion; estando q̃ es minima y casi insensible la cantidad, que se quita ò añade à los tales interualos; y por no ser muy distantes de sus verdaderas y naturales formas, el sentido queda contento.* Ni desto nos deuemos marauillar, por quanto *acontece al oydo lo que acontecer suele à los demas sentidos, mayormente al visiuo:* el qual auezes no se auisa de vna cantidad minima, por ser casi insensible; assi como acontece, que si se quita ò se añade à vn monton grande, dos ò tres puñados de trigo, no por esto el ojo se puede recatar dello: mas muy bien se auisara dello, quando se quitasse ò añadiesse vna gran parte. Y si à alguno parece estraño, que en la Musica acontezcan semejantes faltas, y tales defectos: este tal ha de considerar, que no solo en esta Ciencia, mas en todas las otras tambien, y en toda Arte, y en toda otra cosa criada, se halla alguna imperfeccion. Y esto quiso Dios, à fin viendo las imperfecciones destas cosas inferiores y baxas, boluamos nuestro entendimiento à la contemplacion de su infinita sapiencia; en la qual cada cosa se halla, no solamente perfeta, mas muy estremada.

En todas las cosas de acà ay imperficion.

A los que son de parecer que el interualo del dicho Coma, se diuida en dos partes yguales, y se distribuya solamente à los dos interualos mas cercanos, accrecentando lo vno y lo otro de vn Squisma (que es la cantidad de medio Coma,) aduierto, y juntamente los y certifico que van muy engañados, por muchas razones: las quales aqui no se ponen por no nos alargar tanta en esta materia; mas empero quien desea saberlas, lea en la segun. par. de las Inst. Harm. del R. S. Zarlino, al Cap. 43. Si entre las partes de las Cantilenas (cuyas harmonias nacen de vozes naturales,) se oyen los verdaderos, reales, y legitimos interualos, contenidos en sus verdaderas formas ò en las diminuydas ò accrecentadas, de la manera que queda mostrado, veanlo en el mesmo lugar, al Cap. 45. Adonde hallaran assi mesmo la causa, *porque en las Musicas de vozes, muchas vezes oymos vn cierto que; lo qual antes parece tener del dissonante que del consonante:* y tambien, porque las mas vezes oymos con mayor plazer, gusto, y mayor satisfacion las hormonias de los instrumentos artificiales, que no oymos el Concierto de las vozes humanas. Veanlo quien tiene comodad para ello, que es cosa digna de saber.

Schisma, que sea.

A los estudiosos.

De

De vnas reglas generales para templar los instrumentos: y particulares auisos para el Organo y Monochordio, &c. Cap. XI.

CONsiderando la necessidad, que los nueuos tienen del instrumento bien templado, y para que con mas aliuio puedan lleuar el trabajo del estudio, me moui à poner aqui el modo, que se ha de tener para templar algunos instrumentos, particularmente el Monochordio. Para lo qual primeramente es necessario saber, que *se puede hazer fundamento y principio sobre del traste que queremos*: aunque por mayor comodidad (hablando del Monochordio, Organo, y semejantes,) se ha de fundar sobre de C fa vt graue, (no obstante sea de parecer Iuan Lanfranco, ser mas acertado el començar sobre de Ffaut) por quanto abraça todo el instrumento: y assi por medio suyo, se puede hazer juyzio de la subida y baxada de los sonidos extremos. *Reglas.* *L. Scintil. à planos 132.*

2. La temple se haze por Terceras, Quartas, Quintas, y Octauas.

3. Las Octauas quieren ser tan perfetamente concertadas, que sus sonidos parezcan vn solo, digo sin alteracion ninguna.

4. Las Quintas van participadas en esta manera; *que el extremo agudo tenga del graue: ò que el graue, se allegue mas hazia al agudo:* por causa de que, estas Quintas han de ser tiradas en manera tal, que el oydo artizado no quede dellas cumplidamente satisfecho, pero que las pueda sufrir.

5. Las Quartas se templan al contrario de las Quintas, porque el extremo agudo va tirado tanto en alto, quanto contentar se pueda vn buen oydo: ò q̃ el graue, de otro tanto, se ha de apartar de lo agudo. Y la razon lo quiere, pues *si la Quinta y Quarta juntadas forman la Octaua, lo que se quita à la Quinta, se deue dar à la Quarta*, como arriba queda declarado.

6. Los extremos agudos de las Terceras mayores *van subidos en modo, que el sentido no quiera mas*; ò que los baxos, apartandose de lo agudo, se dexen tan en baxo, que assi mesmo se puedan sufrir. Mas las Terceras menores se templan en todo al contrario: aduertiendo (como se dixo en su lugar) que las mayores, naturalmente son puestas entre Vt y Mi, y entre Fa y La: Y las menores, entre Re y Fa, y entre Mi y Sol.

7. Ay dos ordenes para templar, vno de ♮ quad. y otro de b mol: *y cada qual procede por trastes blancos, y negros*; aduertiendo q̃ los blancos son naturalmẽte de ♮ quad.

8. Templando la orden de ♮ quadrado, *las Quintas quieren ser despuntadas en el agudo, y las de b mol en el graue*: porque estas al contrario se templan de las otras. Y aduiertan que entonces estara bien afinado el punto en el Organo (en el qual muchas vezes llega à auer dieziseys caños por punto) quando todos los caños de vn traste, vinieren à cerrarse e ygualarse en la entonacion de tal manera, que todos juntamente parezcan en el sonido, como si fuesse vn solo. *Organo.* *16 caños por cada punto.*

SIn los auisos y reglas dadas, para templar el Monochordio, es menester tener particular cuenta con lo que à qui se dize. Digo, que *para perfetamente afinar vn punto en el Monochordio, dos cosas se requieren*. La vna es, entender qual de las dos cuerdas este mas baxa, y qual mas alta: lo qual se entenderà poniendo el dedo en cima de la tecla que hiriere el punto, de suerte que el toque llegue à ambas dos cuerdas; y entonces se ha de tocar cada cuerda por si con la vña del dedo, ò con vna puntica de vn cañon: y de esta manera se entendera la cuerda que estuuiere mas baxa, y la que estuuiere mas alta; lo qual entendido, se podra subir la que estuuiere mas baxa, y baxar la que estuuiere mas alta, conforme à la necessidad que huuiere. La otra cosa es, que muy mejor se afina el punto al subir de las cuerdas, que al baxar; lo qual se ha de hazer subiendo las cuerdas poquito à poquito, hasta que ambas à dos cuerdas lleguen à cerrarse y escurescerse de tal suerte, que entrambas suenen, como si vna sola cuerda fuesse. Y tengase auiso, que *para començar à afinar el punto en el Monochordio, siempre se baxe la cuerda*; porque si se sube, muchas vezes acontece no acertar la clauija de la cuerda que se pretende templar, y assi quebrarse ha la cuerda. Y entonces estara bien afinado el punto, *quando las dos cuerdas del mesmo punto*, estuuieren tan yguales en la entonacion, que (como dicho es) suenen como si fuera vna sola. *Monochordio.* *Para saber qual de las dos cuerdas estuuiere desentonada.* *Nota.*

Del

Biblioteca Nacional de España

Del modo de templar el Monochordio, Arpycordio, Clauicembalo, y el Organo, &c. Cap. XII.

1 *C fa vt.* PResupuestas las sobre dichas particularidades, es de saber, que (segun el comun vso) siempre se ha de començar à templar el Monochordio desde C fa vt graue,

2 *C sol fa vt.* poniendole en aquella entonacion que mas agrada: el qual afinado, luego se ha de templar su Octaua alta, que es C sol fa vt agudo; *tirandole en su entera vnion, y en su*

3 *G sol re vt.* *perfeta cantidad*. Templada pues la Octaua, luego se ha de templar la Quinta alta de C favt, que es el punto de G solrevt agudo; y para esto es necessario tomar en la cabeça la entonacion del Sol de G lol re vt, entonando desde C fa vt, *Vt sol:* y los nueuos

A los nueuos. que no atinaren à tomar el tono del Sol, entonen seguido desde C fa vt, *Vt re mi fa sol*; y assi facilmente tomaran en la cabeça el tono deste Sol. Para afinar las dos cuerdas en el tono que deximos, y para que con mayor facilidad se tome en la cabeça, *es necessario herir muchas vezes el Vt de Cfavt:* el qual da mucha ayuda y claridad, para mejor tomar en la cabeça el tono del Sol. Todo esto sobre dicho, especialmente el herir muchas vezes el punto que esta afinado, es necessario para templar el punto, que no esta afinado; assi templando los puntos à Terceras, como à Quintas, y à Octauas. Y notese que la dicha Quinta, que se da desde C fa vt graue à G sol re vt agudo, *no ha de quedar perfetamente afinada*, sino que el G sol re vt ha de quedar vn poquito mas baxo, (que es de la cantidad de las dos septimas partes del Coma, que deximos) y ha de ser tan poquito, que casi no se eche de ver: lo qual no se puede dar mejor à entender,

4 *E la mi.* que por este termino; *Es, no es*. Despues se tome la Tercera mayor, digo la de medio, que es E la mi graue; la qual ha de ser muy sonorosa y muy viua. Luego tomaremos la otra Quinta, desde el dicho G sol re vt à D la sol re agudo, dexando el D la sol

5 *De la sol re.* re vn poco mas baxo y spuntado, de la manera se dixo del G sol re vt. Despues se deue

6 *D sol re.* templar D sol re en Octaua de D la sol re, la qual ha de ser del todo perfeta. Siguiendo

7 *A la mi re.* se toma la Quinta arriba à D solre, formada en la posicion de A lamire, la qual ha de ser

8 *B fa be mi.* escassa: lo mesmo digo de b fa ♮ mi, el qual ha de ser puesto en Quinta de E la mi graue: que todas estas Quintas, no se tiran à la verdadera perfeccion, faltandolas de la parte aguda la cantidad de dos septimas partes de vn Coma, como mas vezes ha sido aduertido. *De modo que las Quintas arriba de C favt, D solre, y E lami; que son G solrevt, A lamire, y b fa ♮ mi, siempre caen y faltan de su perfeccion*. Mas, con el

9 *F fa vt graue.* C sol fa vt agudo, es menester templar F fa vt graue Quinta en baxo: la qual Quinta no ha de quedar perfetamente afinada, sino q̃ F fa vt graue ha de quedar vn poquito mas subido: *que es todo lo opposito de las sobre dichas Quintas*; es à sauer, que sea participada y subida tanto, que passe vn poco del perfeto termino; y de aqui nace la participacion y la templadura buena y justa. Templada pues esta Quinta, luego se deue templar E la mi agudo con E la mi graue, que es Octaua: y templada esta Octaua, luego se ha de templar la tecla negra de C fa vt graue, con la tecla negra de C sol fa vt agudo, que es tambien Octaua. Todo lo restante del Monochordio, se ha de templar à Octauas; lo qual no tiene tanta difficultad. Para que con mayor facilidad todo esto se entienda, se ponra aqui apuntado con Breues y Semibreues, por el mesmo orden que auemos dicho: poniendo primero apuntado con vna Breue el punto de la tecla que estuuiere templada, y despues con vna Semibreue, el punto de la tecla que no estuuiere templada: y las partes diminuydas por arriba ò por abaxo, yran señaladas con Semibreue negra; las que estuuieren apuntadas con esta sylaba ab. abaxaran; y las q̃ estuuieren con estotra su. subiran. Pero se ha de aduertir, que en vnos lugares, hieren tres teclas en vnas mesmas dos cuerdas; y en otros lugares, hieren quatro teclas en vnas mesmas dos cuerdas: y ansi templada vna tecla, estan templadas tres ò quatro teclas; excepto desde D sol re para baxo, desde el qual cada tecla por si, hiere dos cuerdas.

10 *E la mi agudo.*

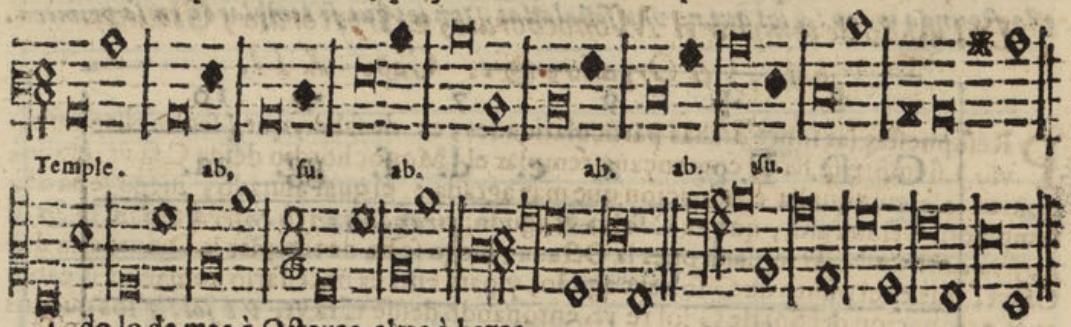
11 *C fa vt negro.*

Noten los nueuos Muficos, templando el Monochordio

Exemplo

Biblioteca Nacional de España

Exemplo de la orden, que se ha de tener en templar el Monochordio.



De las quales consideraciones, nace la comun manera de templar; mas no ay aqui del todo la verdadera participacion de las bozes: y assi digo q̃ es mejor la orden passada, &c.

Otro modo de templar el Monochordio y Organo, mas exemplificado. Cap. XIII.

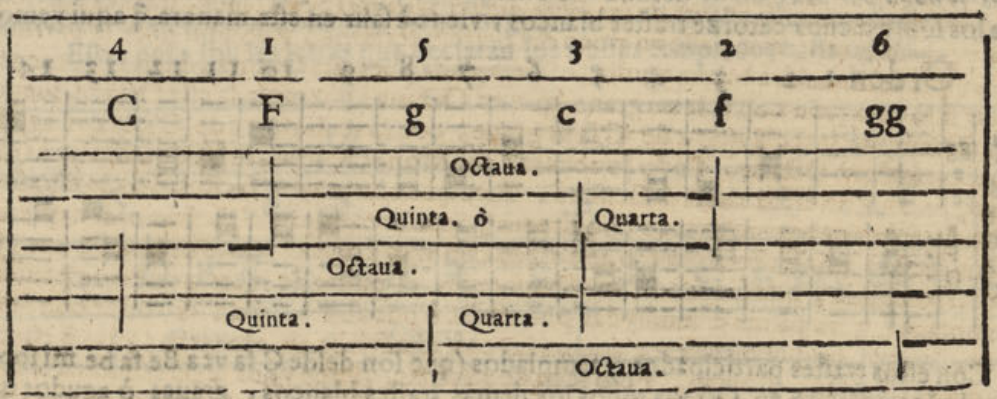
I. Lanfran.

OTra manera pongo de templar los dichos instrumentos, mas clara y mas exemplificada para principiantes y gente grossera; y à vn voy imaginando serà muy acepta à los professores en la Musica, por que es manera mas vsada de los Maestros de hazer Organos: y es apunto la que dixe, que comiença desde F fa vt graue. Aduiertan, que *los numeros puestos por arriba de los Signos de las teclas, dizen qual tecla va templada primero y qual despues, &c.* Y en los ordenes debaxo, estan escriptas las distancias y Consonncias en que han de estar templadas: aduertiendo que *la participacion serà desde C fa vt à Befa bemi segundo inclusiue.*

Aviso.

Aduiertan que aqui en la diuision de los poficiones de la mano en graues, agudas, y sobre agudas, procedemos segun el comun vso &c.

Pues dado el tono, que sea comodo, à F fa vt graue, se ayunta el F fa vt agudo en Octaua; y luego C sol fa vt agudo en Quinta con F fa vt graue, ò en Quarta con F fa vt agudo; q̃ todo es vno. Despues con este se consona su Octaua en baxo, q̃ es C fa vt graue, con el qual se templa G sol re vt agudo en Quinta, ò en Quarta con C sol fa vt agudo: no oluidandose de la participacion de las Quintas y Quartas, como en su lugar se dixo: con el qual G solrevt templaremos la Octaua en alto, que es el G solrevt sobre agudo: y con esto quedaran templados estos seys puntos ò teclas.



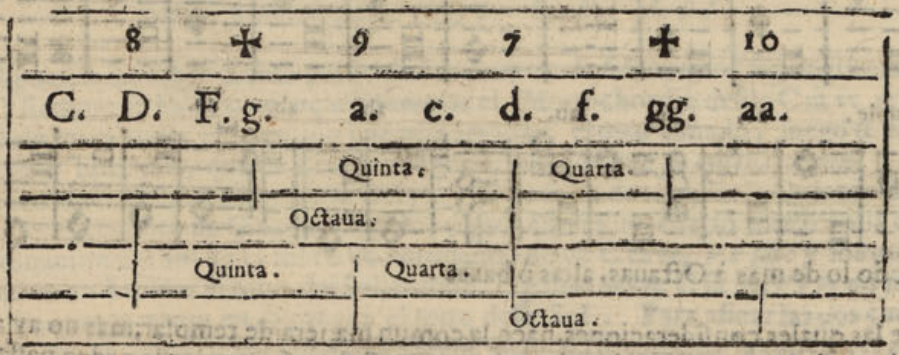
En la primera mano 6. teclas.

Entre los quales dos g y gg, participa d la sol re por Quinta con el graue, y por Quarta con el agudo. Con el qual conuiene templar su Octaua en baxo, es à saber D sol re: entre los quales D. d. A la mi re agudo yra templado en Quinta con D sol re, y venra à quedar Quarta con d la sol re; aduertiendo no se apartar de las reglas. Y finalmente con este A la mi re, yra templado en Octaua alta el A la mi re sobre agudo: *aduer-*

Biblioteca Nacional de España

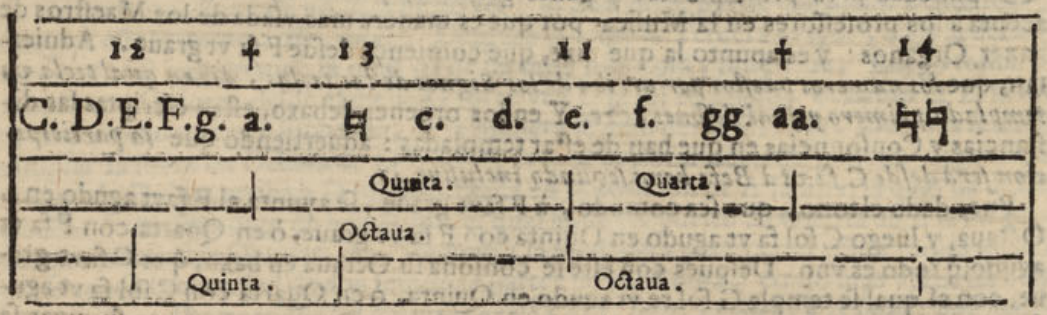
viendo, que las letras que van señaladas con guarismo, son los trastes que templamos en esta segunda mano: y los que no van señaladas, son los que se templaron en la primera.

En la segunda mano 4. teclas.



Entre los quales â y aa, se templa con el medio de la Quinta y de la Quarta, el E la mi agudo; con el qual luego se junta en Octaua E la mi graue. Mas con estos se templa su Quinta, que es el Mi de b fa ♮ mi agudo, afinandole (segun las reglas) con la Tercera mayor y menor; que es con G solreut en baxo, y con D lasolre en alto: templando despues con el dicho, su Octaua aguda; que es el Mi de Be fa be mi sobre agudo; y con esta tercera mano quedaran templados todos estos trastes blancos.

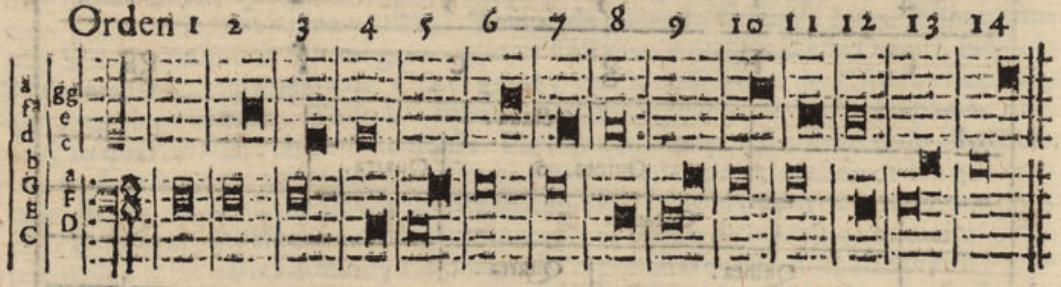
En la tercera mano 4. teclas.



Notas.

Aduiertan que con la temple de la Quinta (digo sin vsar otra particular diligencia) assi mesmo queda templada la Quarta en sus terminos verdaderos; *esto es todas vezes se haga por diuision de Octaua* Poniendo en pratica y por punto la templadura de los sobre dichos catorze trastes blancos, viene à salir en esta manera, q̃ aqui vemos.

Pratica por punto, en las teclas blancas: y nota que la figura blanca es la templada primero, y la negra, la que se ha de templar.



Todo lo de mas à Octaua.

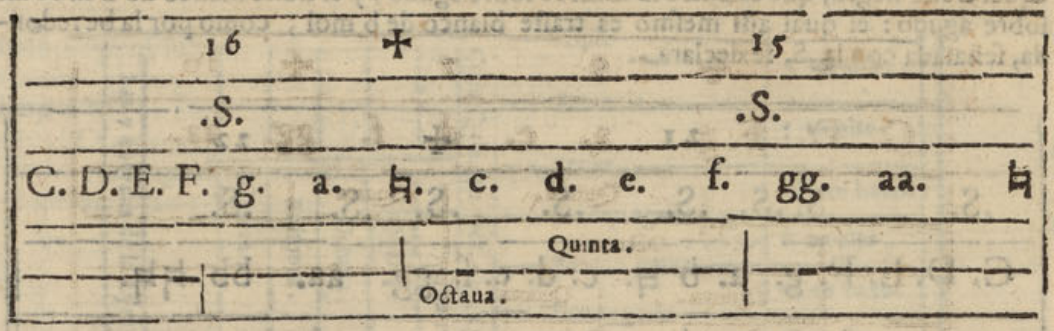
Con estos trastes participados y templados (que son desde C fa vt à Be fa be mi sobre agudo) templando en Octaua todos los demas trastes blancos, graues ò agudos que sean, sin duda todo el instrumento quedarà perfectamente templado.

Trastes negros.

AGora desde el b fa ♮ mi agudo, passaremos al Semitono del traste negro, que es entre F favt graue y G solrevt sobreagudo, y templaremosle en Quinta con el dicho Mi, justandole todauia con sus Terceras, que son D la sol re y A lamire agudos. Templado este negro, templamos luego su Octaua en baxo; que es el traste negro, que

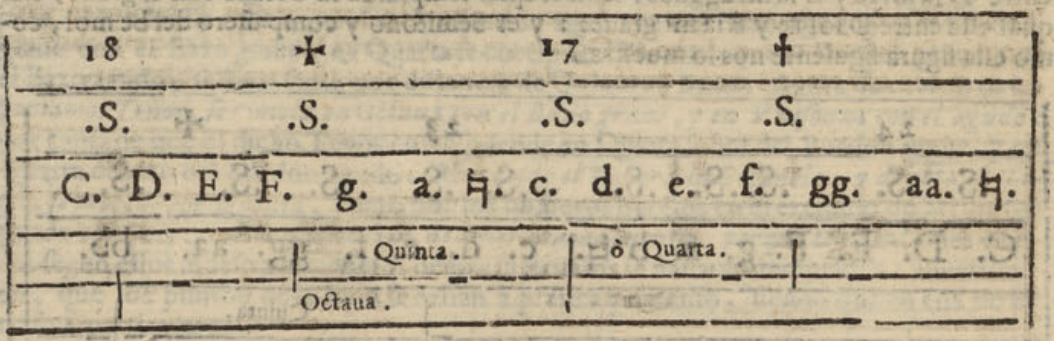
se

se halla entre F fa vt graue, y G sol re vt agudo; como aqui vemos: y aduiertan que esta S. señala traste negro, y dize Semitono.



En la quarta mano, dos teclas.

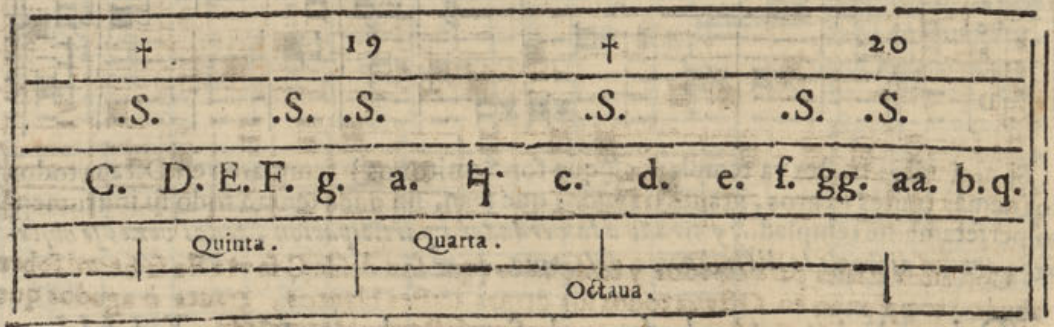
Mas con estos dos, deuemos templar en Quinta ò en Quarta aquel traste negro, que es entre C solfavt, y D la solre; tocandole todauia con sus Terceras, que son A la mi re y E la mi agudos: con el qual negro yra templada su Octaua en el graue; la qual esta en el negro puesto entre C fa vt y D sol re, como aqui.



En la quinta mano, dos teclas.

Despues con esta Octaua de C favt, se templa en Quinta y en Quarta el traste negro, que esta entre G sol re vt y A la mi re agudos: acomodandole assi mesmo con sus Terceras, q̃ son E lami graue, y el Mi de b fabemi agudo. Con el qual traste, va templada su Octaua en alto; que es aquel traste negro, que es entre G solrevt y A lamire sobreagudos: *la qual Octaua, es falta de su Quinta intermediada.* Por lo qual, la orden de be quadrado es acabada; y por la mayor parte la de b mol: porque la mayor parte de los trastes templados, assi blancos como negros, con el b mol van acomodados.

Estas pues son las letras que declaran los trastes templados hasta agora.

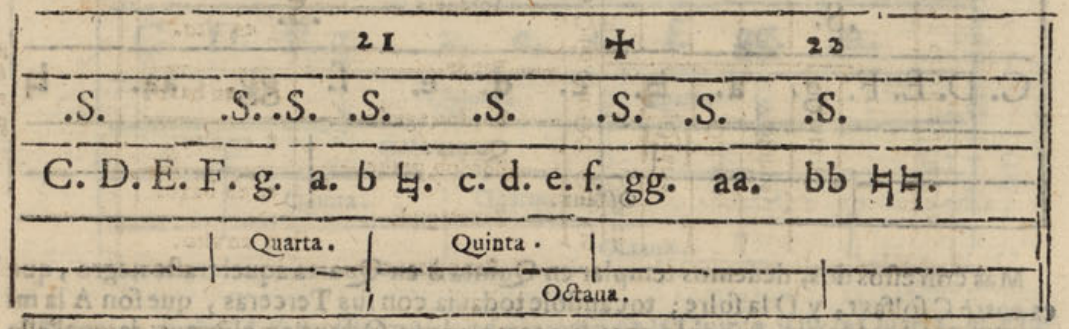


En la Sexta mano, dos teclas. Por falta de be quad. assi se passo.

Hecho esto; bueluan otra vez al F favt agudo de la Mano principal; con el qual templen Quinta en baxo, el traste negro, que es entre A la mi re y el Mi de Befa bemi agudo, *que es el proprio b Fa, de b mol*: tocandole, quando con D la solre, y quando con

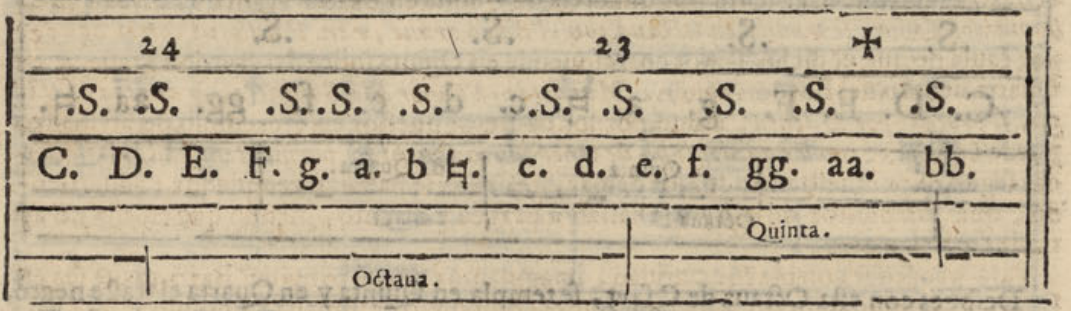
G solreut, Terceras del dicho traste negro; no rehusando su Quarta, que es la de F fa ut graue. Mas con este assi templado, templen despues su Octaua en agudo; es à sauer, aquel traste negro, que es entre A la mi re sobre agudo, y el traste blanco de b fa be mi sobre agudo: el qual assi mesmo es traste blanco de b mol; como por la be redonda, señalada con la .S. se declara.

En la Septima mano, dos teclas.



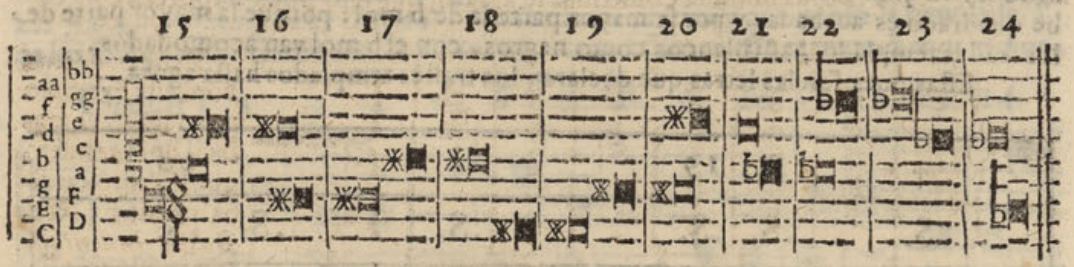
De nueuo con este vltimo traste, templen en Quinta, aquel traste negro que se halla entre D la sol re y E la mi agudos: con el qual templaran su Octaua con el graue; la qual esta entre D sol re y E la mi graues: y es Semitono y compañero del be mol, como esta figura figuiente nos lo muestra.

En la Octaua mano, dos teclas.



Poniendo en pratica y por punto la templadura de los sobre dichos Semitonos y trastes, es en esta manera. Noten, que los numeros señalan la orden se tuuo en la temple de los dichos trastes.

Pratica por punto en las teclas negras.

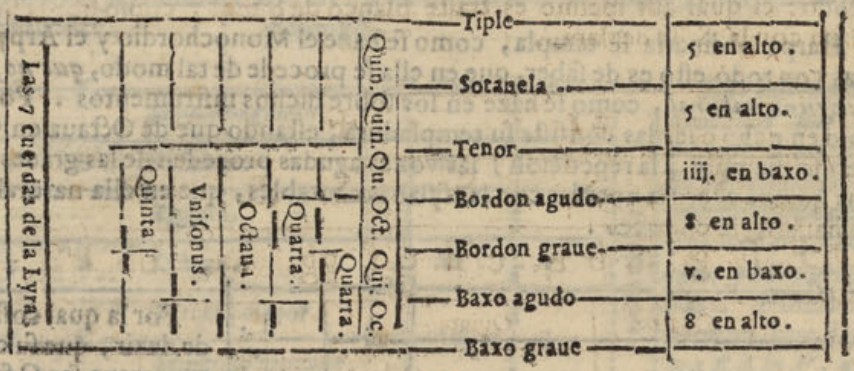


Nota. Si con estos trastes ya templados (que son Semitonos) templaren en Octaua todos los demas trastes negros, graues ò agudos que sean, sin duda tenran todo su instrumento perfetamente templado, *y tirado à la verdadera participacion, todas vezes se obserue lo arriba dicho de la distribucion del Coma.*

Del modo de templar la Lyra de siete cuerdas. Cap. XIIII.

LA Lyra moderna esta ordenada de siete cuerdas, las quales van denominadas y templadas en la manera que aqui veremos. Mas el nombre de las cuerdas sera distinto

diſtinto de nos otros en la manera ſiguiente; y eſto, mas por ſer yo entendido de quien la quiſieſſe templar, que para darles nueuo nombre: noten pues aqui.



Cada vno puede llamar las cuerdas como mejor le pareciere.

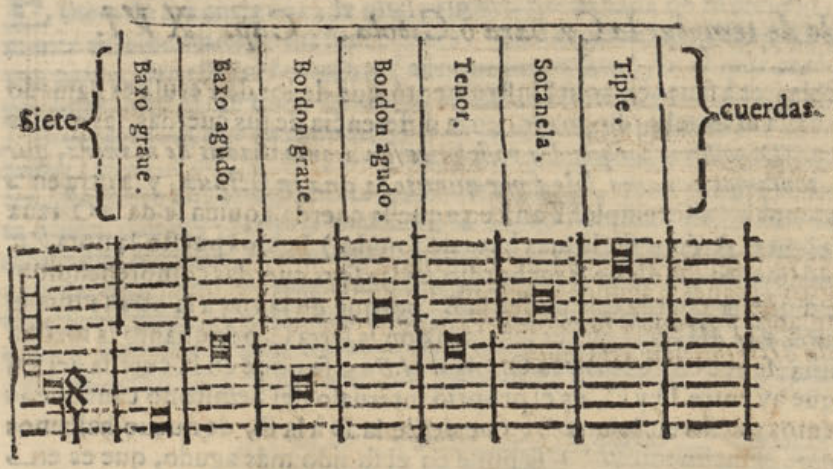
Agora es de aduertir, que cada cuerda de las mas graues, ſe llama Baxo: *y templaſe la Segunda en Octaua alta de la primera*. Contro de las quales, *las dos ſiguientes* (por quanto el Bordon agudo ſe tira en Octaua con el Bordon graue) *por Quarta ſe templan*. De adonde nace, que el dicho Bordon agudo con el Baxo agudo, y el Bordon graue con el Baxo graue, en Quarta ſe coreſpuenden: aunque el Bordon graue con el Baxo agudo, ſe haga ſentir por diſtancia de Quinta en Baxo. Agora *la cuerda que llamamos Tenor, ſe templa en Octaua con el Baxo graue, y en Vniſonus con el agudo*: por cauſa de que el dicho Tenor correſpuende en Quinta ſobre del Bordon graue, y en Quarta debaxo del Bordon agudo. *Mas deſde el Tenor à la Sotanela, y de eſta al Tiple, ſe procede por Quinta*; como por los numeros pueſtos en el exemplo de arriba ſe puede conocer: *con los quales ſe ha de tener mucha cuenta; porque templadas* las cuerdas ſegun ellos mueſtran, todos los demas interualos ſe hallaran templados: aduertiendo, que los puntos de la Lyra ſe hallan à pratica y à tiento, ſiendo que en ella no ay traſtes particulares.

Declaracion.

Notas.

Para proceder con mayor claridad, imaginamos que el tono del Baxo graue ſea en C favt. Y aunque aduierto muy bien, que el comun vſo de Eſpaña en nombrar las cuerdas de la Lyra, y Vihuela, es en eſta manera, *Prima, Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, Sexta, &c.* con todo eſto, por no me apartar de los terminos verdaderos, y mas vſados entre Muſicos, las quiſe nombrar de la manera, que en los exemplos vemos: pero cada vno las nombre como mas le agrada, que eſto poco importa.

Vſo de Eſpaña.



Tengan cuenta con eſte exemplo por quanto es mas facil de entender, que los otros arriba pueſtos, &c. *Quien inuentaſſe la Lyra, y de quantas cuerdas fue la primera, ſe dixo en el Cap. xxxj. de las Curioſidades, à planas 246.*

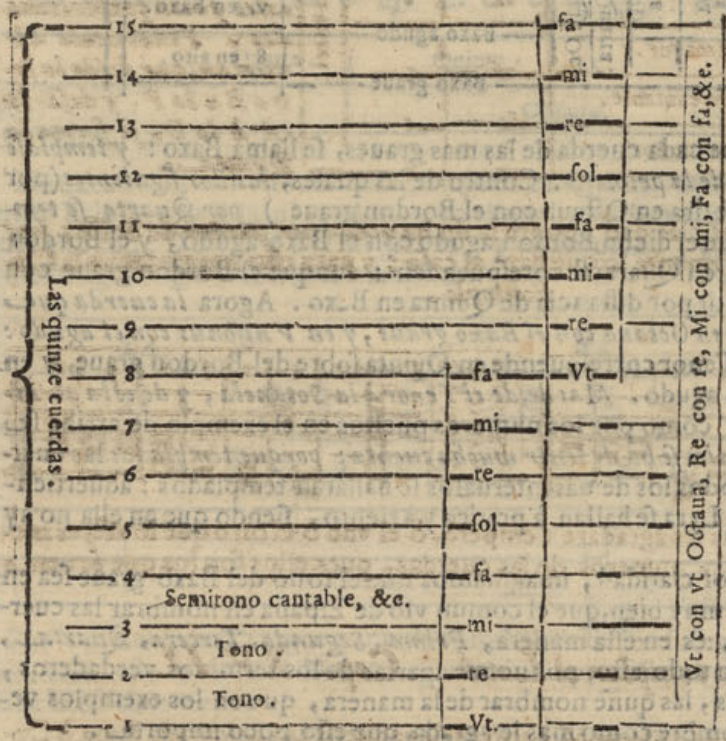
Pratica por punto.

Del

Biblioteca Nacional de España

Del modo de templar el Harpa. Cap. XV.

LA Harpa ordinaria se templa, como se haze el Monochordio y el Arpycordio: mas con todo esto es de saber, que en ella se procede de tal modo, *que no se diuide Tono ninguno natural*, como se haze en los sobre dichos instrumentos. Por la qual cosa, solo en ocho cuerdas consiste su templadura; estando que de Octaua en Octaua (boluiendo siempre à la repeticion) las vozes agudas proceden de las graues; como por estas quinze cuerdas notadas con las sylabas cantables, que en ella naturalmente pueden hallarse, se conoce.



Harpa simple ordinaria.

Por la qual cosa se puede dezir, que su cuerda mas graue sea C faut, cantando por Be quadrado; ò la de F faut, procediendo por mol. Porque desde la primera cuerda à la segunda, y desde la segunda à la tercera, ay interualo de Tono Sexquioctauo: *y desde la tercera à la quarta ay el interualo del Semitono cantable*: y assi proceden todas las demas por orden; como las sylabas de las vozes nos lo aduierten.

Del modo de templar la Cythara ò Citola. Cap. XVI.

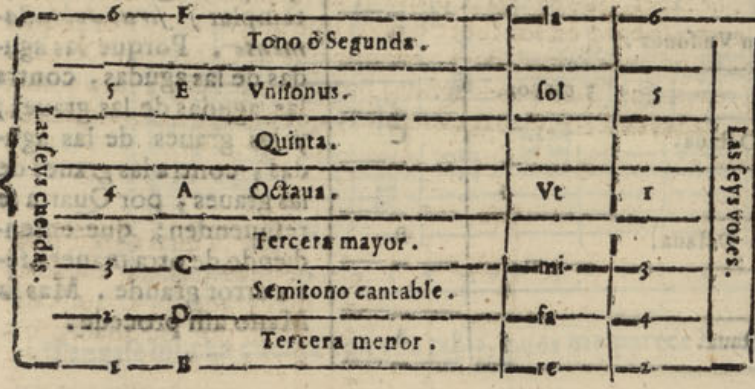
Quantas cuerdas ay en la Cythara.

MAs en la Citola, es à sauer en aquel instrumento que de los de Perusa es llamado Cethara, se halla el Exachordio mayor en la differencia de sus cuerdas; las quales son solamente seys. *Digo seys, porque dos posiciones son acompañadas de manera, que cada vna dellas, tomamos por vna sola; por quanto la vna en Octaua*, y la otra en Vnisonus con su compañera, se templa. Y anssi en aquella cuerda, aquien se da la Octaua en agudo, señalada con el A, (por ser la mas baxa de sonido,) hemos puesto la nota *Vt*; como la q̃ es el fundamento del dicho Exachordio, en las seys cuerdas comprehendido *Mas el Re*, se da à quella cuerda que possee la B, porque de la vna à la otra se oye el Tono Sexquioctauo: *y el Mi*, à la que es señalada con la letra C; por quanto la mesma

Las cuerdas se pueden nombrar como mejor pareciere.

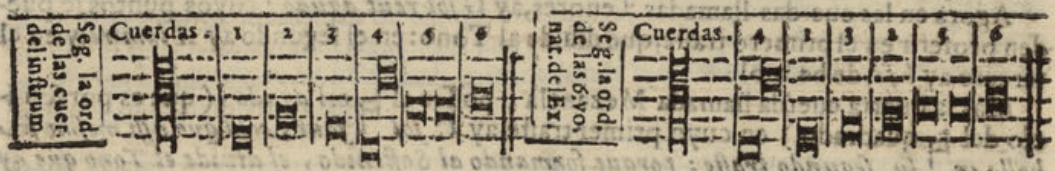
differencia de Tono, se vee entre la B y la C. *Mas el Fa*, se pone en la cuerda del D, porque el sonido que ay entre D y C, es el proprio interualo del Semitono cantable. *El Sol*, despues hemos puesto en la letra E; que desde la D à la E, de nueuo hallamos la distancia de Tono. Finalmente *el La*, se pone en el sonido mas agudo, que es en la cuerda con F señalada: y assi con la guia de las seys sylabas, *Vt re mi fa sol la*, (que hazen la composicion del Exachordio) la dicha Citola se puede templar. Cuyas cuerdas (por no darles algunos nombres mas estraños destos que les damos) con seys letras

tras tenemos anotadas, dando à cada cuerda la suya; tirando las dos cuerdas acompañadas debaxo de vna mesma letra: *las quales letras* (como dicho es) *siruen solamente de guia para las seys vozes naturales, y no de letras de la Mano*; como en la siguiente figura se muestra. *Exemplo.* Nota.



Este instrumento esta diuidido por trastes, à causa de que, caminando por ellos con Arte, muchas mas vozes se pueden hallar; todas musicales y bien proporcionadas. Finalmente aduiertan, que desde la letra B à la F, y desde la A à la E, se forma la Quinta.

Para proceder con mayor claridad, ponre la dicha orden por puntos de Solfa; por los quales seuerà mas claramente lo que haze al caso: y para esto imaginamos la Clae de Csolfaut. *Exemplo.*



Tengan el modo que mas les agradare: empero, ò el vno ò el otro que se vse, es menester tener cuenta con los numeros de las cuerdas, pues ellos son los que siruen de guia.

Del modo de templar el Laud. Cap. XVII.

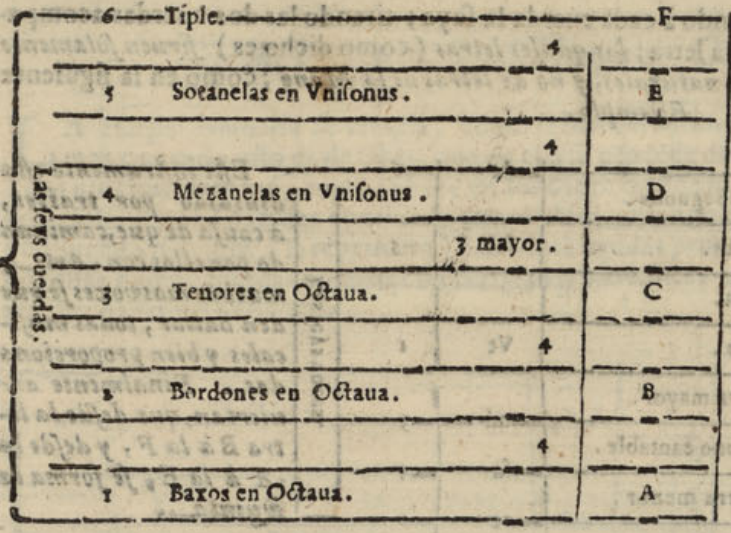
EL Laud (segun el parecer de Iuan M. Lanfran.) es aquella tan celebrada Lyra ò Cythera de los antiguos, la qual primero fue hallada de Mercurio, y luego succssiuamente acrescentada de sus successores. En este particular, sea como quisiere; vna por vna *parece que este instrumento* (aunque imperfeto) *sea el mas acabado de quantos ay*; por quanto en el, de traste en traste, se halla cada voz, y sonido necessario. *Y ansi en el se puede prouar, que en cada posicion de la Mano, ay qualquiera de las seys sylabas cantables*: porque poniendo la nota Vt, sobre qualquiera traste que sea, sus notas siguientes, sin yerro en los siguientes trastes, se hallaran. Aunque procediendo por vna cierta orden, casi suya propria y natural, la Mano Aretina (desde Are començando) en el modo que diremos, se considera. Mas para el particular de la temple, sean señaladas sus cuerdas y juntamente denominadas (las quales se toman por seys, non obstante que à la vista sean onze,) y entre ellas sean puestos los numeros, que nos declaren su participacion y temple: y sean notadas con letras Abecedarias, afin se haga de dos cuerdas (ò sean templadas en Octaua ò en Vnisonus) vn cuerpo solo; en esta manera.

Vean el 2 lib. cap. 31. que ay se dixo, &c.

La imperfeccion que ay en el Laud se dira en el siguiente cap. 24.

Biblioteca Nacional de España

Notese.



Aduierta el Lector, *que cada 4. puesto entre las cuerdas;* (el qual muestra que por Quarta se han de templar) *sirue dobladamente*. Porque las agudas de las agudas, contra las agudas de las graues; y las graues de las agudas, contra las graues de las graues, por Quarta se respuenden; que entendiendo de otra manera, seria error grande. Mas su Mano assi procede.

Baxos.

Primeramente *A re*, se pone en los Baxos vazios *b fa*, en el primero traste: ♮ *mi*, en el segundo: y *C faut*, en el tercero.

Bordones.

Mas en los Bordones vazios ay *D solre*, en su primero traste *E fa* (que es accidental,) en el segundo *E lami*, y en el tercero *F faut*, se comprehende.

Tenores.

Agora en las cuerdas llamadas Tenores, ay *G sol reut agudo:* cuyos puntos se pueden proferir en el primero traste, que diuide al Tono: en el segundo ay *A lamire*; y en el tercero ay *b fa*, de be mol.

Mezanelas.

Mas la quarta cuerda llamada Mezanela, posee al ♮ *mi agudo*, (que es por seruicio del ♮ quadrado) en cuyo primer traste ay *C sol faut*; *cosa que assi mesmo se halla en su segundo traste; porque formando al Sostenido, el diuide el Tono que ay entre C solfaut y D lasolre:* el qual D lasolre se siente en el tercero traste de la dicha cuerda.

Sotanelas.

De esta quarta cuerda, se passa à la quinta, nombrada Sotanela; en la qual siendo en vazio, se pone *E lami agudo;* por quanto *E fa*, queda en el quarto traste de la Mezanela: mas en el primero traste desta cuerda, y assi mesmo en el segundo (queriendo partir el Tono) los puntos de *F faut agudo* se forman; y en el tercero las de *G solreut sobreagudo;* que assi mesmo se sienten en el quarto traste de la dicha cuerda: porque este traste diuide el Tono, dexando por abaxo el Semitono incantable.

Tiple.

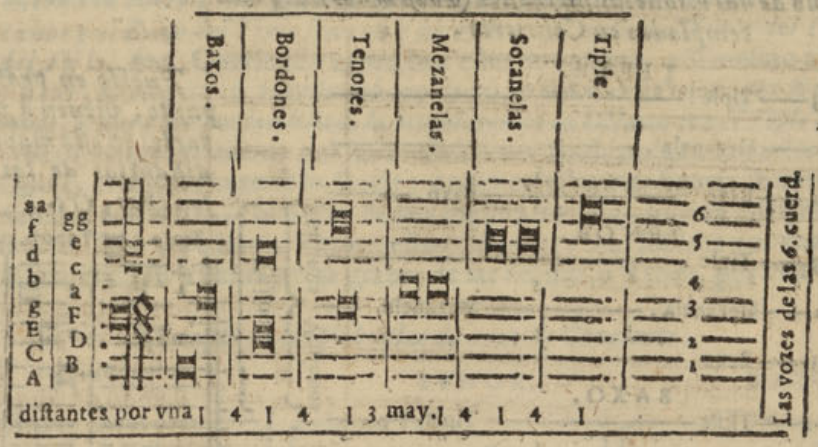
A lamire sobreagudo, naturalmente se haze sentir en la cuerda vazia del Tiple; mas el *bb fa*, despues desta, en el primero traste se siente: *el* ♮ ♮ *mi*, en el segundo: *C solfa*, en el tercero: *y D lasol*, en el quinto: que el quarto, de nueuo es C solfa; el qual forma el Semitono mayor con D la sol; y el menor con C solfa natural. Finalmente se halla *E la* en el septimo traste, diuidiendose el Tono entre E la y, D la sol por el sexto traste; el qual de nueuo se puede llamar *E fa*.

Distancias entre las cuerdas templadas, y auiso para templar el Laud por practica.

De las quales diuisiones venemos en conocimiento, que el Bordon se templa en Quarta del Baxo: y el Tenor sobre del Bordon de la mesma manera se tira. Mas la Mezanela por distancia de Tercera mayor sobre del Tenor se sube: la Sotanela assi mesmo por Quarta sobre de la Mezanela se concorda: y sobre de la Sotanela el Tiple tambien se templa en Quarta: alçando sobre del Baxo, Bordon, y Tenor sus Octauas; y haziendo yguales los Vnisonos de la Mezanela y Sotanela, como por los numeros puntados en las sobredichas cuerdas, se puede considerar.

Tengase

Biblioteca Nacional de España



Tengase mucha cuenta con esta tabla, pues me parece harto clara y facil.

Del modo de templar la Vihuela de braço, y sin trastes. Cap. XVIII.

LA Vihuela de braço (llamada comunmente Violeta, que es sin trastes) si es de las ordinarias, solo de tres cuerdas (saluo el Baxo, que tiene quatro) se compone: las quales cuerdas se templan de Quinta en Quinta; como por esta figura se puede conocer: la qual templadura, poniendola por punto, viene à ser en esta manera. Y la pongo sin particular Claue, afin se pueda tomar adonde fuere mas comodo al Tañedor, y segun la composicion del Canto.

Oydia las Vihuelas bastar dos son de quatro cuerdas.

MAs queriendo templar en Concierto vn juego de tres ò quatro destos instrumentos (por agora sean solamente tres) digo que por ser distantes el vno del otro por Quinta, esta orden se ha de tener. Templada que sea la parte del Tenor de por si de Quinta en Quinta, como dicho es; *la primera cuerda del Tiple llamada Baxo, se ha de poner en Vnisonus con la Mezanela del Tenor, que es la segunda:* despues del Baxo las demas cuerdas del Tiple, se procede por Quinta; tirandolas hazia à lo agudo. Queriendo templar agora con estas dos partes, la parte del Baxo, *bagase que su quarta cuerda llamada Tiple, se ayunte en Vnisonus con la segunda cuerda del Tenor, llamada Mezanela; que assi mesmo viene ser Vnisonus con el Baxo del Tiple.* Despues desde el Tiple del Baxo à las demas cuerdas inferiores, por Quinta se han de templar; tirandolas empero hazia à lo graue; como de los exemplos que aqui se siguen se puede comprender. Y desseandoles añadir otra quarta parte, (que vendria à ser el Contralto) *sada cuerda suya ha de ser templada en Vnisonus con las del Tenor.*

En Concierto

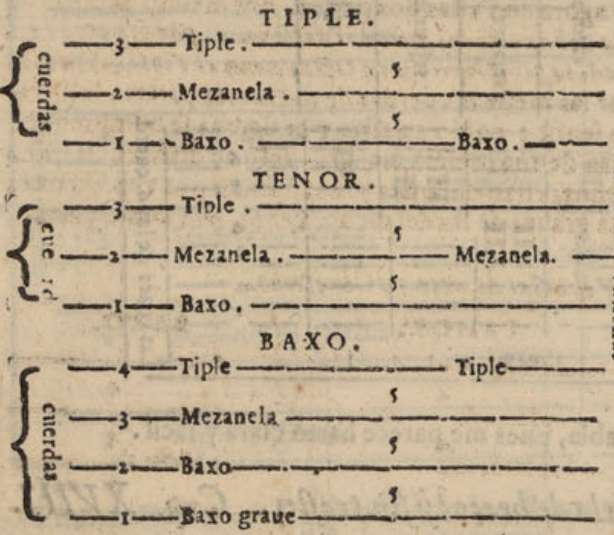
Tenor.

Tiple.

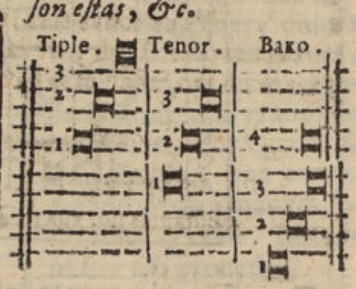
Baxo.

Alto.

Exemplo de las Vihuelas sin trastes (ò bastardas) templadas en Concierto.



Puesto en pratica y por punto, vienen à proceder las partes en esta manera, y las distancias de las cuerdas son estas, &c.



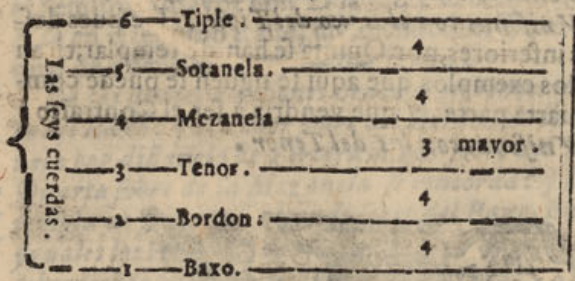
Y esto baste para la declaracion del templar las Vihuelas de braço y sin trastes: diremos agora sucessiuamente de las otras, llamada comunmente Vihuelas de arco, que son las mas vsadas en los Conciertos, por la causa se dixo en el vij. Cap. à planas 1043.

Del modo de templar el Violon ò la Vihuela de arco, que es la que tiene los trastes. Cap. XIX.

La Vihuela y el Laud se templan de vna misma manera.

PAra afinar vn punto en la Vihuela; se ha de guardar la mesma regla se dixo para afinar el punto en el Monochordio, en lo q̃ es participacion. Esto presupuesto, es de saber que *la Vihuela se comiença à templar desde la sexta cuerda*; con la qual se templa la quinta cuerda en Quarta: y esta con la quarta, se templa tambien en Quarta: mas la quarta cuerda con la tercera, en Tercera mayor se acomoda: la tercera con la segunda en Quarta; y la segunda con la primera tambien en Quarta se templa: *lo qual se deue entender ser assi, tocando las cuerdas en vazio:* las quales son seys, nombradas con la denominacion de las cuerdas del Laud; entre las quales otra differencia no ay, sino que en el Laud estan dobladas, y en la Vihuela sencillas: de modo que, quien sabe templar vn instrumento destos, sabra templar al otro tambien.

Exemplo del Violon y Vihuela de arco.



Paraque con mayor facilidad se entienda, assi se pone.

Aviso para templar mas Vihuelas en concierto. Tenor.

Noteſe, que desde la sexta cuerda en vazio à la primera en vazio, ay Quinzena.

DIcho el modo de templar la Vihuela a solas, agora conuiene (y es muy necessario) digamos el modo se ha de tener en templar mas Vihuelas de arco, para hazer Concierto con ellas. Para esto (templado q̃ sea el Tenor a solas,) *templaremos el Tiple*

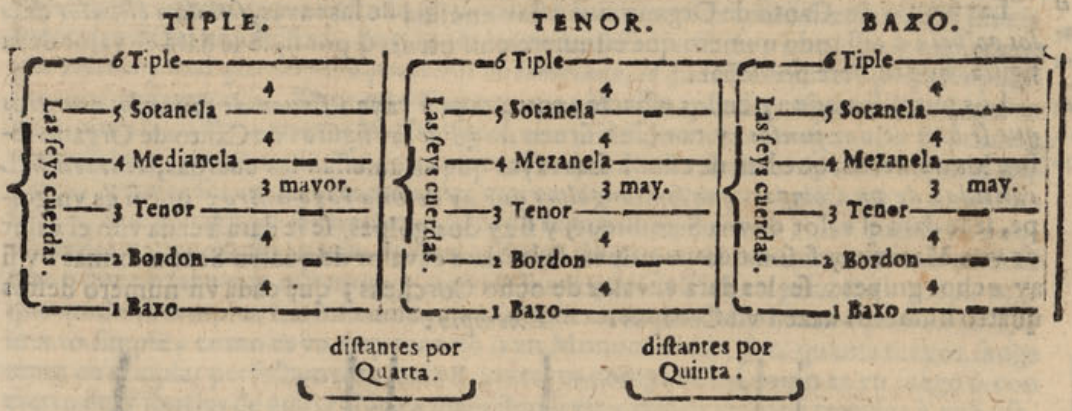
Tiple de cuerda en cuerda vna Quarta mas alta del dicho Tenor: de modo, que el Bordon del Tenor y el Baxo del Tiple sean en Vnisonus: assi mesmo el Tenor del Tenor, y el Bordon del Tiple, &c. Queriendo agora con estas dos partes, assi mesmo ayuntar *la parte del Baxo, de cuerda en cuerda debaxo de las cuerdas del Tenor, por Quinta la templaremos: ò para mayor facilidad, la templaremos en Octaua con el Tiple.* De manera que tocandolas juntamente por las mesmas cuerdas de todas tres partes, la Octaua con Quinta en medio hazerse ha sentir: como en estas tres figuras se comprende: adonde ven que todas tres se templan de vna mesma manera, solo ay differencia que las cuerdas del Tiple, de las del Tenor, estan distantes y mas subidas por vna Quarta; y las del Baxo, estan mas baxas y mas graues de las del dicho Tenor, por vna Quinta.

Tiple.

Baxo.

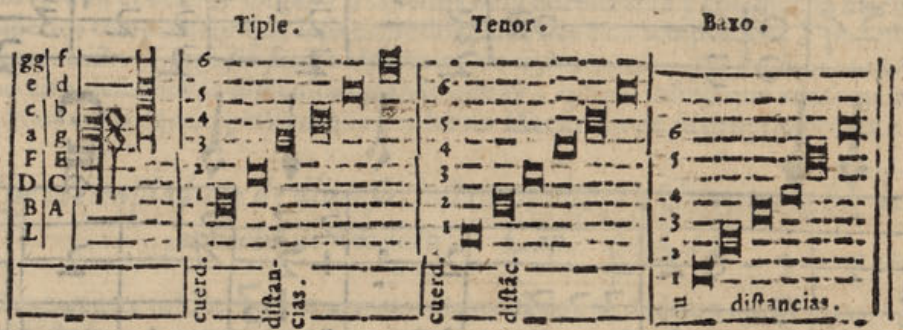
Notenlo.

Exemplo de las Vihuelas de arco en Concierto.



Agora, quien quisiesse añadir *el Contralto, pongale de cuerda en cuerda en Vnisonus con el Tenor.* Aduertiendo siempre que desde la primera cuerda en vazio de qualquiera parte, à la sexta en vazio, ay Quinzena. Poniendo en pratica y por punto todas tres partes, seran en esta manera, y las imaginamos, que esten assi.

Alto.



Tenga paciencia, se las tocara no estan puntualmente en frente de sus posiciones.

Noten, que segun algunos, aueces la distancia de la temple se haze al contrario: y es, que templada la parte del Baxo por vna Quarta mas graue del Tenor, entonces se templa la parte del Tiple vna Quinta mas en agudo del mesmo Tenor.

Regla para poner en la Vihuela obras de Canto de Organo. Cap. XX.

EN este Cap. se pone vna regla breue y compendiosa, para entender las cifras que se suelen vsar para entablar obras de Musica; con la qual regla *sabiendo cantar vn poco de Canto de Organo*, muy facilmente se puede poner en la Vihuela, y entender algunas dudas que podrian occurir, por no auer preceptos, para saberlas: y sere lo mas breue que pudiere, porque no podre dezir tanto, que otros no lo ayan tractado.

Biblioteca Nacional de España

6 Rayas.

Las seys rayas à la larga, que aqui se ven, *significan ser las seys cuerdas de la Vihuela* tomando-las desta manera: *ò con* otras denominaciones.

Sexta
quinta
quarta
tercera
segunda
primera

10 letras ò numeros.

Las letras de cuenta del guarismo *significan numero*, contando de vno hasta diez. *Exemplo.* 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8 9. 10. saluo esta letra, o, que en la cuerda que estuuiere, se ha de dar en vazio. Todos estos numeros señalan en que traste se han de tocar las cuerdas; y assi, este numero 1. en la cuerda que estuuiere, se ha de tocar en el primero traste; y assi el numero 2. se tocara en el segundo traste; y por el consiguiente los demas: y todos los numeros que estuuieren enfrente los vnos de los otros, tocarsean juntas las cuerdas en que estuuieren: y quando esten por si, apartado el vno del otro, tocarse ha cada cuerda por si.

Figuras en cima de las rayas, que sign.

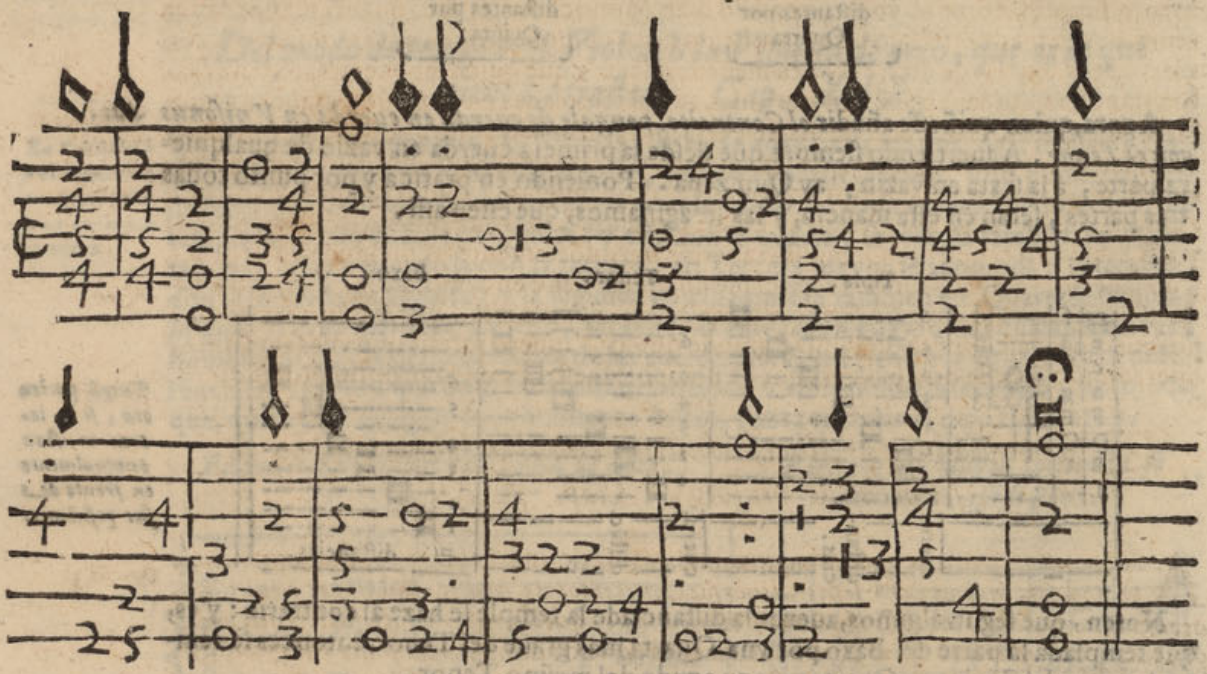
Las figuras de Canto de Organo que estan encima de las rayas, *señalan el valor de los golpes*; y assi todo numero que estuuiere con otros, ò por si, se le dara el valor de la figura, que tuuiere por señal.

Puntillos de que sirutn.

Los puntillos que ay en los espacios entre raya y raya, *siruen de guiar los numeros que se han de dar juntos*: y tambien, siruen de guiar las figuras de Canto de Organo sobre los numeros, que han de estar.

Rayas.

Las rayas que atrauiessan las cuerdas, *diuiden la cantidad de vn Compas, que son los golpes que ay de vna raya à otra*: que si es vn golpe, se le dara el valor de vna Semibreue; y si ay dos golpes se le dara à cada vno el valor de vna Minima; y si son quatro golpes, se les dara el valor de quatro Semiminimas: y si ay ocho golpes, se les dara el valor de ocho Corcheas; que cada vn numero destos quatro numeros hazen vn Compas. *Exemplo.*



Declaracion.

Todos los golpes que huuieren de vna Figura à otra, se tañeran al Compas, y se les dara el valor de la figura, que encima de si tuuieren: que si encima del golpe esta vna Semibreue, todos los golpes siguientes valdran cada vno vna Semibreue, hasta llegar à otra figura: y si fuere la figura de Minima, valdra cada golpe vna Minima; por el consiguiente se tendra cada golpe, como fuere la figura de quien toma el valor: como se vee claramente en el exemplo passado. No tracto del Compas, porque en el Cap. 53. y 54. del xiij. Lib. se tracto del à suficiencia; aunque dire aqui sucintamente, que *Compas se llama la distancia ò espacio que se lleua con el pie ò con la mano, que ay de vn golpe à otro.*

A plan. 750.

De

De quanta fatiga ſea el templar los inſtrumentos. Cap. XXI.

SIempre ſe preſupone, que vno el qual ſepa tañer vn inſtrumento, tambien lo ſepa templar: porque ſi no le ſabe templar en toda perfeccion, alomenos lo templa de tal manera, q̃ puede paſſar. Mas porque *quando ſe habla de vn inſtrumento templado, ſiempre ſe entiende de vn inſtrumento bien templado, y reduzido en toda perficion*; por eſto ſe dize, que no es tan facil coſa, como algunos pienſan: auiendome yo hallado muchas vezes, en ver que diuerſos los hauian templado ſegun ſu ſaber dellos; y con todo eſto poniendoles las manos quien ſe entendia dello, y hazia dello profeſſion, hazia conocer claramente, q̃ no eſtauan bien templados. No ſe dize, q̃ ò tanto ò quanto no ſe concierten, que diziendo eſto ſe decendiera à los extremos: mas dizeſe que el inſtrumento es de tal naturaleza, por tener las vozes aſſi diuiſibles, que *à quien no es mas que platico y mas que perfecto, parecerle ha templado, lo que al verdadero profeſſor parecera caſi deſtemplado*. Y por eſto ſe vee que vn Muſico, puesto caſo entienda la orden de la temple, y que conozca las Conſonancias y Diſſonancias, no por eſto la primera vez que les pone mano, los ſabe templar. Porque demas de ſaber las ſobre dichas maneras, y todas ſus reglas, es meneſter que en ello ſea talmente habituado y acoſtumbrado, que el habito y la conſuetud lo haya reduzido à perficion. Lo qual bien conſiderado, nos puede ſer indicio de quanta fatiga ſea el templar vn inſtrumento: adonde ſi vno que no ſabe mas que tanto (non obſtante que ſea Muſico perfecto, y ſepa en que modo ſe templen los inſtrumentos,) tiene tanta difficultad en templar vn inſtrumento ſimple, como es vn Arpycordio ò vn Monochordio, &c. quanta mayor fatiga tenra en templar perfectamente los inſtrumentos compueſtos, como es vn juego ò concierto de Vihuelas de arco? No es meneſter dezir, que quien ſabe templar à vna, ſabra templarlas todas: porq̃ aunque todas vayan templadas en la meſma manera, y con las meſmas diſtancias, como ſe dixo en el Cap. 19. con todo eſto, porque ay vna cierta variedad en las partes graues, en las agudas, y en las de medio, por eſto ſe dize que mucha mas fatiga ſea el templar vn concierto de Vihuelas, que el templar vn Monochordio. Eſta fatiga aſſi meſmo ay en los Organos, por la cantidad de los regiſtros: y aſſi ſe verà vn eccelente Organiſta tañerlos muy doctamente y con mucha maeſtria, y no ſaberlos templar; aunque ſepa el modo que ſe tiene en templarlos. Y por eſto *nadie ſe marauille, ſi digo ſer fatiga el templar vn inſtrumento, que ſea bien templado*: porque con deſcubrir la difficultad grande que ay, quiero inferir que vna ſemejante operacion, no es de otra perſona que de platico Maeſtro, y de ſu proprio profeſſor.

No todo hombre, aunque Muſico, ſabe templar perfectamẽte vn inſtrumento.

Concierto de Vihuelas y Organo difficiles de templar.

Nota.

Que la templadura de diuerſos inſtrumemtos en Concierto, ha de ſer hecha de vn ſolo. Cap. XXII.

AVezes, entre mi, he ydo imaginando la cauſa de vna duda; y es, que *auiendome yo hallado mas vezes à ſentir diuerſos Conciertos de Muſica con vozes exquiſitas, acompañadas de varios inſtrumentos, nunca tuue aquella entera ſatisfacion que imaginaua, y que eſperaua tener*; particularmente de vno adonde interuenia vna grandiſſima variedad y diuerſidad de inſtrumentos; entre los quales auia vn Clauicembalo grande, vna Spineta grande, tres Laudes de diuerſas formas, vna gran cantidad de Vihuelas, y otra de Sacabuches, dos Cornetas, vna derecha y otra tuerta; dos Rabeles; muchas Flautas grueſſas, derechas y tuertas; vn Harpa grande doblada, y vna Lyra. Y adonde digo, imaginaua ſentir vna Harmonia del Cielo, ſintia vna confuſion acompañada de vna diſcordancia tan grande, que antes me offendia, q̃ otra coſa. Pues auiendo yo ſobre deſto penſado diuerſas vezes, *concluyo que la cauſa deſto es, que muchas vezes los inſtrumentos no ſon bien templados*: y eſto no otra coſa puede cauſar, que mala concordancia y muy mala vnion. Lo meſmo acontece, aunq̃ los que tienen los inſtrumen-

Ben. fol. 3.

Los inſtrumẽtos mal templados, en concierto producen confuſion grande.

Biblioteca Nacional de España

tos en mano, sean todos hombres eccelentes, praticos, y todos habiles à hazer el Maestro en semejantes Conciertos. Tanto mas puede acontecer esta imperfeccion, *todas vezes que en el Concierto entre vna cantidad de Vihuelas;* las quales, aunque esten concertadas todas juntamente por mano de vn pratico, de gran juyzio, y muy diligente templador, *con todo esso siempre caen hazia à la imperficion*; ni nos podemos fiar dellas, que hayan de seruirnos perfectamente por espacio de vn Credo. *Lo qual procede de las cuerdas, q̃ no tienen mucho establescimiento*: tenemos testimonio desto à Boecio, en el 10. del prim. Lib. de su Music. y à Ptolemeo, assi mesmo en el prim. al Cap 8. de sus Harm. lo mesmo acontece tambien en los Laudes.

Las cuerdas de los instrumentos musicales, no tienẽ firmeza.

Cuerdas de metal padecen menos la inestabilidad de las cuerdas de tripa.

Tambien aqui puede nacer alguna poca desorden de los Clauycembalos y Spinetas, &c. que enteruienen en los Conciertos, mas no tanto como de las Vihuelas, *por ser las cuerdas de metal; las quales no padecen tanta alteracion, como las de entrañas ò tripas*, que son las de las Vihuelas y las de los Laudes, &c. Podria dezir alguno que siendo los dichos instrumentos en mano de hombres de juyzio, que cada vno tenra el suyo bien à orden, y perfectamente templado. Dixera este tal muy bien, todas vezes no naciesse otra desorden; la qual es, que *no todos ellos* (como nadie lo puede negar) *son de vn mesmo juyzio, y de vn mesmo oydo:* y esto de aqui se verifica, que auezes à vn Tañedor vna cuerda le parecera baxa, y à otro Tañedor la mesma cuerda, le parecerà alta. De modo que, como esta cosa viene à mezclar con diuersos oydos y diuersos juyzios, depresto se da en vna confusion: *pero es menester, que vn solo sea el que ha de templar todos los instrumentos del Concierto; ò por lo menos, los ha de passar todos, afinandolos y tirandolos à perficion.* Mas quien desea posseer las razones deste exercicio, (como dize Aristoxeno en sus Elem. harm. y lo confirma Gaudencio en sus Institut. harmon.) *sobre toda cosa conuiene que tenga los oydos acostumbrados à la esperiencia y bien exercitados; que entienda justamente los sonidos; que conozca los interualos; y finalmente que sepa lo que es Consonancia y Dissonancia, con todas las demas partes que siguen, hasta la fin de su Proemio.* Mas digo, que siendo el oydo, vn sentido como los demas; el qual por naturaleza facilmente puede ser de menor perfeccion en vn subiecto que en otro; y por accidente puede tambien ser deprauado, tanto en este como en otro: y mas y menos segun la buena disposicion, y la indisposicion corporal de vn templador en aquel punto del templar. *Si se biziessen templar* (digo) *dos Monochordios ò Regales, &c.* (puesto caso fuessen de vna mesma bondad) *de dos differentes Maestros; ambos eccelentes templadores; y en lugares algun tanto apartados el vno del otro, en manera que oyr no se pudiessen; y tirados los dos instrumentos debaxo de vn comun primero Vnisonus, conuenidos los dos Maestros entre dellos en aquella mayor eccelencia de templadura, que huuiessen sabido y podido; y que despues pusiessen los tales Regales y Monochordios assi templados de cerca, dudo muy mucho, que tocandose las cuerdas ò caños correspondientes, no fuessen para resonar en vn verdadero Vnisonus, sino en las Octauas del primero comun Vnisonus.* Mas soy para dezir; y es, que dudo que lo mesmo fuera para acontecer, aunque vn solo Maestro los templara deseparadamente entrambos instrumentos; tanto engañador es el oydo, aunque sea el proprio principal obgeto de la Harmonia, como a sido dicho en otra parte. Pues si ay tanto peligro de oyr dissonancia entre los instrumentos tẽplados de vn mesmo templador, muy perfeto, pratico, y muy diligente, diganme agora q̃ se puede esperar de los q̃ seran tẽplados assi à la grossera, antes de Pratico Aristosenico, que de Theorico Ptholomayco?

Tañedores y Musicos auezes son de diuerso parecer en el oydo.

Los instrumentos en concierto han de ser templados de vn solo, y no de muchos.

Nuestro oydo, es opuesto à los accidentes, como los de mas sentidos.

Parecer del autor cerca al templar en Vnisonus diuersos instrumentos.

Fol. 310.

Demostracion vniuersal de lo que suben y baxan los instrumentos musicales. Cap. XXIII.

YA q̃ auemos visto todo lo que acerca de los instrumentos musicales se ha de ver, y que se son hechas todas aquellas consideraciones que se deuian hazer, parecemeya tiempo de *poner en vna tabla vniuersal, todos los puntos extremos; para que con presteza y claridad, se vea lo que pueden subir y abaxar todos los instrumentos musicales:*

Biblioteca Nacional de España

ficales: particularmente de los que mas vezes a sido hecha mencion en los Cap. de arriba afin, que disponiendose el Compositor de hazer vna Composicion con proposito de introduzir demas de las vozes, algunos instrumentos artificiales, pueda disponer la obra juntamente con ellos, *sin que aya falta ninguna de Tonos, ni de Semitonos.*

Pero en quanto à las *Cornetas*, assi blancas como negras, *naturalmente no passan quinze vozes*, començando de A lamire: y aduiertan que las *Cornetas negras*, demas destas vozes naturales, pueden assimesmo subir quatro, cinco y seys vozes, tan buenas y tan perfetas, como lo sean las primeras principales: todas vezes que el Tañedor las supiere formar, como se deue. *Corneta blanca, 15 puntos. Corneta negra 21 punt.*

Assi mesmo entre las Cornetas negras, se halla vna Corneta, que se llama *Corneta tuerta*; la qual no sube mas *de onze vozes reales:* principiando desde D solre hasta à G solreut; y con la Claue, no deciende mas que en C faut. *Corneta tuerta 12 puntos.*

Las Dulçaynas sin Claues, no passan *nueue vozes, y con las Claues onze, hasta à doze;* començando desde C faut hasta à D lasolre. *Dulçayna 9. punt y 12 con las Claues.*

El Fagote corista solfea desde la Octaua baxa de C faut, hasta al b fa ♮ mi agudo; *que son catorze puntos de subida.* Se dize Fagod corista, por quanto ay otro que no es de su tono, sino que es algun tanto mas alto ò mas baxo. *Fagote corista 14 pũtos.*

Las Cornasmudas, no passan nueue vozes; empeçando desde C faut à D lasolre; como tambien las Dulçaynas sin Claue. *Cornamuda tuerta, 9 puntos.*

Los Fifaros, no passan debaxo de D solre; y por arriba, el Tiple *no passa la Quinzena.*

El Tiple de las *Flautas* sube desde G solreut primero, hasta à F faut añadido, que son *catorze puntos:* el Tenor procede dedde C faut à A lamire sobreagudo, que son *treze puntos*: mas el Baxo, desde el F faut retropolex (que es la Octaua de F faut primero en la orden de la Mano, llamado F faut graue) hasta à b fa ♮ mi agudo; *que son onze puntos.* *Flauta 14. 13 y 11.*

Ay despues otros instrumentos que se llaman *Sordones*, los quales tienen el sonido como las Cornasmusas, y van tan baxo como el Fagote corista; y son de tal naturaleza, *que ni suben ni baxan*, sino hasta à vna cierta señal. *Sordones 14 punt. en circa.*

Los Sacabuches van tan alto, que llegan hasta à A lamire sobreagudo; y abaxan poco menos quanto quisiere el Tañedor; porque con alargar los cañones y añadirles los tuertos, se sacan vozes de mas del ordinario. Estas pues son las subidas y baxadas de los instrumentos estables; particularmente de los, que tañen vna sola parte. *Sacabuches casi à 20 pũtos, desde A lamire sobreagudo hasta à los retropolexes.*

LOs otros instrumentos despues de sonido mouible, si queremos ver que tanto suban y baxen, diremos que la mayor parte de los Organos, Clauicembalos, Arpycordios, Monochordios, Regales, y Clauiorganos son instrumentos, que entre Tonos y Semitonos, *tienen 50 vozes* en la mayor cantidad, y algunos ay de 42 solamente. *Organos, Arpycordios &c. 42, y 50 pũtos.*

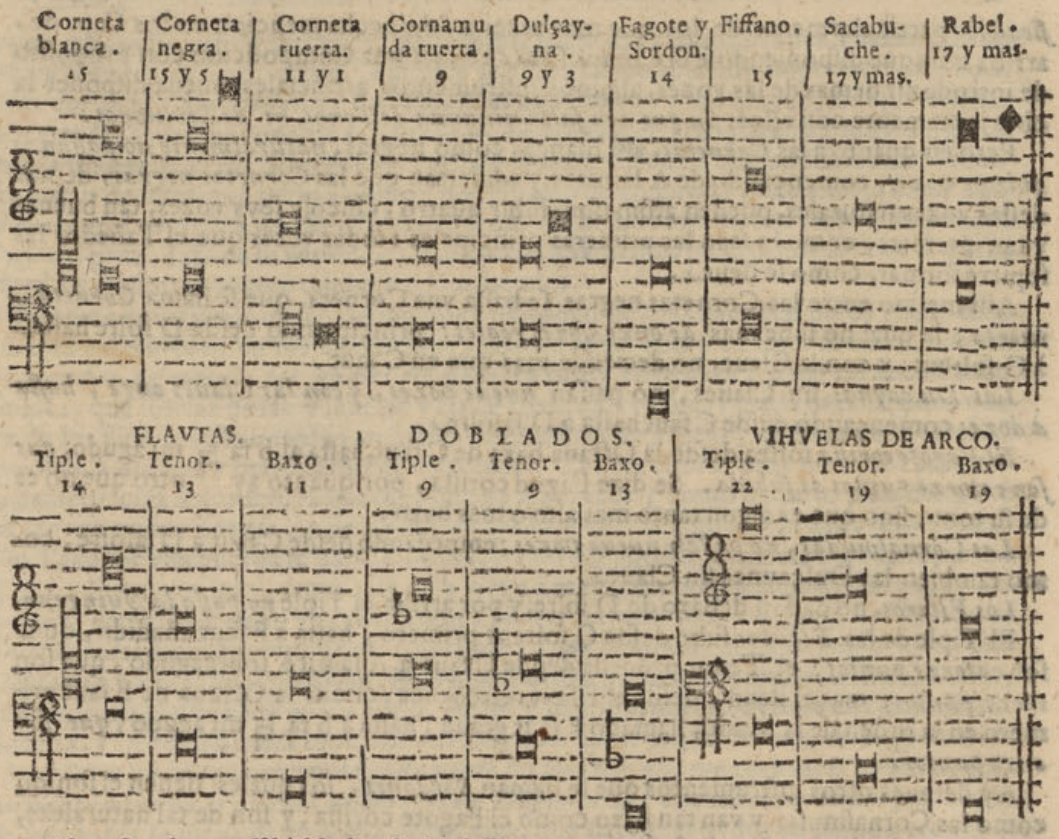
Los Rabeles ò Violines *suben 17 vozes*, començando desde G solreut agudo hasta à b fa ♮ mi añadido por arriba de la Mano: *demas destas, otras bozes se pueden formar por artificio y habilidad del Tañedor;* lo mesmo se dize de las Vihuelas de braço ò bastardas, y de piernas; llamadas vulgarmente, Vihuelas de arco. *Rabel 17 puntos.*

La Violeta chica (que es el Tiple de las Vihuelas de arco) sube y baxa desde A lamire fuera de la Mano hasta en A re, *que vienen à ser 22 puntos.* Mas el Baxo procede desde D la sol re à G solreut baxo baxo; que es Octaua retropolex de Γ vt: que son 19 vozes. Finalmente aduiertan que el Tenor y Alto de las Vihuelas de braço, formaran estas bozes desde A lamire hasta à F faut, fuera del principio de la Mano: mas el Baxo, porque se templa en Octaua graue con el Tiple, el mas graue punto que pueda formar (hablando de las Vihuelas ordinarias) sera el de b fa ♮ mi baxo, hasta à D lasolre. *Vihuelas de arco 22. y 19.*

Afin que el nueuo professor pueda entender con mas facilidad, pongo todo esto por punto en el dibuxo de la siguiente tabla.

Puntos extremos de los instrumentos mas vsados en los Conciertiertos musicales, assi de sonido firme, como mouible.

Corne-



Estas son las possibilidades de los instrumentos que se suelen vsar en los comunes Conciertos: y si los ay de otra manera (como se que los ay) todos tienen conueniencia y similitud con alguno destos.

Examinando pues el Compositor los terminos estremos de cada vno, seruirseha dellos con mas facilidad, y mejor sabra aplicarles la parte conueniente, que no hiziera quando no supiesse la possibilidad de las vozes, que cada vno nos puede dar perfetamente, y sin defecto. Y aduiertan, que assi como las vozes humanas pueden cantar vna obra vn Tono mas alto, ò vn Tono mas baxo, segun à los Maestro de Capilla les plaze y agrada, y les viene bien; que assi mesmo los instrumentos pueden tañer vna Composicion, quando en vn Tono y quando en otro, à causa que todos vniuersalmente son altos respecto à las vozes. Y assi, quando que con los instrumentos se quieren acompañar las vozes humanas las mas vezes, para acomodarlas, se tañen à la Segunda, à la Tercera, o à la Quarta, &c.

Tañer trasportado y sus cuerdas naturales

Empero en este caso, los que los quieran vsar, si dellos no tienen otro particular conocimiento, *sepan alomenos generalmente, que los Tonos harmoniales puestos y situados entre las cuerdas naturales, se pueden tañer vn Tono mas baxo ò más alto; y que los trasportados, se pueden hazer à la Quarta y la Quinta.* Y aunque es verdad que assi mesmo en el Laud, en las Vihuelas, y en otros particulares instrumentos, se puede tañer vn Tono ò vn Semitono mas alto ò mas baxo, que no haze enojo ni pesadumbre al sentido; *no por esto acontece lo dicho tan perfecta y puntualmente en los instrumentos, que son en todo estables*, como Clauicembalos, Monochordios, Organos, y Regales, &c que por eccelente y diestro, que sea el que tañe, quando querà tañerlos vn Tono ò vn Semitono mas alto ò mas baxo, *jamas lo podrà hazer acabadamente en todos los lugares de su instrumento*. Y esto acontece por causa, *que queriendo tocar el Semitono llamado mayor, faltando en el instrumento, es necessitado toear al otro, llamado Semitono menor*; adonde se siente vn cierto que de triste effecto, y de mala satisfacion, pues causa mucha offensa al oydo: y esto muy bien lo saben los diligentes Tañedores de tales instrumentos, y lo conocen facilmente los que entienden y saben de Musica.

Nuenos.

El Laud y la Vihuela pueden tañer vn Tono mas alto ò mas baxo sin pesadumbre del oydo.

Tres

Biblioteca Nacional de España

Tres son los abusos principales, que se hallan en los Conciertos modernos: y la causa porque no salen con perfeccion. Cap. XXIIII.

HAllo que tres abusos ay principalmente en los Conciertos, que oydia hazen algunos Musicos; por causa de que, no pueden salir con aquella entera perficion, que algunos piensan. El primer abuso es, que *la Musica que ponen en Concierto, es Musica veloz, diminuyda, ligera, y sin ninguna grauedad:* de modo que los instrumentos no pueden produzir Harmonia que satisfaga nuestro oydo, pues estan siempre en continuos mouimientos; q̃ por la diminuciõ de la Solfa, *los Tañedores no tienen lugar para formar con sus instrumentos el sonido entero*, particularmente con las Vihuelas; de manera que solo se siente, que señalan la Consonancia, mas no la forman perfetamente: saltando quando por arriba y quando por abaxo, sin nunca parar; como tantos gatos que passan sobre brasas, sin nunca tener los pies firmes. Y no aduierten estos Señores, que *la Musica para Conciertos ha de ser espaciosa, pesada, y que proceda con grauedad y magestad;* con que los Tañedores tienen lugar de tocar sus instrumentos con gracia y con manera notable; y con tan sonora y justa entonacion de las vozes, que por fuerça viene à salir el Concierto muy suaue, y muy harmonioso: y por consiguiente, viene à dar mucha satisfacion al auditorio. *Y tanto mas, quando se sienten à diminuyr las partes à lugar y tiempo, adornandolas con lindas tiradas, y con pastos galanes y claros, y de modo que todos los entiendan:* y no tan desmenuçados, tan continuados, y tan furiosos, que dañen y destruyan el ayre de la Solfa graciosa, que le dio su autor à la obra, que se concierta.

El segundo abuso, es el hazerlos con tantas confusiones de instrumentos diuersos y en todo de contraria naturaleza: con la multitud de los quales, piensan ellos de hazer aquellos milagros, que leemos de aquellos Orpheos, de aquellos Amphiones, y de todos aquellos antiguos Musicos; y no es assi, si no que dan occasion de reyr à los que se entienden de Conciertos. No aduierten los nueuos Anfiones y nueuos Orpheos amigos de tales marauillas, que siendo los instrumentos de diuersas especies, no se pueden juntar perfetamente. De modo, que *para hazer vna Musica bien juntada, y vn Concierto que sea perfetamente ordenado, conuiene sea compuesto de instrumentos, que sean de vna mesma especie.* Mas para certificar todo esto, aunque pudiera alegar la autoridad de algunos Musicos, con todo esto quiero que el oydo nos haga ciertos, y que vengamos à la experiencia; la qual haremos en esta manera. Tomen por vna parte vn Organo ò Monochordio, ò otro instrumento de su especie, que sea bien templado; y tomen por otra parte vn Laud ò Vihuela, ò otro semejante; cuya cuerda llamada Tenor, templenla en vazio con el G solreut del Monochordio. Hecho esto, templen despues todo lo demas, segun la orden q̃ se tiene en la temple del Laud; tirandolo à aquella mayor perfeccion y mayor fineza, que sea possible. Acabado de templar, luego toquen E lami (que sera la quarta cuerda llamada mezanela) en vazio, con el E lami del Monochordio, y hallarlos han en Vnisonus perfecto, y afinado. *Agora toquen el F faut del Monochordio y el F faut del Laud* (que es el primero traste de la sobredicha cuerda) *y hallaranlos dissonantes, y no consonantes.* Y esto acontece, porque (como dixe) *el Monochordio tañe participadamente el Semitono cantable, que es en Proporcion de 16 à 15;* que es algun tanto mas de medio Tono: *y el Laud tañe participadamente el medio Tono, q̃ viene à ser menor del Semitono cantable de 16 à 15.* Vamos adelante; toquen agora el G solreut del Monochordio, y el G solreut del Laud y al tercero traste de la mesma cuerda, y hallarlos an otra vez en Vnisonus perfetamente. Toquen despues el G solreut sostenido del Monochordio, con el quarto traste de la dicha cuerda para tener el Sostenido de G solreut, y hallarlos han dissonantes, y no en Vnisonus verdadero. Y esto porque *el Monochordio tañe participadamente el Semitono incantable, que es en Proporcion Sexquiuentiquatresima, es à sauer de 25 à 24; que es menor de la mitad del Tono: y el Laud tañe participadamente el medio*

El prim. abuso es, hazer el Concierto con Music. diminuyda y à notas negras.

Que tal ha de ser la Music. para Conciertos.

La Musica espaciosa, y llana, ser muy acepta al Tañedor.

El segun. abuso es, el hazer los Conciertos con tanta diuersidad de instrumentos. Los instrum. de diuersas especies no se puede juzgar perfetamente.

D. Nicolas Visentino en el postr. Cap. de su antigua y moderna music. Galiley en su Dial. de mus. Zarl. c. 27. del 4. lib. de sus Suplim. music. y Salinas en el 28. cap del 3. lib. de su mus. esp.

Prueua si el Laud y el Monochordio se pueden jũtar perfetamente.

F faut del Laud, no ser perfecto Vnisonus con el F faut del Monochordio: lo mesmo digo de los G solreus sostenidos.

Monochordios y Organos tañen dos Semitonos desiguales, y las Vihuelas y Laudes tañen dos Semitonos yguales.

Tono, que viene à ser mayor del dicho Semitono encantable de 25 à 24. Y todo esto procede por ser los instrumentos de diuersas especies, que si bien aduierten, hallaran que el Monochordio, el Organo y semejantes, *tañen dos Semitonos desiguales*; es à saber el vno mayor del otro: y que el Laud, las Vihuelas y semejantes, *tañen dos Semitonos yguales*, es asauer el Tono diuidido ygualmente en dos partes, segun el parecer de Aristoxeno. No sea cosa estraña al nueuo Discipulo el no saber esto, porq̃ tampoco los que tal cosa exercitan todo el dia, y ponen toda la industria en componer tales Conciertos, no lo entienden: y esto claramente se conoce, porque si lo supiessen y lo entendiessen, no ordenarian semejantes composiciones (por no dezir confusiones) de instrumentos. Tuuiendo pues, como tienen, el Laud y las Vihuelas, el Tono diuidido en dos Semitonos yguales; y el Monochordio y semejantes en dos Semitonos desiguales, de aqui es que entre ellos no pueden hazer perfecta vnisonancia.

3. abuso es el hazer los Conciertos de repente, y siempre con differente Composicion, si de Mus. como de inst.

El tercero abuso, es el hazer el Concierto con qualquiera obra, sin considerar si es ò no es, apropriada para ello; y tomando cada vez nueuas y differentes cosas: teniendo à verguença el repetir en diuersos dias y à diuersas occasiones, vna Composicion que sea apropriada para Conciertos instrumentales. No recordandose, que los que se precian de hazer buenos Conciertos, tienen particular cuenta de *vsar siempre las mesmas obras, y de prouarselas à parte, ante se haga en publico el Concierto*; non obstante mas vezes hayan platicado las dichas Composiciones. Desto tenemos el exemplo del gran Concierto, que en otro tiempo se hazia en Corte del Sereniſſimo Duque de Ferrara (el qual nunca se concertaua, si no con la occasion de la llegada de algun Cardenal, Principe, Duque, ò de otro gran personaje) el qual nunca se hizo de otra Composicion, que de vna de las dos ordenadas à este effecto; la vna era de Alfonso de la Vihuela, y la otra de Luzasco Luzasqui. Los que no tomaren el verdadero exemplo deste Concierto, prouando digo primero vna, dos, y mas vezes la Musica; y seruiendose solamente de Composiciones apropriadas à ser concertadas, sepan que nunca haran cosa que llegue à buen termino; y que, por auer dado entera satisfacion à hombres de juyzio, puedan merecer ser dellos alabados y honrados. No ay duda que el frequentar y conuersar de continuo, cantando y tañendo juntamente, en gran manera haze perficionar àquella vnion, (ò por mejor dezir, diminuyr y apocar aquella mucha imperfeccion de la mezcla de tantas especies de instrumentos,) necessaria à la deriuacion y nacimiento de la desseada Harmonia. Aqui el estudioso Lector, podria preguntar, y dezir; *Si es verdad, que* Omnia noua placent, *como puede ser que siendo hecho el sobredicho Concierto solamente con vna de las dos Composiciones, y siempre concertado de vna mesma manera, y con los mesmos instrumentos, pudiesse agradar poco ni mucho à los que se hallauan presentes para sentirle?* A esta pregunta dare yo dos respuestas, y Aristoteles dara otras dos. La primera de las mias es esta: Que *aunque se dize, que toda cosa nueua aplaze y gusta, no por esto se quita, que tambien las cosas viejas no puedan gustar y aplazer.* La otra es, que *respectiuamente aquella cosa es siempre nueua; la qual otra vez no ha sido ni vista, ni oyda, de quien la vee y oye.* Aquel Principe pues, ò gran personaje, que sentia aquel Concierto, por no auerle oydo otra vez, venia à serle nueuo; y por consiguiente (como cosa nueua) le daua plazer muy grande, y recebia mucha satisfacion. Las respuestas despues que leemos en los Problemas tienen miramiento à la persona, que tiene oydo diuersas vezes el Concierto. Y son estas; *Somos acostumbrados (dize) escuchar con mas suauidad aquella obra que conocemos, que aquella de quien no tenemos conocimiento:* y esto, ò porque quando la obra es conocida, entonces nos parece mejor, porque se alcança su fin; a semejança del que mira à do se haze mas suaue la contemplacion: ò verdaderamente porque acontezca, que el que escucha, siente el mouimiento juntamente con aquel, que declara el manifesto y tan conocido Canto; como quien cante submissa voz alguna cosa, y se haga compañero del Cantante. Mas, cada vno suele cantar con alegria y con seguridad, no siendo forçado de alguna necessidad hazer de otra manera: y por esto añade, que es mucho mas suaue al oydo vna cosa acostumbrada, que vna desacostumbrada: *Omne consuetum est delectabile; ò assi, Quod consuetum est, velut innatum est.* Tambien se dize, que las cosas buenas à menudo

Como se perficionan los Conciertos.

Pregunta.

Respuesta.

Aristot. Probl. 5. y 41. de la 19. sect.

Philo. Rethor. lib. 1.

Biblioteca Nacional de España

do repetidas suelen deleytar mayormente. Y el prouerbio de Platon; *Bis ac ter, quod pulchrum est*, me certifica, que es permitido el repitir mas vezes las cosas hermosas, artificiosas, y buenas. Lo mesmo confirma en la Gorgia, diziendo: *At qui pulchrum aiunt ea quæ pulchra sunt, iterum ac tertio tũ dicere tum considerare*: y en el 6. de Legib. dize: *Dico autem quemadmodum modo dicebam: Nam nihil lædit, quod pulchrum sit, bis dicere*; y el Poeta Venusino, cerca al fin de su Poetica, va cantando; *In Phebe.* *Orat. in Arte Poetica.*

Hæc placuit semel, ac decies repetita placebit.

Al contrario: *Ea quæ sunt vulgaria non vnquam initio adrident nouitate ipsa, mox repetita, sordescunt*. Esto digo, porque no se engañe el que haze el Concierto, pensando sea licito el repetir diuersas vezes vna cosa, que no sea muy singular. Pero quando el Maestro de Capilla *no vsa curiosidad en hazer cantar diuersamente, sino que cada dia haze cantar las mesmas obras, y siempre compone de vna mesma manera*, se le puede dezir: *Per eadem lineam reciprocas ferram*; ò assi, *Cantilenam eandem canis*: prouerbio vsado para dezir que vno anda siempre molestando con vna mesma materia. Cosa cierta es, que las obras que se ven y sienten de quando en quando, y muy pocas vezes, son mas aceptas y agradan mas; *Rarum, carum*. La causa desto es, porque; *Omne quod rarum est, plus appetitur*: al contrario, *Vilescit quotidianum*; y como Aristoteles dize, (Top. lib. 5. Cap. 4.) *Conturbat audientem quod frequenter dicitur*. Bien se que las cosas, entre personas que no conocen, siempre son hermosas y estimadas, todas vezes que ellos tomen plazer dellas, y se huelguen con ellas: y esto me lo aduierte el refran; *Pulchra apud pueros simia*. Y sepan que no ay mayor indicio, que vna cosa sea mal hecha y treuial, que quando de la gente comun es alabada y ensalçada. Para certificacion desto, tenemos à Hippomaco Tibicina; el qual, viendo q̃ el vulgo alabaua muy mucho à vn Discipulo suyo que cantaua, mandole que callase, diziendo: *Maximum erroris argumentum esse, quod ab ignara turba laudaretur*.

Tengan pues por maxima y muy firme cõclusion, q̃ *cosa ninguna sea mas acta y mas eficaz de tales Conciertos; y por consiguiente, à produzir el desseado deleyte, que el vsar obras graues, y de magestad; y que sean apropriadas para concertar: vsando instrumentos que sean de la mesma especie; ò almenos, no sean en todo differentes y contrarios de naturaleza*. Tomando siempre, ò casi siempre (hablo de los Conciertos principales, y no de los comunes) vna mesma Composicion: de mas de todo esto, conuiene que aya la frequentada y concordable conuersacion de los Cantores, y juntamente de los Tañedores; aduertiendo que segun el dicho del Philosopho, *Concordes dicuntur qui sunt eiusdem sententiæ*. Por dezir verdad, *el sentir tantos rumores y differencias, y tantas contrariedades de voluntades, entre Cantores y Tañedores, es muy indecente, y de mala satisfacion à los que estan preparados para sentir el Concierto*. Assi como por otra parte, es de mucho gusto el verle concertar à vn solo con tanta gracia, con tanto silencio, y con tanta obediencia: adonde, à vn cierto modo, parece que la persona este soñando, ò parece de ver vnos de aquellos encantamientos de Alcina. Y assi en aquel punto, cada aficionado puede dezir con el gran Poeta Mantuano: *Conclusion.* *Ethicor. 9.* *Silencio y obediencia son de grande ayuda à la perfic. de los Conciertos.*

PANDITE NVNC AELICONA DEAE CANTVS, QVI MOVETE.

Tengase por cosa cierta, que si es muy difficil el hazer bien vna cosa, que se haga pensada y descansadamente; que mucho mas facil sea el hazerla mal, haziendose apressuradamente y de improuiso; y fin duda, sin gusto y sin satisfacion del hazedor: como me parece de conocer que hagan oyendia estos nuestros Cantores, Tañedores, y Musicos. Testigo desto sea, que no tan presto llegaron, que (aunque tardaron venir) querian subitamente quitarse de brega, para yrse despues à otra parte: Y mientras estan cantando y tañendo (si pueden) charlan, rien, y burlan entre dellos. Y que mas? concertado que tienen vna sola vez (y esta malamente) qualquiera Motete ò Madrigal, por bueno que sea, no le quieren sentir mas, ni del quieren saber otra cosa mas. *En el 7. y 10. lib. de la Eneyda.* *Poco gusto de los Cantores y Tañedores modernos en hazer sus Musicas.*

Modo de concertar y acompañar los instrumentos musicales. Cap. XXV.

Primero Concierto con instrum. en todo estables.

NO ay duda ninguna, que *la composicion de diuersos instrumentos musicales en vn Concierto, será buena y bien ordenada, todas vezes se conozca la naturaleza de los instrumentos, que se quieren vsar juntamente:* porque tuuiendo tal conocimiento y vsandole, se podran hazer Conciertos en muchas maneras: mas para esto es menester saber acompañar los instrumentos. Y ansi, *si tomaren las especies de los instrumentos en todo estables, y los acompañaren juntamente*; que son (como dicho es) Organos, Regales, Clauycembalos, Monochordios y semejantes, no ay duda que siendo muy bien templados, y todos juntamente puestos en vn perfecto Vnisonus, tañersehá en aquella perficion, que pueden dar los instrumentos artificiales participados. Tambien podranse hazer Conciertos con los sobredichos instrumentos en todo estables, *con los instrumentos en todo alterables*, que son Sacabuches, Rabeles, &c. y esto porque son actos à juntarse con facilidad à qualquiera especie. Lo mesmo hazen las vozes humanas, aunque naturalmente esten diuididas de los verdaderos interualos; y los Organos, Monochordios y semejantes, de los diminuydos ò acrecentados. En tal caso la voz humana dexa sus interualos, y vsa los de los instrumentos; juntandose tan perfectamente con el sonido, que no se siente dissonancia ninguna entre ellos: y es, porque naturaleza dessea siempre llegar à lo bueno y à lo mejor, mientras sea conocido; el qual de si es desseable: y su proprio es de huyr lo malo (que es abominable,) y lo que es para impedimiento de lo bueno. Mas los dichos instrumentos no pueden hazer esto, siendo que son estables en sus sonidos, y de ninguna manera se pueden variar auiendoles puesto el Arte vn cierto termino ò fin. Mas juntense perfectamente quanto quisieren estas dos cosas, que quando despues se apartare la vna de la otra, las vozes bolueran à su perfeccion, y los instrumentos quedaran en su primera calidad, y cantidad. Esto que digo, no nos deue parecer estraño, pues veense mayores effectos en las cosas naturales, en mezclarse la vna con la otra: y esto no tan solamente se ve en en las cosas, que entre dellas tienen alguna conueniencia; mas tambien entre de aquellas, que son en todo contrarias. Porque la vna dellas, tomando la calidad de su contraria, apartadas despues, *luego buelue à su primera calidad y naturaleza*, y en su ser primero. Todo esto podemos aueriguar facilmente en el Agua, que es por naturaleza fria y humeda; la qual allegada à su contrario (es asaber, al Fuego, que es caliente y seco,) toma la calidad del Fuego, es à sauer, se haze caliente: mas apartada despues, buelue en su primero ser; quiero dezir, que se haze fria. Lo mesmo acontece en las otras cosas naturales, las quales por la consuetud nunca varian de su natural, como vemos en las cosas pesadas, cuyo natural es de passar à lo centro. Que aunque muchas vezes sean tiradas en alto con violencia, nunca toman naturaleza de subir, sino que siempre descienden à lo baxo; como es manifesto de la piedra, que por su natural siempre es inclinada descender à lo centro. Lo mesmo podemos dezir de la voz humana, que puesto caso mucho vezes sea violentada del sonido de los instrumentos, no dexa por esto que, despues de apartada y dexada, no buelua à su primera naturaleza y cantidad.

Concierto 2. con instrum. en todo estables con los en todo alterables.

Vox humana cantando à solas, vsa los interualos perfectos; mas acõpañada con instrumentos, vsa los diminuydos, ò los acrecentados.

Nota.

Assi mesmo podranse hazer Conciertos con los instrumentos en todo estables, como Organos, Monochordios y semejantes, acompañados con los instrumentos estables alterables, como Vihuelas, Laudes y semejantes: y aunque es verdad, que se prouo arriba à plan. 1063. que estos, con aquellos instrumentos, no se pueden juntar perfectamente, à causa que se hallan de diuersas especies, siendo desto la mayor occasion la differencia de los Semitonos; con todo esto sepan que el eccelente Tañedor, con vna diligente industria, en semejante caso, se va ayudando lo mejor que puede, con poner vn poquito mas en alto el dedo sobre del traste ò manija del instrumento, ò vn poquito mas en baxo, segun siente la necessidad. Assi como tambien se va ayudando, en semejantes occasiones, el Tañedor de Flautas, Cornetas, y de otros instrumentos de so-

Concierto 3. de instrumentos en todo estables, y con los estables alterables.

Industria del diligente Tañedor de Vihuela y de Flauta, &c.

plo

Biblioteca Nacional de España

plo y con horados; con darles digo vn poco mas ò menos el viento, y con el abrir ò cerrar vn poco mas ò vn poco menos los agujeros del instrumento, segun le parece tener necessidad.

AGora nos queda de dezir de la composicion de todas aquellas especies de instrumentos que auemos dicho; tanto de los en todo estables, como de los estables alterables. Concierto muy frequentado, y muy vsado entre vnos Arçimusicos modernos, que saben menos de Aristoteles, y mas de Xarsegudo. Mas porque considero, que hazer no se pueda si no con grandissima desunion; y siempre con tal confusion, y tanta, que huele à Synagoga, *però aconsejara siempre à no auerse à hazer semejantes Conciertos; por quanto no se pueden hazer si no con grande difficultad.* La razon es esta, que componiendo los estables alterables, (que son de dos especies diuersas, es à saber de cuerdas y trastes, como las Vihuelas y los Laudes, &c. y de viento y horados, como las Flautas y las Cornetas, derechas ò tuertas que sean:) y acompañando con estos los instrumentos en todo alterables, y los en todo estables; puesto caso, que el Tañedor de los estables alterables vsare toda su diligencia, para se juntar con las de mas especies de instrumentos, nunca jamas se podra juntar con ellos perfectamente. Que queriendose juntar con los de viento y horados, como aquellos que mucho mas facilmente se pueden allegar, por ser de vn genero propinco, à los otros en todo estables, ellos jamas podran acostarse perfectamente à los de cuerdas y de trastes; como aquellos que con mucha mas difficultad se pueden allegar à los instrumentos, que son en todo estables: y por el contrario, queriendose acompañar los instrumentos en todo alterables, à los alterables de cuerdas y trastes, venran à apartarse de aquellos otros de viento y de horados ò agujeros: y con esto, à produzir vn Concierto discorde, y de contrario effecto de lo que es el significado de su vocablo. Y assi, queriendose duplicar ò triplicar las partes de vn Choro, *tenerseha mucha aduertencia de no acompañar juntamente instrumentos de diuersas especies; es à saber los de viento y agujeros, con los de cuerdas y trastes:* como por exemplo, si quisiessemos duplicar las partes del Tenor, jamas se deue acompañar vna Flauta ò Corneta ò otro instrumento de la mesma especie, con vna Vihuela ò Laud ò con otro instrumento desta especie: siendo que la sobredicha desunion y discordancia, fuera harto manifesta, y en demasiado descubierta. Tal aduertencia podemos dezir, que por senso contrario, se pueda sacar de las palabras de Aristosseno, y tambien de las de Ptolomeo en sus Harmonias: adonde aconseja douerse hazer siempre el acompañamiento de la Tibia ò de la Flauta con el antiguo Monochordio; y mucho antes fueron proferidas de Aristoteles en sus Problemas. A este aduertimiento tan importante, pienso que muy buena cosa sea el añadir agora, *que nunca se haga Concierto de instrumentos, sin darles el acompañamiento de las vozes humanas.* Y esto para huyr la occasion, que tal Harmonia y semejante Musica, de los sabios no pueda ser llamada, *Musica muda ò desnudo sonido de Cythara*, como la llamaron Aristoteles y Platon: ò con añadirles las palabras de Aulo Gelio, diziendo assi: *Concierto no solamente desnudo y muda, mas semejante à las vozes de las bestias*; y esto por falta de la expression de los effectos, y de la pronuncia de las palabras. Y en quanto à la nobleza de la voz humana, Henrique Puteano en el 4 de su Modul. Pallas, haze la comparacion en esta manera, diziendo: *Quemadmodum animata inanimatis antecellunt; ita viuentium voces, instrumentis:* y sigue: *Tantumque inter Organicam atque Harmonicam, quantum inter hominis vocem atque bruti nobilitatis discrimen est.* Lo demas, que en esta materia se ha de considerar, se dexa à otro de myor habilidad que no es la mia: porque assi como el juyzio y el discurso aprouecha en toda cosa; assi tambien en semejante occasion, (considerando de que manera procedan los instrumentos en acomodar las partes, que han de cantar) puede preuenir à todas las consideraciones particulares; y en qualquiera caso, puede salir como si fuera vn suficiente y perfecto Maestro. A causa que la gente es muy amiga de breuedad, tambien he procurado de cifrar esta materia: aunque para los buenos entendimientos y estudiosos Tañedores, creo que baste lo dicho en ella. A ninguno le pese por saber subtillezas, reglas, y nouedades en los Conciertos ordenados con instrumentos, que (aunque no sea Tañedor) quando no pienso, las aura necessidad.

Alle. boj. 11.

Parecer del autor cerca à los Conciertos hechos con diuersos instrumentos.

Ojo, ojo.

En el 12. cap. del 2. lib. Harm. Probl. 44. sect. 9.

Musica desnuda y muda qual sea.

En fin del post. lib. Polit. mas mucho mejor lo dize Platon passado el medio del 2. de las Leyes.

Semejança entre la voz humana y los sonidos instrumentales.

Consi-

Biblioteca Nacional de España

El cuydado que ha de tener el Maestro de Capilla haziendo su Musica, paraque salga mas acabada, y sin tantas imperfecciones. Cap. XXVI.

A plan. 69.

POrque en el Cap. xxv. del prim. libro se reprehendio el Cantante, que canta con boz forçada, desaproporcionada, y sin freno; gritando y no cantando, su parte: me bueluo agora al Maestro de Capilla, y preguntole: Si vna Composicion tiene por basa y fundamento, como todo Cantor sabe, la parte mas baxa, sin la qual queda la Musica dissonante; q̃ buena salida que puede hazer, y que contento puede dar à los q̃ sienten la dicha Compostura, si despues de los Cantores no es cãtada con medida de vozes, ni con la deuida proporcion de la cantidad dellas? Cada vno grita lo mas que puede, presuponiendo, que la Harmonia solo consista en su voz, y no en la vnion de todas las partes. Y assi vemos, que *algunos Maestros ponen en vna Musica de Choro lleno, tres ò quatro, y aun mas Tenores todos juntos, sobre de vna parte: y otros tantos Contraltos sobre de otra:* los quales con el ruydo que hazen de las vozes, atronan la Yglesia toda. Despues (ò lindo Concierto, ò nueua Harmonia) no correspondẽ si no con vn Contrabaxo, y con vn medio Tiple: el qual aunque suba mucho y buele por los tejados, cantando siempre Octaua en alto, *no por esto es cosa de admiracion, pues se sabe que va bolando sin cascaueles:* como dixo vna vez Diego Lopez de Ayala. Voy imaginando que acostumbran esto para señalarse mas, y para hazerse sentir mas de lexos; porque comun parecer de los Musicos especulatiuos es, que *la voz aguda se oyga mas lexos, que no se oye la graue:* que penetra mas por la agudeza del mouimiento: mas emperò todo esto es nada por lo que vamos diziendo. Y assi digo, que se queda la dicha Composicion (aunque sea ordenada à cinco o à mas vozes) como si fuera solamente à dos. Si esta es Musica, yo no lo se; si es Harmonia, digo que no; si es consonante ò no, dexolo dezir à los que tienen buen oydo, y dexolo juzgar à los que saben que cosa es bien cantar; y à los que aduierten, que *el Cantor perfeto mas canta con la oreja, que con la boca.* Los cozineros que saben vsar bien su officio, quando guisan manjar compuesto, paraque el guisado sea de mas gusto, vsan diligencia de poner la canela, la nuez moxcada, la pimienta, los clauos, y el agengibre por medida y cantidad suffrible; y de modo, que cadaqual genero de especias se puede conocer facilmente. Assi como por negligentes son tenidos los cozineros, que à vna parte de clauos, agengibre y nuezes, ponen tres y quatro tantos de pimienta (ò de otras especias) con la fuerça y agudeza de la qual, el gusto no dicerne bien el sabor, ni olor de las demas cosas aromaticas. Pues los Maestros de Capilla, deuen vsar diligencia en cõpartir los Cantores con ygualdad; teniendo el ojo no tan solamente al numero de las personas que cantan sobre de vna parte, sino tambien al tono de la voz que tuuiere cada vno; y de manera que los Contraltos no entierren la parte de los Tiples; ni los Tenores la de los Contrabaxos: ni estos han de ahogar à los demas. Assi mesmo, deuen aduertir à los Cantores, que *quando cantan no echen la voz con impetu y à furias, à manera de tantos animales,* sino que canten con voz moderada, proporcionandola con la de los demas Cantores; *de modo, que no sobrepujen, si no que dexen sentir las demas partes.* Que quando vna parte sobrepuja desaproporcionadamente las otras, entonces antes se oye ruydo, que Harmonia; estando que la Harmonia de otra cosa no nasce, que de la temple de muchas partes, ayuntadas de tal manera, que la vna no sobrepuje las otras; afin se pueda distinguir la variedad de los interualos consonantes.

Error de los Maestros de Capilla, en no compartir las partes proporcionadamente.

Abuso de los taponcs escãtar Octaua en alto.

La voz quanto mas es aguda, mas penetra nuestro oydo.

Quando la Musica, no es Musica.

Comparacion

Los Maestros de Capilla o sen diligencia de hazer que las partes canten ygualmente.

Harmonia de donde nasce.

Y paraque toda Musica lleue aquella gracia y ser que se le deue, es necessario que se cante con todo el primor que para ello se requiere, conformandose con el estilo de la Composicion: lo qual lo leuanta en muchos quilates, y le da vn perfecto ser y gracia; y faltando esto, todo lo que hiziere cantar, por muy bueno que sea, no tenra gracia ni lustre. Consta claro en la differencia que *ay en vna mesma obra tañida de vn Tañedor scientifico y curioso*, ò tañida de otro ignorante y groffero: porque tañida del scientifico,

Hagan cantar las obras con Compas largo, ò con apressurado: conformandose con el estilo de la Composicion.

Biblioteca Nacional de España

co, parece cosa muy subida y muy prima; y tañida del iñorante, paresce cosa baxa y grossera, como si fuessen obras distinctas. *La mesma differencia hazen paresçer los que rigen la Capilla: segun el saber y juyzio del que lleua el Compas.*

En el mesmo Cap. *se reprehende el Cantor, que no se conforma con el Canto y tiempo:* y es, que cantando melanconico y triste, en tiempo de alegria; y con regozijo y mucho gozo en tiempo de tristeza, viene à imperfeccionar la Musica. Pero para conformidad de todo esto, conuiene aduertir à los Maestros de Capilla, que assi mesmo ellos *tengan cuenta de hazer cantar obras, q̃ se conformen al Tiempo:* porq̃ sabemos por larga experiencia, que las *cosas semejantes facilmente se juntan vnas con otras*, como vn hierro con otro hierro, y vn agua con otra agua, y vn fuego con otro fuego: mas las contrarias, (como son el agua y el fuego) en ninguna manera se pueden juntar, sin corromperse la vna con la otra. Pues como se juntaran las palabras de tristeza y penitencia, con el tiempo de alegria y de regozijo? y como estaran concordes y en paz; el Canto alegre, y el Officio y tiempo melanconico? Pues por esto conuiene que aya alguna manera de semejança entre las palabras y el tono de la Musica, tiempo, y lugar. Si fuere *de Aduiento, Quaresma ò otro tiempo de penitencia y de recogimiento, canten obras graues y de tristeza,* que mueuan à deuocion y compuncion las personas, q̃ estan presentes. Mas si fuere *dia de solenidad y tiempo de regozijo, hagan cantar obras solenes y alegres,* que regozijen los animos de los oyentes: conformando siempre la Musica con la tristeza ò con el regozijo, que en aquel dia muestra tener la Yglesia Santa de Dios. Demas desto, es menester aduertir que *ay Musicas, que agradan mas estando apartadas, que decerca:* y es lo mesmo, que suele acontecer con algunas pinturas. Para aprobacion desto (demas de la experiencia) tenemos à Oracio en el fin de su Poetica, adonde dize.

Vt pictura poesis; erit quæ, si proprius stes,
Te capiet magis; & quædam, si longius abstes.

Finalmente aduierto, q̃ sin el tono ò ayre de la Musica, y de mas de conformarse con el estilo de la Composicion, y compartir las partes proporcionadamente, *conuiene tambien tener aduertencia que los Motetes que se cantaren, en las palabras sean conformes al tiempo, y todo lo mas possible, correspondientes al Officio de aquel dia;* y no hazer como hazen vnos negligentes, que en dia de Quaresma cantan, *Rorate cœli: Hodie Christus natus est: Assumpta est Maria in cœlum: Veni Sponsa Christi, &c.* Y en dia solene de Nuestra Señora, de Apostol ò de otro Santo ò Santa, hazen cantar *Peccantem me quotidie; Conuertimini ad me: Derelinquat impius viam suam:* y otros diuersos Motetes, que tanto dizen bien las palabras à la solenidad de la fiesta, y al Officio de aquel dia, como fuera si vn Cura en dia de Pasqua de Resurreccion se pusiesse la casulla negra para celebrar la Santa Missa: ò de aquel otro, que quando celebra de los difunctos, se vistiese la casulla blanca. Mucha consideracion pues se ha de tener à esto; porque haze grande effecto el sentir las palabras, y el ayre de la solfa ò tono de la Musica, conforme el tiempo, y à lo que pide el dia de la celebracion. A sido necessario el auer tocado todo esto, porque ay vnos, que parece tengan hecho voto de no hazer cantar cosa à proposito; y los quales descuydadamente mantienen el dicho antiguo, *Nihil ad Bacchum.* Y tanto mas parece malo, por quanto oy dia en todas las Capillas principales, se obserua de cantar cosas apropriadas al Officio ò solenidad de la dicha fiesta; con que la Musica viene à salir de tanta satisfacion, y en tanto grado, que no ay mas que desear. Es menester pues seguir el tiempo, y acomodarse al vso presente, (y tanto mas en cosas buenas;) y segun el prouerbio: *Seruire Scenæ:* Lo qual allude Ciceron escriuiendo à Bruto, diziendo: *Tibi nunc populo & Scenæ, vt dicitur, seruiendum est.* Lo mesmo aproba Focylide, diziendo:

Temporibus semper cautus seruire memento,
Nec restare velis aduersum flamina venti.

De aqui es, q̃ los mas modernos dizen. *Cum fueris Romæ, Romano viuito more:*
Cum fueris alibi, viuito sicut ibi.

De quales vozes se deue hazer eleccion para hazer vna buena Musica, se dixo en el Cap. LXXVIIJ. del II. Lib. à planas 326.

Que hagan cantar obras que correspondan al tiempo.

Las cosas semejantes se juntan con facilidad: mas no las contrarias.

Quando se han de cantar las obras melancolicas y graues: y quãdo las alegres y de regozijo.

Cantar palabras que correspondan al Officio del dia.

Casulla negra en dia de Pasqua, y blãca en los Difunctos.

El hombre sabio deue acomodarse al vso presente en las cosas buenas.

AL

Al discreto Lector.

Escusa del autor.

PVes soy para terminar esta materia, auiendo tractado della sucintamente y como de passo en otra parte, quierome agora escusar en esto; que si auezes yo bolui à repetir en vn lugar lo que ya dixe en otro, yo no lo hize por vicio, ò por falta de memoria, ò por parecer de auer dicho mucho; mas tan solamente lo hize, para reduzir à memoria, lo que en semejante proposito dixe en otras partes; ò por hazerle en aquel lugar mas inteligible y mas facil: porque en esta particular professiõn, muchas vezes lo que no se entiende bien en vn lugar, s'entiendese mucho mejor en otro; mayormente quando el sentido de la letra, esta puesto debaxo de diuersas palabras: pero en esto cada vno tomarà mi defensa, y cerca de si y de otros harà mi escusa. Que si las escripturas tuuieran aquella fuerça, que tienen las palabras; con los razonamientos y palabras, yo me assegurara mostrar mas facilmente, todas estas cosas, que aqui se tractaron; mas siendo tales quales vemos que son, despues el auerme fatigado quanto en el progresso de la obra se vee, y auer procurado con todo mi saber y possibilidad de hazerme entender, hechas breuemente todas aquellas escusas que en semejante caso se deuen hazer, auiendo cumplido mi intencion en el nombre de aquel Señor que me dio fuerça y poder de dar principio, y de me conduzir hasta aqui, con licencia, y buena gracia de todos, quiero terminar y dar fin à este Libro.

***

FIN DEL LIBRO VEYNTIVNO.

Que es de los Conciertos y Conuenientia de los instrumentos musicales.

Honor, decus, imperium
Sit TRINITATI vnice,
Patri, Nato, Paraclito,
Per infinita sacula.

DE

Biblioteca Nacional de España

DE LA MVSICA THEORICA Y PRATICA

DEL R. D. PEDRO CERONE DE BERGAMO,

LIBRO VEYNTIDOSENO,

EN EL QVAL SE PONEN VNOS ENIGMAS musicales, para sutillizar el ingenio de los estudiosos.

A LOS AMIGOS de sutillezas y secretos.

LEGADO al fin de la obra principal que prometi, hame acontecido lo que auezes suele ancontecer à los nauegantes: los quales, auiendo recogido y cerrado las belas para entrar en puerto, acometidos à lo improuiso de algun viento contrario, son forçados retirarse atras; y boluiendo por aca y por alla con su nao ò galion, les conuiene hazer mucho mas viaje de lo que pretendian de hazer. Digo esto, porque queriendo descansar de la acabada obra, ni faltandome otra cosa mas, que el dar vnas solennes gracias à Dios, y hazer de nueuo mi escusa con los Lectores, si en parte alguna (como hombre que soy) huuisse hecho falta, fuy acometido y combatido de vn nueuo pensamiento; que fuera bien poner algunos Cantos de aquellos, que en todo apartados son de los, que se vsan de ordinario; por tener alguna parte obscura, y muy difficil de entender, como vaya cantada: la qual suerte de Musica se suelen componer à imitacion de los ENIGMAS gramaticales. *Antes considero que en todo caso es menester ponerlos; assi paraque la Musica sea mas dilucidada, y yo cumpla acabadamente lo que prometi; como tambien, porque naturaleza es muy sidiente de saber las cosas primas, y mas secretas. Digo pues que el amor, el qual como à hermano os tengo (carissimo Lector) agora mas que primero, me ha totalmente prouocado à poner este breue Libro de ENIGMAS musicales: declarados segun mis pobres fuerças, por fauorescer à vuestro proposito, y creo que sera llegar à donde no aya mas que dessear. Assi que en esta facultad de Musica (como à tanto se enstienda) siempre ay que dezir; especialmente queriendola lleuar hasta el cabo, el qual no tiene limites: mas puedense tomar tales medios, que satisfagan à nuestro proposito. Y aunque este breue y resoluto libro, mas consista en calidad que en cantidad; pues lo tengo propuesto, digo que algunas cosas ay (y muchas) que mejor se perciben con el entendimiento, que si se hablan con palabras muertas: y que la obscuridad de los Cantos que soy para mostrar, tiene tambien esta propriedad: mas por no salirnos man vacios sera bien rastrear algo, pues la porfia mata lo caça. Ay pues en la Musica vnos Cantos muy obscuros, y muy difficiles para entender de como vayan cantados: y* assi otra cosa no son, que vn hazer quebrar la cabeça al *que pretende saber la inuencion del secreto. Y esta manera de Cantos, auezes suelen inuentar los Compositores à imitacion y semejança de aquel hablar secreto, obscuro y marañado, que suelen vsar los Gramaticos y personas doctas:* al qual apodo ò sentencia llaman, ENIGMA. *Cuya diffinicion es esta:* Aenigma *est quod innuit quidam, quod pluribus explicandum est. Mejor es esotra:* Aenigma

La Musica es sin fin.

Glosa in cap. Cũ olim de tempo. ordi.

Prouerbio.

Enigma que sea.

Biblioteca Nacional de España

est sermo nodosus, & inuolutus: *ò assi, como interpreta Valla:* Est allegoria obscurior, quam diuinare magis quam interpretari oporteat. *Como deste exemplo (que es el enigma que la monstruosa Sphinge proponia à los caminantes de Thebas) se puede venir en conocimiento de la obscuridad, que vamos diziendo:* Quod animal mane quadrupes, meridie bipes, vesperi tripes esset. *O como de este otro que propusieron los pescadores al doctissimo Homero:* Quod animalia manus effugerunt, non perdidimus; quod non effugerunt, perdidimus: *cuyas declaraciones se dixeron en el Cap. 43. y 44. de los Atauios.* *O como sonocer se puede en este Enigma Italiano.*

A plana 1120. y la otra à pla. 123.

Vn viuo con due morti vn viuo fece,
Dal qual hebbe la vita vn morto poi:
Quel ch'era estinto, dopò si rifece
Vita prendendo si, ch'erano doi:
L'vn dell'altro il premiò sodisfece,
Talche ciascuno attese a' fatti suoi:
Il primo viuo, per li viui e morti,
A parlar poi si pose con li morti.

Vesper.

O desta otra manera que se sigue: pues entrambos vienen à dezir una mesma cosa.

Son cinque morti in poter d'vn viuo,
Ogn'vn priuo di vita, e forza spinto;
Fanno battaglia, e'l primo si fa viuo
Con gran fatica, stento, e laberinto.
More quel primo e lassa il quarto viuo,
More lo quarto e lassa viuo il quinto:
Ma'l primo viuo con li sensi accorti,
Piglia quell'altro, e va à parlar co'i morti.

Declaracion de la segunda Octaua. Son cinque morti, &c. *son cinco muertos; es asaber, la yesca, el pedernal, el eslabon, la pajuela, y la candela:* in poter d'vn viuo; *que es en poder de vno que se leuanta de mañana à estudiar.* Fanno battaglia; *hazen entre ellos cinco batalla, y el primero (que es la yesca) se haze viuo.* More quel primo. e lassa il quarto viuo: *muere el primero (que como dixe, es la yesca,) y dexa viuo el quarto, es asaber la pajuela.* More lo quarto, e lassa viuo il quinto: *apagase la pajuela, y enciendese la candela.* Ma'l primo viuo, &c. *mas el estudiante, que es el primer viuo, toma al otro viuo (toma la candela)* e va à parlar co'i morti: *esto es, que va à estudiar; pues el leer los libros otra cosa no es, que hablar con los muertos.*

No ay regla en la inuencion enigmatica.

A esta manera de Cantos no se le puede dar regla, pues todo esta fundado en inuencion obscura, y secreta: *que assi como los Gramaticos no tienen reglas para sus Enigmas, assi tampoco las tienen los Musicos para los suyos, en lo que es sentido y effecto del Enigma: que en lo que pertenece à la Composicion de las partes, y los vnos y los otros las tienen: por quanto los Gramaticos con las mesmas reglas gramaticales proceden en la concadenacion de las palabras, que hazen en las de mas Composiciones; y los Musicos vsan las mesmas reglas musicales en la vnion de las Consonancias, que vsan en las Composiciones ordinarias: aunque auezes seran con algunas licencias.*

Comencar de lo mas facil.

Aduiertan que en esta parte procederemos (como es razon) por los Enigmas mas faciles y mas claros; pues nuestro principal intento, solamente es enseñar à los nueuos professores desta Arte: à los quales es necessario yr disponiendo poco à poco con los Enigmas mas claros y mas ligeros, para los mayores; y no con los arduos y difficultosos: que mas seria confundir y escurecer los ingenios de los tales (como queda dicho) que alumbrar los y enseñarlos. Porque los nueuos incipientes son como niños, que se han de mantener con cosas ligeras y faciles de digestion, y despues con otros mantenimientos mas solidos. *En todas las ciencias y disciplinas, es tan necessario este orden, que sin el ninguna cosa se puede entender, ni ninguno puede ser enseñado: Esto mesmo vemos en las cosas naturales, que siempre proceden de lo imperfecto à lo perfecto. Esta pues à sido la causa y motiuo, por donde me mueuo à començar esta materia tan extraordinaria, por*

los

los Enigmas mas faciles, como principio y fundamento de los mas difficiles: y aduiertan, que siendo el Enigma de otro autor y no mio, por no me vestir con plumas agenas, dezirseha claramente à la occasion.

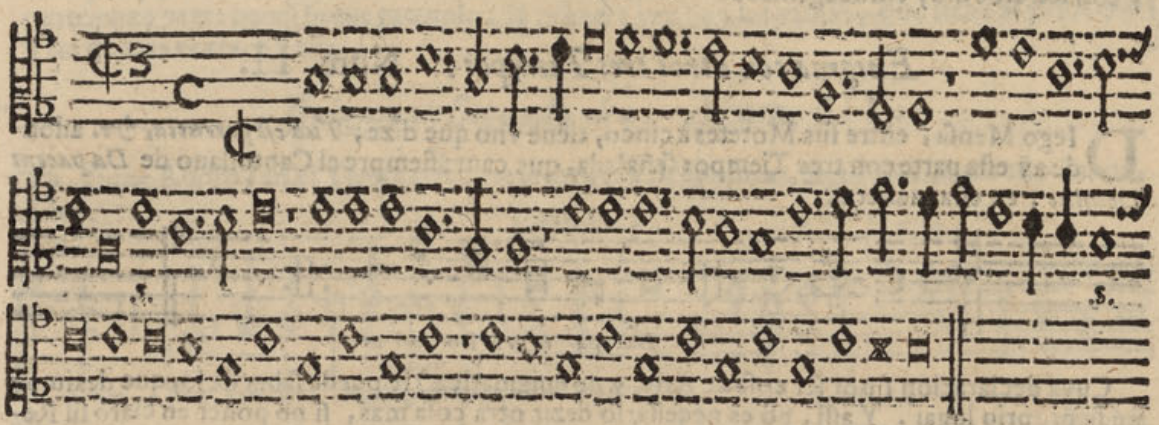
Liber ad Lectorem.

Voce parùm aures, plus obiecto ænigmate mentem.

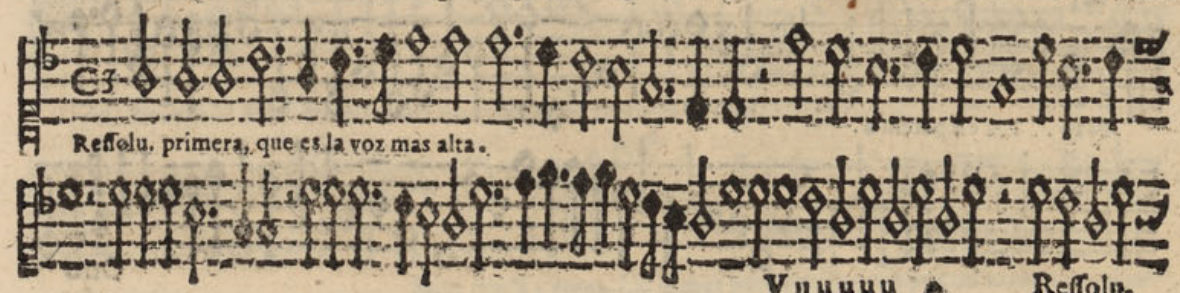
Enigma con tres Tiempos. Num. I.

IVsquin hizo vn Tercio en el *Agnus Dei* segundo, de la Missa Lomme arme *super voces musicales* à 4. vozes, formado con tres differentes Tiempos; pero muy seco en el letrero, pues no dize mas de assi.

TRES IN VNVM.

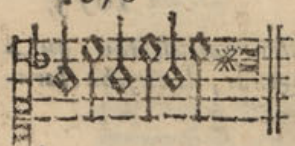


En este Canon todas tres partes comiençan juntamente, pero con differentes valores, y en diuersas vozes: porquanto *la parte principal entra con este* C *Tiempo*, en el qual passa vna Semibreue al Compas: *otra parte canta con este* ¢3. adonde passa tres Semibreues en vn Compas: *y la tercera canta con este otro* ¢. adonde passa dos Semibreues al Compas. De modo q̃ esta parte C cõ esta ¢3. viene à cantar en Tripla, y en Dupla con esta ¢. mas esta ¢3. en los cõe sta ¢. espacios y en Sexquialtera: y con auer assentado los Tiempos regla que vemos, nos aduierte adonde hauemos de tomar la voz; que es vna Quarta mas en alto, y vna Quinta mas en baxo de lo principal. Pero para poner todas tres partes debaxo de vn principal Tiempo, hago las Resoluciones en esta manera.

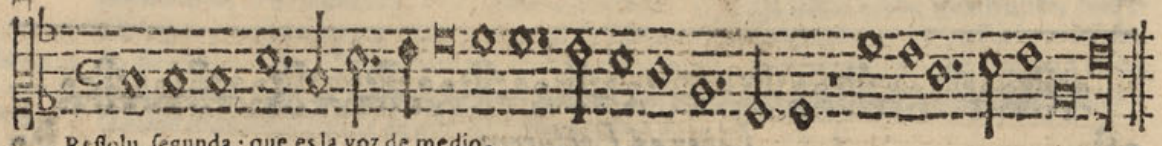


Resolu. primera, que es la voz mas alta.

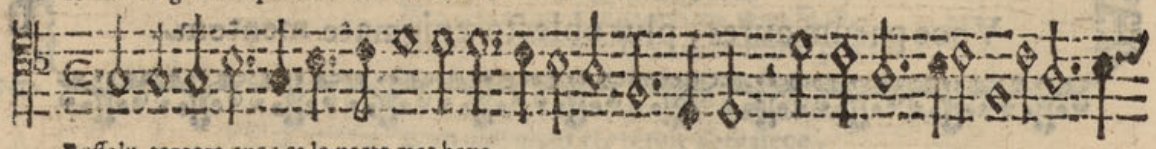
Biblioteca Nacional de España



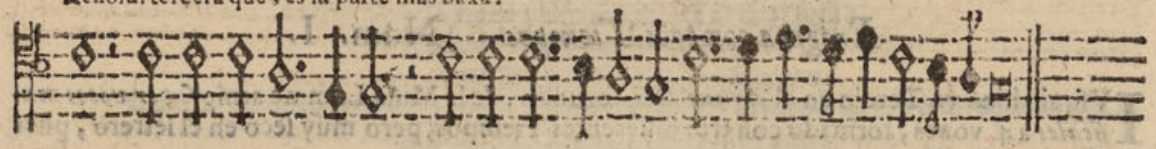
Si las partes no se hallan todas en vna plana, para las poder concertar, tengan paciencia; que es imposible podellas acertar siempre; y quien quisiesse tener cuenta con ellas fuera menester alargarse mas, y hazer mayor volumen de lo que es; pero cada vno (à las occasiones) las podra trasladar para satisfazerse mejor.



Resolu. segunda: que es la voz de medio.



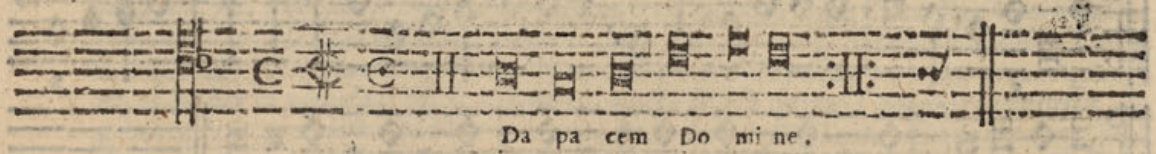
Resolu. tercera que; es la parte mas baxa.



Este Canto, es mucho mas facil de entender, que de cantar. El curioso de ver muchos Canones ordinarios, puede buscar las obras deste autor; que en ellas hallarà vna cantidad dellos, y con letreros muy estrauagantes.

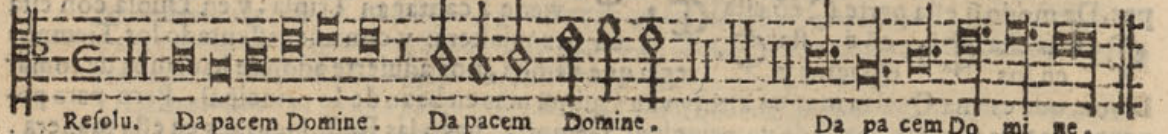
Enigma con otros tres Tiempos. Num. II.

Diego Mensa, entre sus Motetes à cinco, tiene vno que dize; *Tua est potentia, &c.* adonde ay esta parte con tres Tiempos señalada, que canta siempre el Cantollano de *Da pacem Domine*, en esta manera.

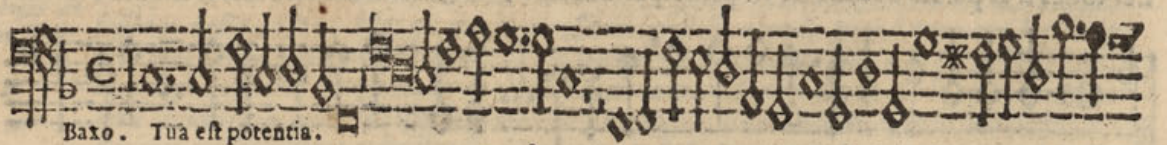


Da pa cem Do mi ne.

Cuya declaracion (por ser cosa de Arte, y no enigmatica) se puede saber de lo, que deximos en su proprio lugar. Y assi, no es necessario dezir otra cosa mas, si no poner en claro su Resolucion; que es la que se sigue. Y aduiertan, que no quiero poner todas cinco partes, por no henchir el libro de tantos exemplos; mas ponre solamente la parte del Baxo, à fin que el incredul se certifique de la verdad. Pero desseando de verlas todas, buesquen el iij. Lib. de mis Motetes à 4, 5, y 6 vozes, que ay hallaran, assi este como los de mas, que aqui van enigmaticos.

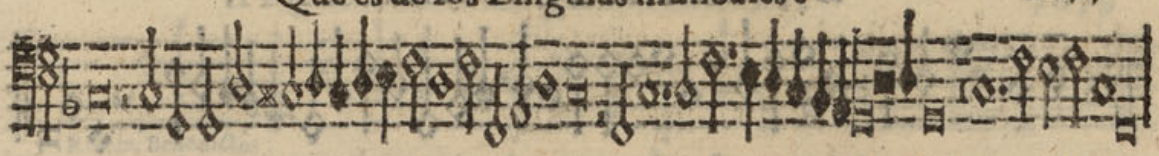


Resolu. Da pacem Domine. Da pacem Domine. Da pa cem Do mi ne.

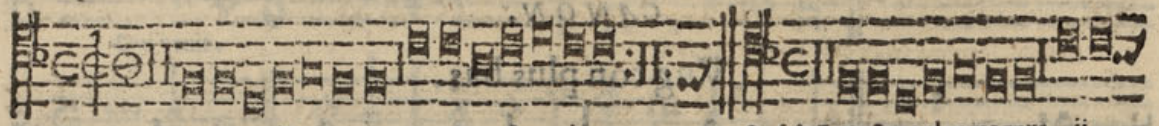


Baxo. Tua est potentia.

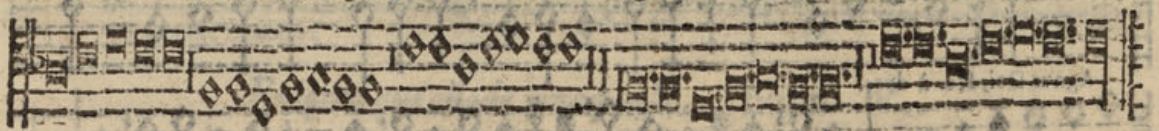
Otro



Otro tiene hechò casi de la meſma inuencion, y assi no le quiero poner todo: ponre ſolamente la parte extraordinaria con ſu Reſolucion.



Tenor. Ecce Sacerdos magnus. Ecce Sacerdos magnus. Reſol. Ecce Sacerdos magnus. ij.



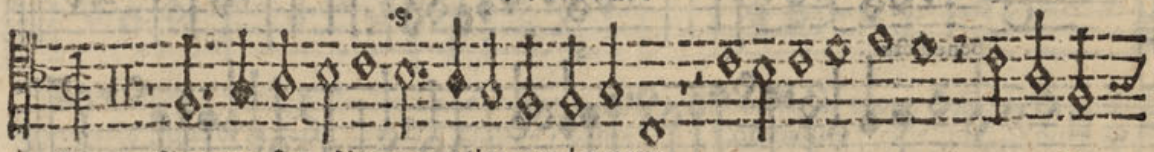
Ecce Sacèrdos magnus. ij. Ecce Sacerdos maghus. ij.

Iuſquin, en el Credo de vna Miſſa ſuya, pone el Tiple con eſte Canon: *Creſcat in duplum*: con el qual nos aduierte, que cantemos al dobiado de lo que valen ſus notas con ſola la ſeñal del Tiempo. Y en la Miſſa, *Gaudeamus omnes à 4 vozes*, pone en la parte del Tenor, el *Et in terra pax, &c.* con eſte letrero; *Vndecies canes pauſas linquendo priores*. Adonde quiere ſe cante onze vezes aquel breue exemplo; la primera vez con las pauſas, que tiene al principio; y las de mas vezes, ſin ellas.

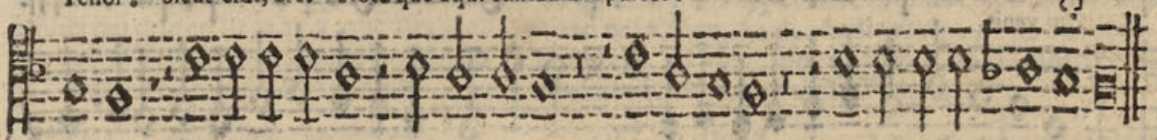
Enigma en Segunda alta. Num. III.

ROque Rodio, en el Tenor del *Sicut erat, de la Magnificat, Sexti Toni*, haze eſte Canon.

Vt in Re.

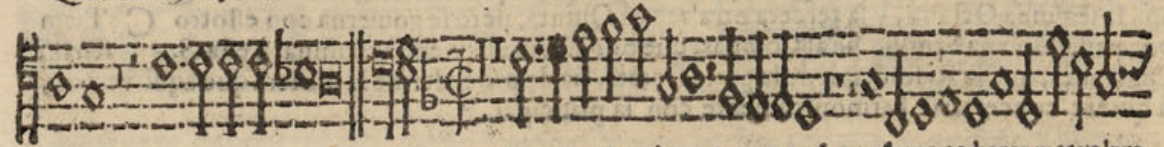


Tenor. Sicut erat, &c. Nota que aqui cantan dos partes.



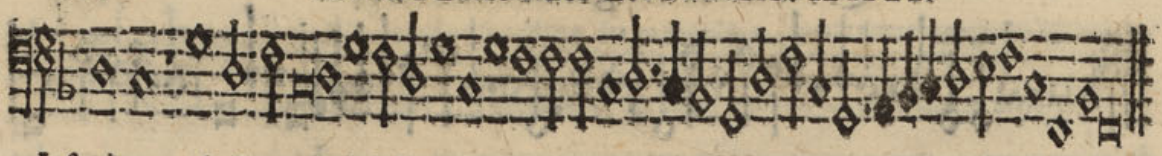
Con dezir el autor, *Vt in Re*; da à entender que la parte que ſubintra deſpues de la Guia, *ha de cantar vna voz mas alto; entonando Vt, en la meſma voz y tono del Re del principal*: y porque eſte effecto no ſe puede moſtrar mejor, que con poner la Reſolucion vn Tono mas alto, por eſto es neceſſario ſe eſcriua por ♮ quadrado, de la manera que aqui vemos.

Quin. Sicut erat, &c. Reſolucion contenida en el Tenor de arriba.



Sicut erat à 5. vozes. Las demas partes no ſe ponè por no hazer mas volum.

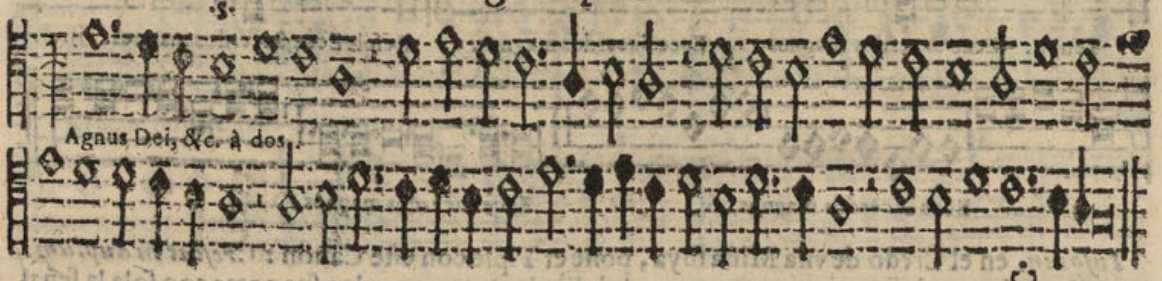
Biblioteca Nacional de España



Iusquino en el *Agnus Dei* de la *Missa ad Fugam*, haze vn Duo; adonde el Consiguiente canta vn tono mas baxo.

CANON.

Vng ton plus bas.

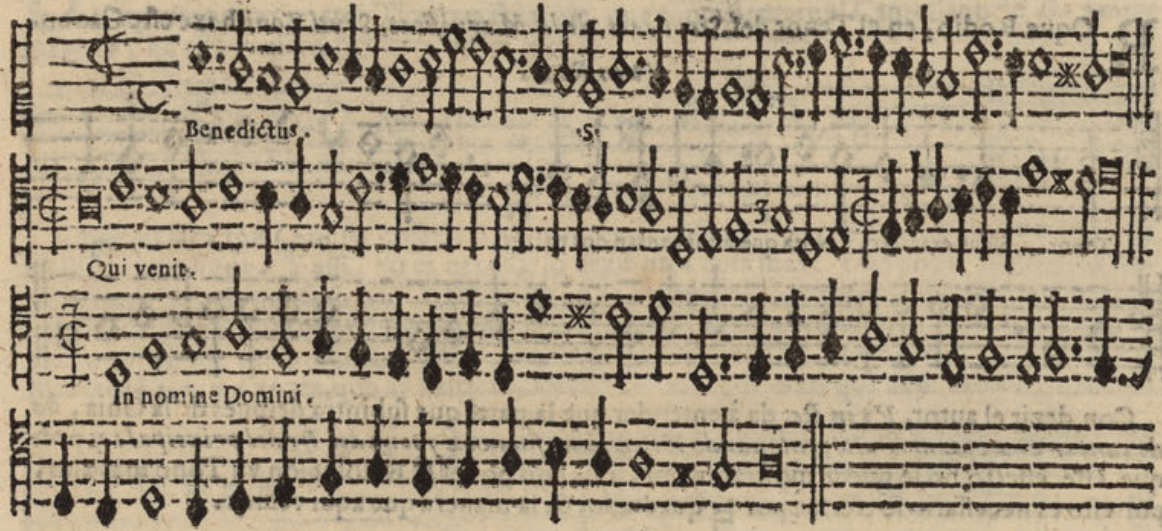


Enigma, que canta tres vezes. Num. IIII.

EN la mesma Missa haze *el Benedictus qui venit à dos vozes*; y lo pone en esta manera.

DVO.

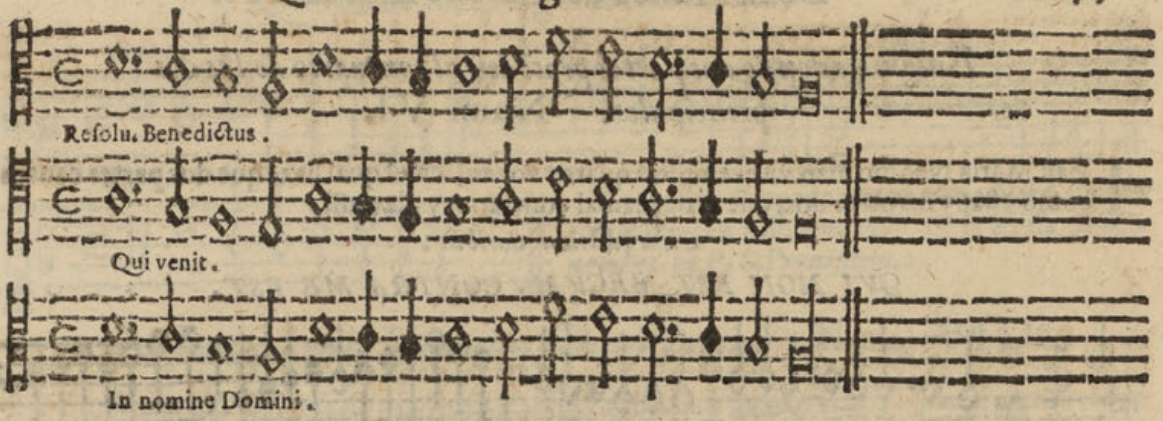
Benedictus, in Diapente: *Qui venit*, in Diapason; *In nomine Domini*, in Diapente.



Declaracion. Este Duo se ha de entender en esta manera. La parte principal canta con el Tiempo *per dimidium* ¢, passando vna Breue al Compas; y *varia siempre su canto*, diziendo *Benedictus* con vna solfa, *Qui venit* con otra, e *In nomine Domini* con otra differente; de la manera que aqui vemos. Mas la parte secreta, canta siempre con el mesmo punto, sobre de la parte del *Benedictus* del principal. Aduertiendo que canta la primera vez Quinta en baxo, la segunda Octaua, y la tercera otra vez en Quinta; pero se gouierna con estotro C Tiempo, passando vna Semibreue al Compas, que por esta causa viene à terminar à esta S. señal. Digo pues, que la Resolucion de la parte secreta, ha de proceder de la manera que aqui vemos, si quiere concertarse harmoniçamente con la principal.

Resolu.

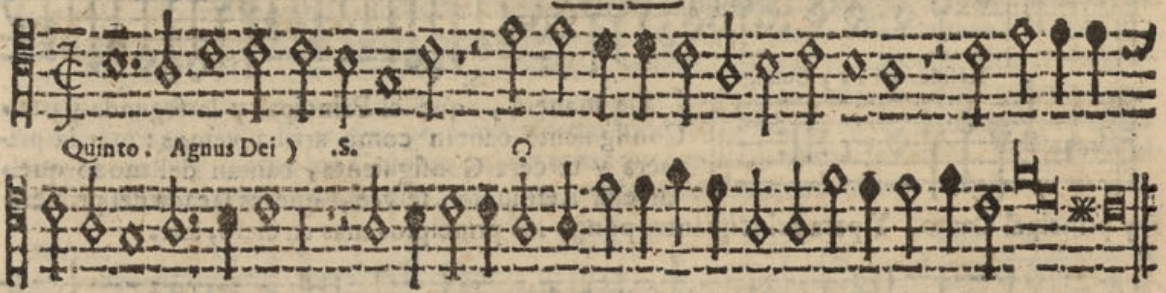
Biblioteca Nacional de España



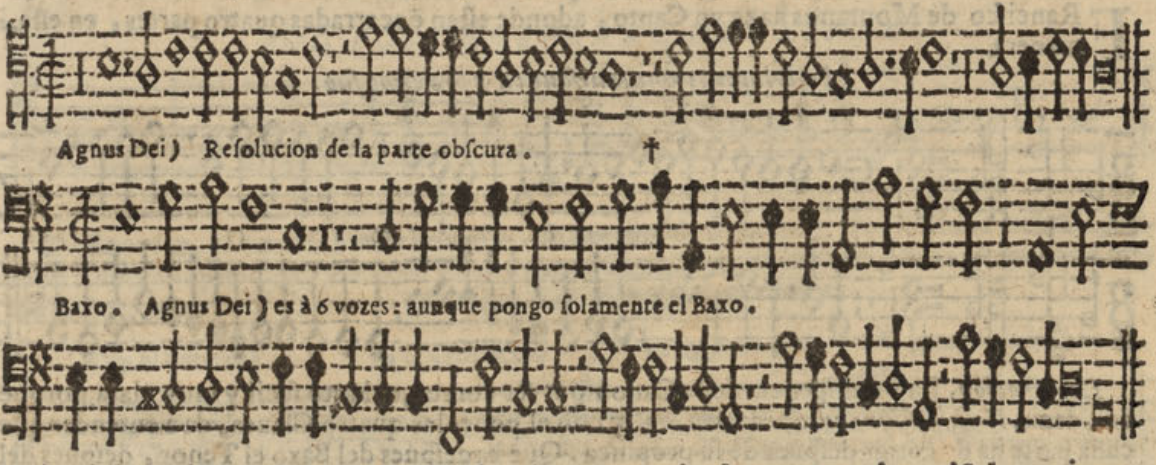
Enigma que añade vna pauſa. Num. V.

IVan Rouello, en el *Agnus Dei* à 6 vozes de la Miſſa *Alma Suſanna de Cypriano*, haze vn Canon harto facil de conocer, pues *ſu difficultad conſiſte ſolamente en ſaber añadir vna pauſa de Semibreue à la parte que ſigue*, en medio del Canto; el letrero dize aſſi.

Canon in Vniſono poſt duo Tempora.
Qui ſequitur in me- dio me tollit.



De modoque (ſegun la letra nos enſeña) la ſegunda voz ha de entrar deſpues de quatro Compaſes (que es el valor de dos Tiempos) cantando à Compaſillo: ò deſpues de dos, cantando à Compas mayor ò *per dimidium*; como quiere la ſeñal, y el Arte lo pide. De mas deſto, aduiertan que en llegando que llegare à la mitad del Canto, ha de añadir vna pauſa de Semibreue; que es deſpues de catorze Compaſes (adonde eſta la Cruz;) por quanto todo el Canto conſta ſolamente de veyntiocho, como à qui ſe vee en la Reſolucion deſte Tenor.



Aqui dexo de poner el exemplo de diuerſos Canones hechos con mucho artificio y primor; que por ſer Motetes enteros, ſe ponran entre los mios del tercero libro.

Enigma

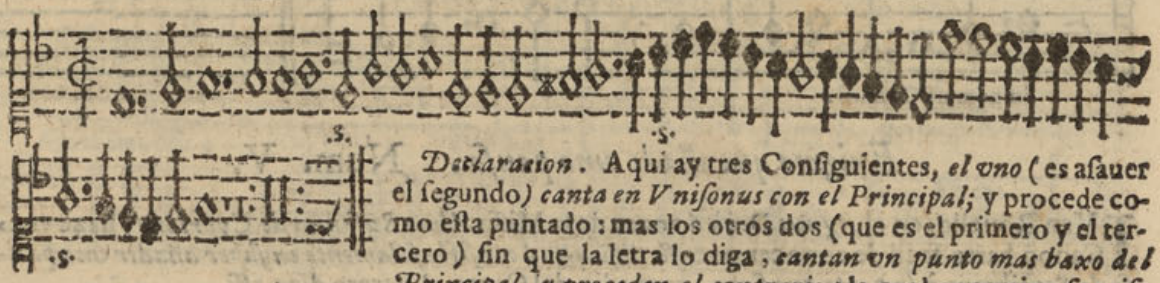
Biblioteca Nacional de España

Enigma adonde dos partes proceden al contrario de las dos principales. Num. VI.

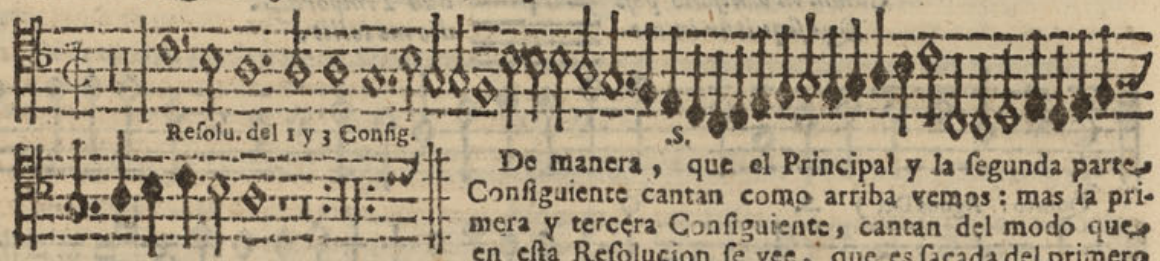
IVan Maria Nanino hizo vn exemplo à quatro vozes, en el qual haze que dos partes canten como esta; y las otras dos, que procedan al contrario; y dize assi.

Cum quatuor vocibus.

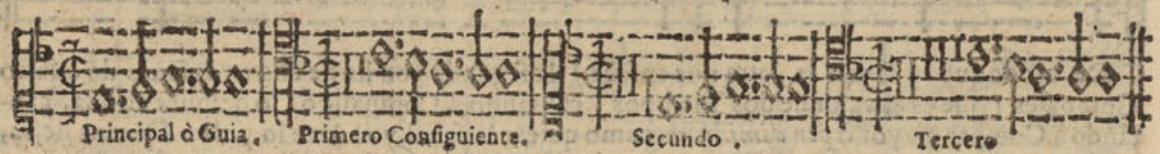
QVI NON EST MECVM, CONTRA ME EST.



Declaracion. Aqui ay tres Consiguientes, *el vno* (es asauer el segundo) *canta en Vnisonus con el Principal;* y procede como esta puntado: mas los otros dos (que es el primero y el tercero) sin que la letra lo diga, *cantan vn punto mas baxo del Principal, y proceden al contrario:* la qual operacion se auisa con dezir; *Qui non est mecum contra me est.*



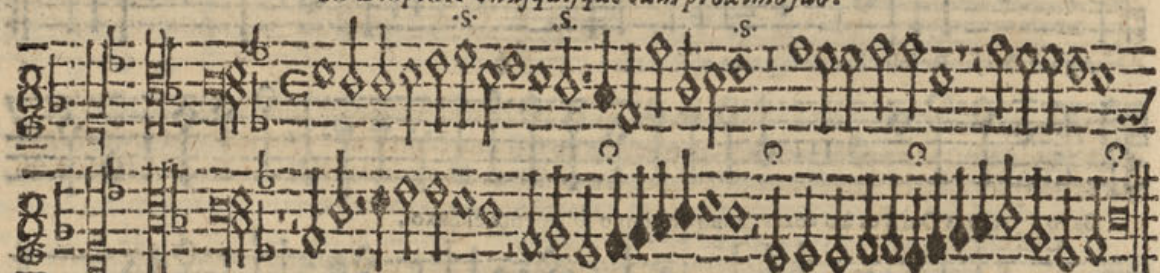
De manera, que el Principal y la segunda parte Consiguiente cantan como arriba vemos: mas la primera y tercera Consiguiente, cantan del modo que en esta Resolucion se vee, que es sacada del primero y principal Canto. Y para principiantes pongo los principios mas en claro, assi.



Enigma con quatro Claues. Num. VII.

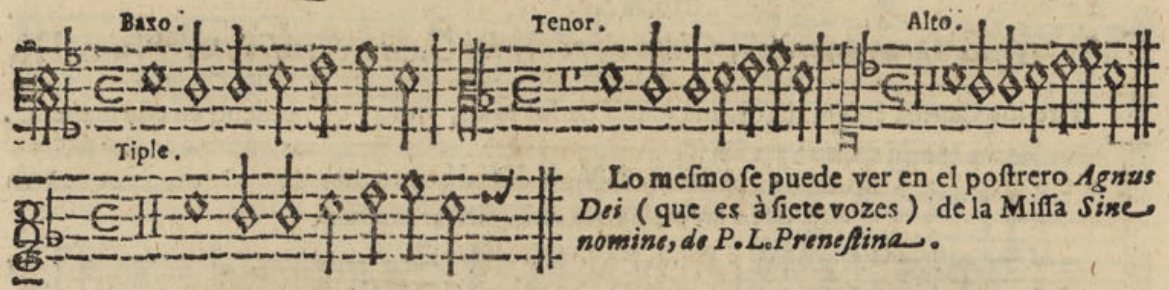
FRancisco de Montanos haze vn Canto, adonde estan ènccrradas quatro partes, en esta manera.

In Diapente vnusquisque cum proximo suo.



Declaracion. La intelligencia deste Canon, por ser comun, es harto facil y muy clara; porque con dezir, *Vnusquisque cum proximo suo,* y con el poner las quatro Claues, da à entender que cada parte ha de entrar despues de su propinca. Que es despues del Baxo el Tenor, despues del Tenor el Alto, y despues del Alto el Tiple; segun la orden de las Claues nos muestra: y esto ha de ser en Quinta superior, y despues de tres Compases, como en estas Resoluciones vemos.

Biblioteca Nacional de España

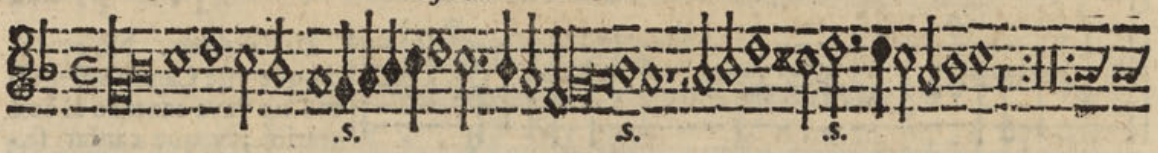


Lo meſmo ſe puede ver en el poſtrero *Agnus Dei* (que es à ſiete vozes) de la Miſſa *Sine nomine, de P. L. Preneſtina*.

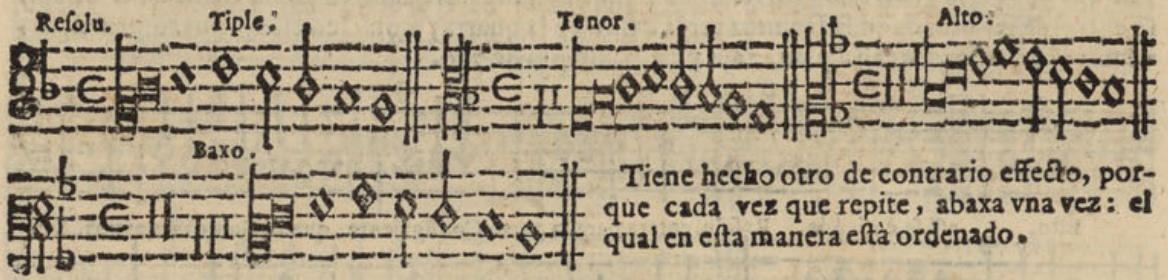
Enigma, que en la Repeticion ſube vn punto. Num. VIII.

EL ſobredicho Iuan Maria haze otro Canon ordinario à quatro vozes: y aqui parece tener alguna difficultad, porque lo pone con vna muy breue regla, pues en eſta manera dize.

Aſcendo ad Patrem meum.

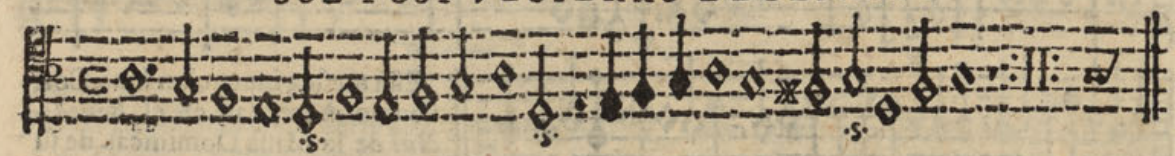


Declaracion. En eſte Canto *ay quatro partes differentes, apartadas ſeys Compaſes la vna de la otra*, como nos mueſtra la ſeñal del Canon. Que deſpues de la parte principal, entra el Tenor Octaua en baxo: ſegundariamente el Contralto Quarta en baxo: y finalmente el Baxo en Onzena graue. Mas el myſterio de aquel letrero, *Aſcendo ad Patrem meum*, es que en llegando à la Repeticion, ſe ha de ſubir el Canto vn punto mas en alto: eſto es, que comiença de nueuo la Fuga, *Re fa ſol la, &c.* pero cantaſe vna boz mas ſubido de lo ſe cantò la primera vez: que por eſto ſe puſieron los Guiones de la manera que vemos, y no que ſea error. En quanto al principiar de las partes, pongo eſte poco de exemplo, pues ſemejante effecto hazen.

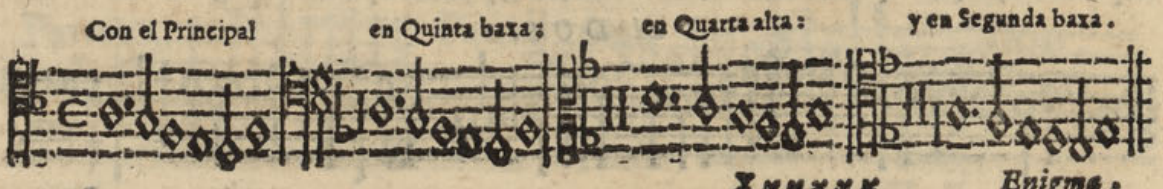


Tiene hecho otro de contrario effecto, porque cada vez que repite, abaxa vna vez: el qual en eſta manera eſtà ordenado.

SOL POST VESPERAS DECLINAT.



Declaracion. Con el ſobredicho titulo, ſolamente da à entender que ſe abaxa en la Repeticion: mas en que voz comiencen las tres partes ſiguientes, no lo dize. Pero en quanto à mi, no hallo que puedan hazer otro principio, ſi no eſte que aqui vemos.



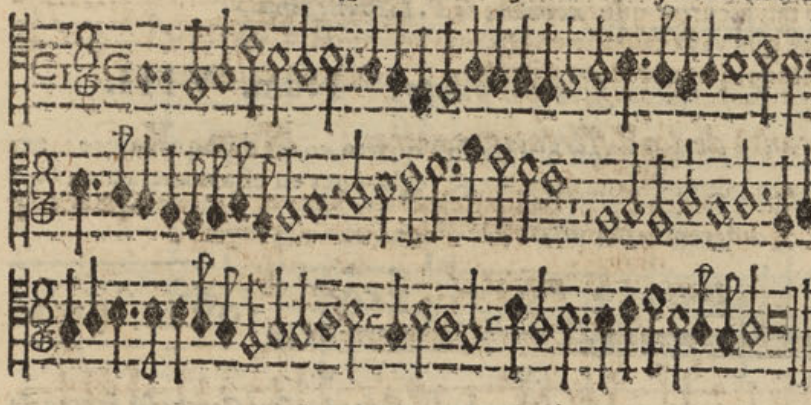
Biblioteca Nacional de España

Enigma, que para conocerle, se han de poner los Cantores enfrente. Num. IX.

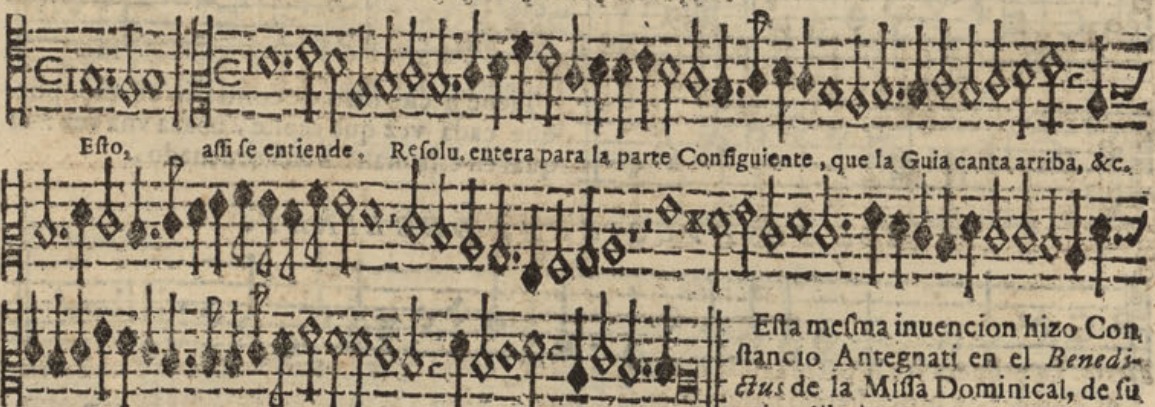
ENtre los Cantos enigmaticos, que tengo de los mios, vno ay que ordeno en esta manera.

DVO IN VNVM.

Respice in me: Ostende mihi faciem tuam.



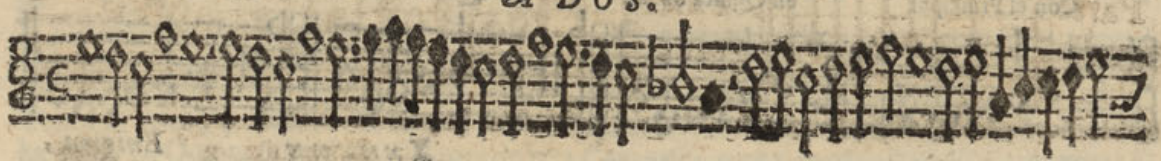
Declaracion. No ay duda, que este Canon assi mesmo no vaya cantado al contrario; y que cantar se puede con mucha facilidad sin poner su particular Resolucion: q̃ por esta causa esta señalado con las pausas en la parte del Consiguiente. Y porque se conozca el effecto contrario que haze, y juntamente para mayor facilidad del segundo Cantante, tiene el letrero: *Respice in me; Ostende mihi faciem tuam.* Con esto digo, viene à mostrar que *los que cantan han de estar bueltos con las caras*, mirando el vno hazia el otro, que tiene el libro en mano; pero de manera, que entrambos puedan ver el Canto. De modo, que aquella primera nota, sabemos claramente que es en A lamire sobre agudo, para seruicio del Tiple, que es la parte principal: mas para seruicio de la parte Consiguiente, *aduiertan que no es G solreut, como parece, si no F faut agudo*: porquanto aquella Claue de C solfaut, se entiende ser situada en la segunda regla, y no en la quarta; como en este primero principio, vemos apuntado. Vean à plan. 769. y en principio de 770.



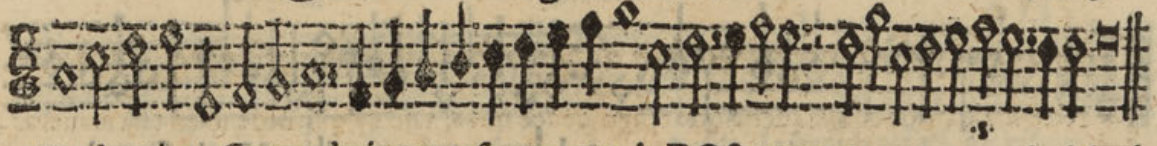
Esto, assi se entiende. Resolu. entera para la parte Consiguiente, que la Guia canta arriba, &c.

Esta mesma inuencion hizo Constancio Antegnati en el *Benedictus* de la Missa Dominical, de su prim. lib. à 4 vozes: y para mostrar el caminar contrario que hazen las partes, pone assi su titulo. *Auerte faciem tuam à me.* No dexo de aduertir, que Don Ferdinando de las Infantas de Cordoua, entre los Contrapuntos suyos, tiene puesto vn Duo, sin declaracion, y sin otra particular regla desta.

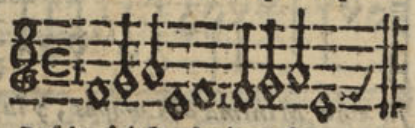
A DOS.



Dez:



Declaracion. Con no dezir otra cosa mas, que A DOS; y con no poner en principio el indicio demostratiuo, quando ha de entrar la segunda parte, como, y de que manera; y con escreuir en fin esta .S. señal de Canon, queda el Canto tan escuro, que no puede ser mas: con todo esto me parece que vaya cantado en esta manera, como aqui vemos declarado, q̃ es por moto cõtrario.



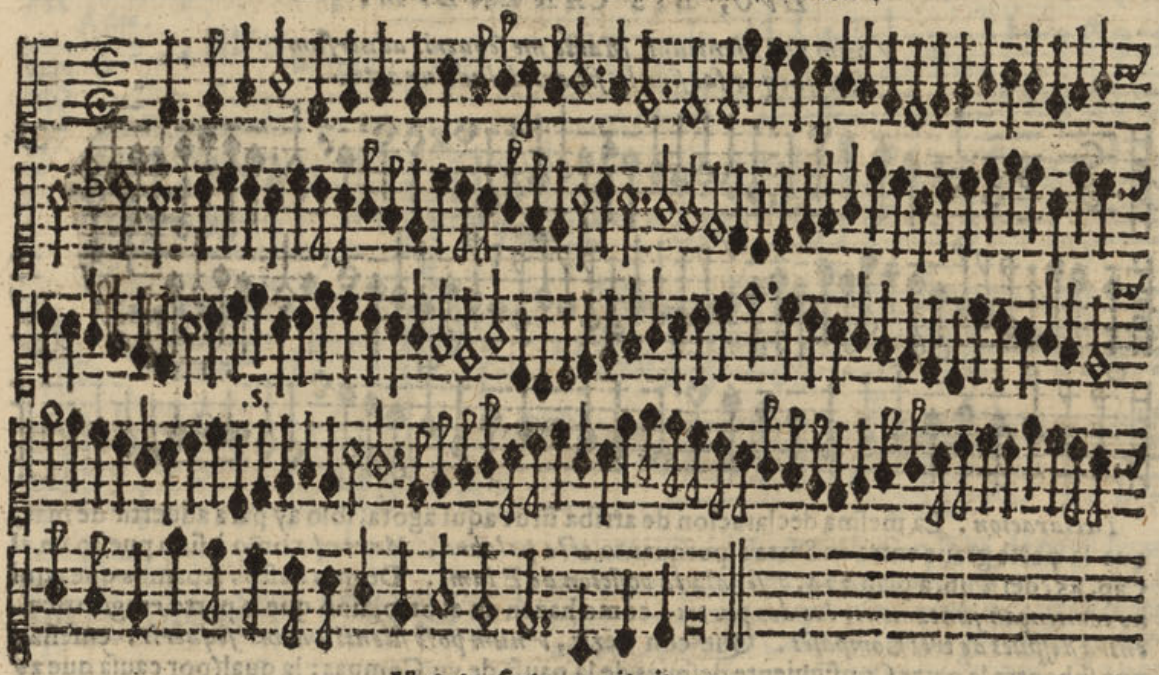
Resolu. del Consiguiente, &c.

Enigma, que se canta de dos differentes maneras, Num. X.

EL R. P. D. Pablo Suaue de la Orden de san Pedro Celestino, haze vn Canto enigmatico, que se puede cantar de dos differentes maneras: y le ordena con esta regla.

DVO IN VNVM.

Canon: Bis canendum. Contrarium tenet iter.



Mutata sorte, canite iterum.

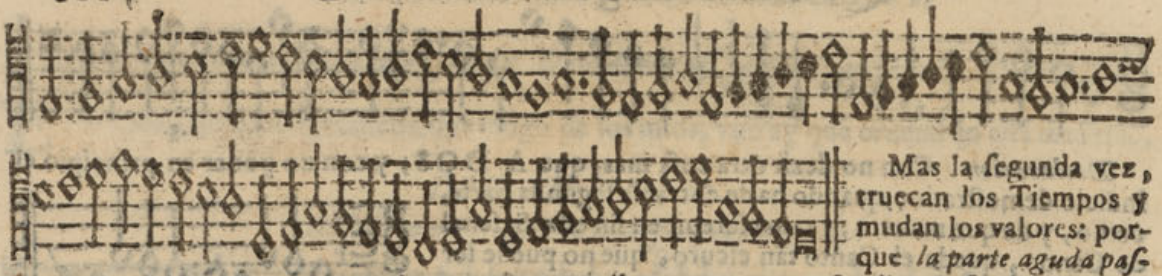
Decla. La primera vez la parte aguda canta con este C tiẽpo superior; *passando vna Semibreue al Compas*, y procediendo naturalmente como esta: y la parte graue canta cõ este otro C inferior; *passando vna Minima al Compas*; procediendo pero al contrario de la primera; que por esto dize: *Contrarium tenet iter*. Las quales dos partes, tiradas en claro y puestas entrambas debaxo de vn mesmo Tiempo, assi se deuen entender.

Parte aguda.

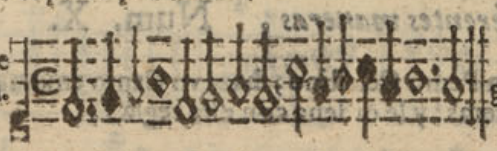
Parte graue.

Resoln. La primera vez assi, &c. vt supra.

Resolu. La primera vez assi canta.



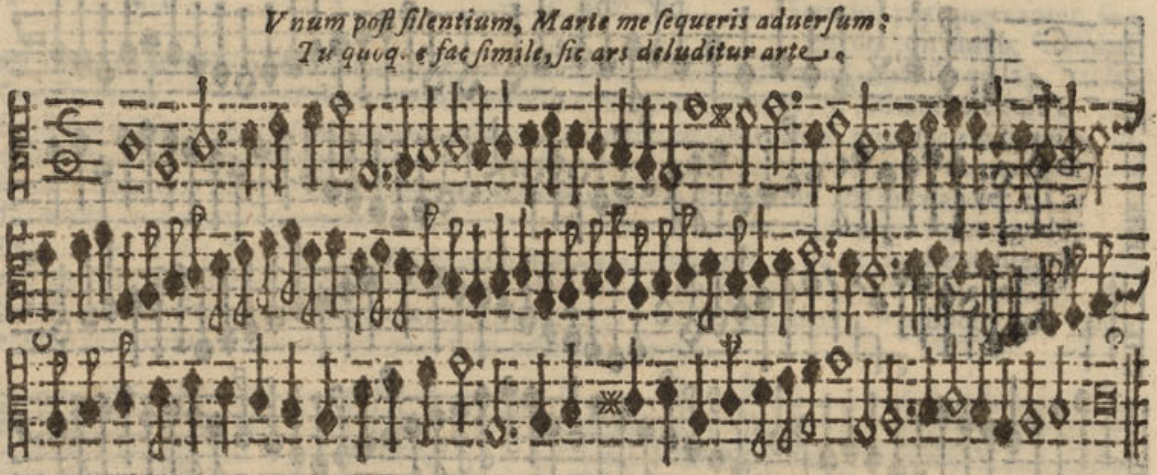
Mas la segunda vez, truecan los Tiempos y mudan los valores: porque *la parte aguda passa vna Minima al Compas, y la graue vna Semibreue*; que por esto dize en fin del Canto: *Mutata sorte, canite iterum:* cuyas Resoluciones vienen à ser en esta manera. Pongo solamente el principio dellas.

Parte aguda.  Parte graue.

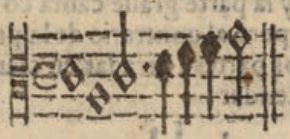
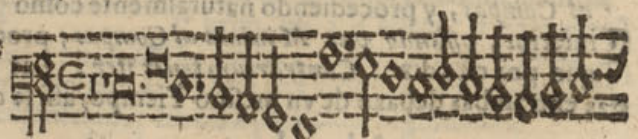
Otro hizo de la mesma inuencion; y le ordena en esta manera, que aqui vemos.

DVO; BIS CANENDVM.

Vnum post silentium, Marte me sequeris aduersum:
Tu quoq. e fac simile, sic ars deluditur arte.

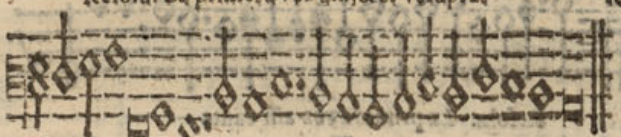


Declaracion. La mesma declaracion de arriba sirue aqui agora; solo ay para aduertir de mas, que la parte graue entra en Sexta: porquanto *esta palabra, Marte* (como à sido puesto en el Cap. 45. del 2 lib. à plan. 274.) *señala la posicion de E lami*. De mas desto, sepamos que aqui *no comiençan juntamente las dos partes*, como hazen en el otro, sino que la parte enigmatica *entra despues de tres Compases*. Que con dezir, *Vnum post silentium me sequeris*, enseña que subentre la parte Consiguiente despues de la pausa de vn Compas: la qual (por causa que ay Prolacion perfeta) viene ser ternaria, es asauer del valor de tres Minimas: las quales, poniendo las dos partes debaxo de vn mesmo Tiempo, vienen à dar el valor de tres Compases; por la razon se dixo en el Cap. 13. del xvij. Lib. à la segunda manera.

Parte aguda.  Parte graue. 

Resolu. La primera vez assi, &c. vt supra.

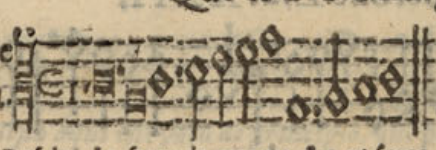
Resolu. La primera vez assi canta.



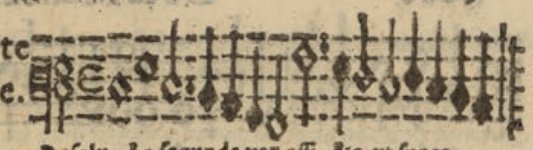
Tu quoque fac simile, &c. Mas en la segunda manera se mudan los valores, del modo que vemos en el exemplo de la segunda Resolucion del Canon passado, y como deste poco de principio se puede conocer.

Parte

Parte aguda.



Parte graue.



Resolu. La segunda manera, &c. vt supra.

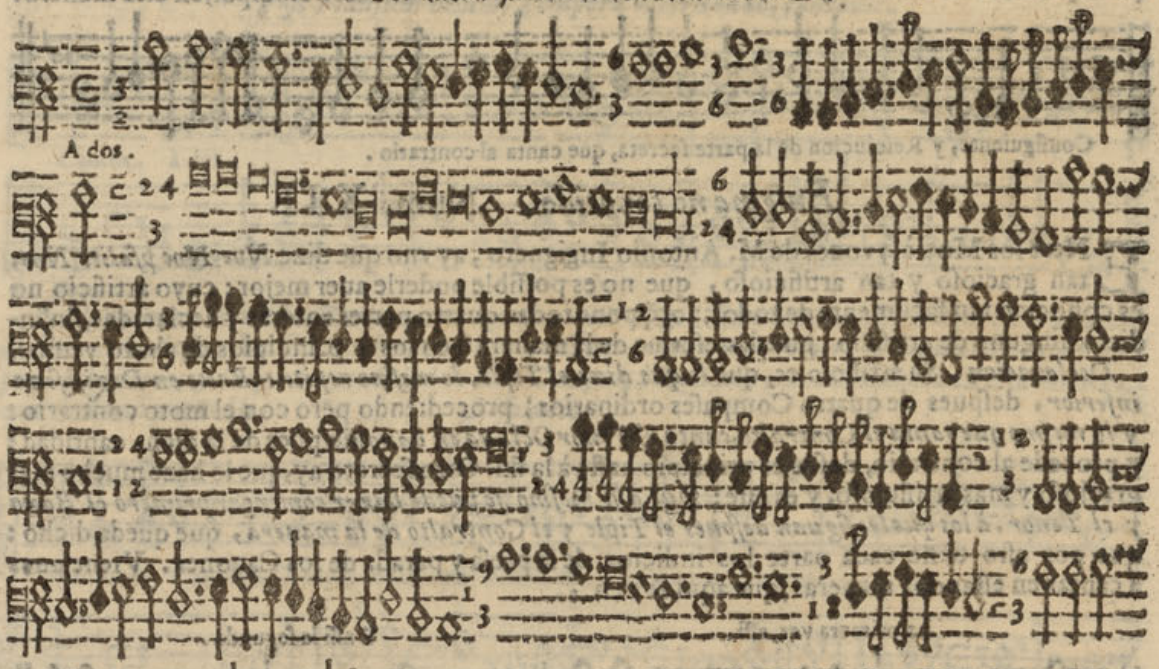
Resolu. La segunda vez assi, &c. vt supra.

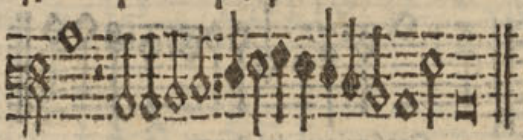
Enigma que canta al contrario, y en Proporcion. Num. XI.

PArticipa desta inuencion el duo enigmatico de Cipion Cerreto, solo differe que en lugar de vsar dos maneras de Tiempos, vsa la Proporcion diuersamente señalada, en esta manera.

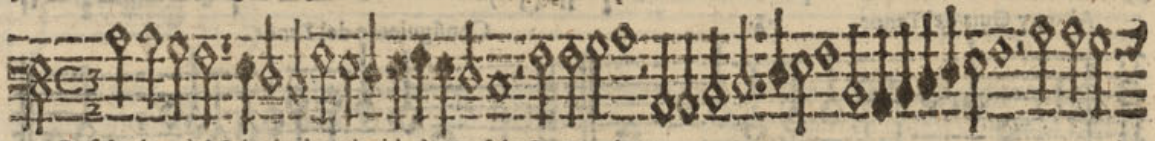
CANON.

Se'l mio compagno vuol meco cantare,
Per altra strata li conuien andare.



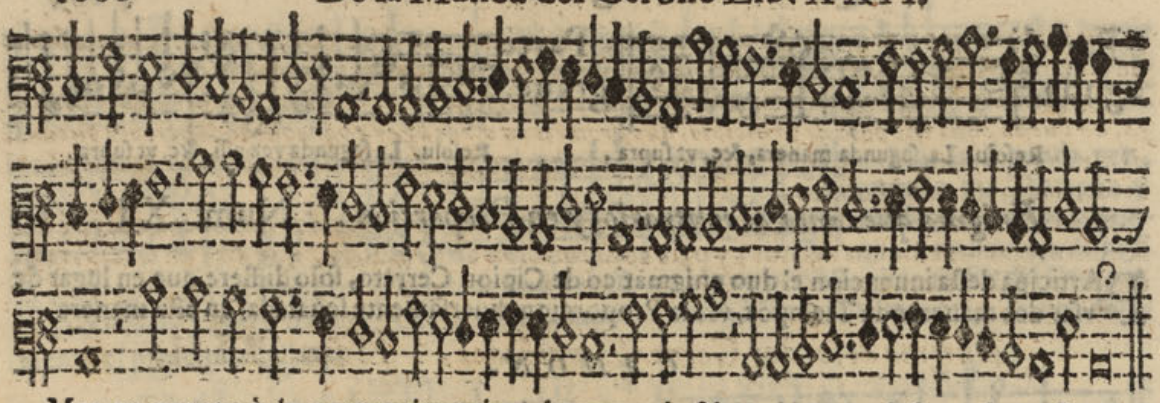


Declaracion. La Proporcion se ha de considerar del numero que esta à la parte alta, al que esta en baxo; aduertiendo que *el numero superior denota tantas figuras al Compas, de las que passaron virtualmente en el inferior*, como fue amplamente declarado en el libro de las Propor. Yo por agora no hare otra cosa mas, que poner todas estas variedades debaxo de vna sola señal; y para hazer esto, me siruo de las primeras cifras numerales de arriba, que son de Sesquialtera menor; y ordeno el Canto principal en esta manera, que aqui vemos.

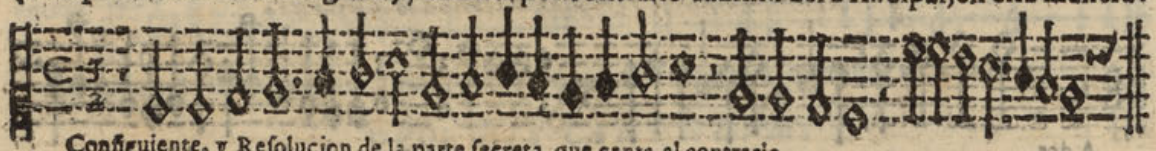


Resolucion del Principal, reduzido à vna sola Proporcion.

Mas



Mas en quanto à la parte enigmatica, hauemos de saber que entra despues de vn Compas (aunque no dize cosa ninguna,) y camina por contrario camino del Principal, en esta manera.



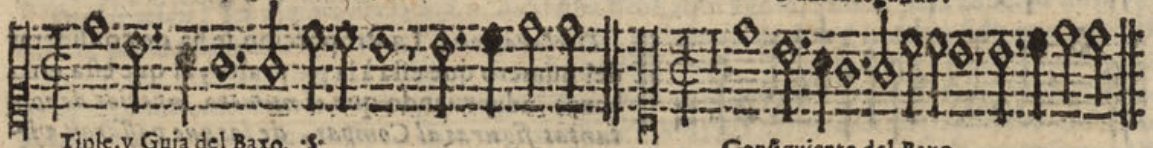
Configuiente, y Resolucion de la parte secreta, que canta al contrario.

Enigma no conocido. Num. XII.

ENtre los Mot. à 4 vozes de M. Antonio Ingignero, ay vno que dize *Noe Noe psalite Noe*, tan gracioso y tan artificioso, que no es possible poderle auer mejor: cuyo artificio no es conocido tan facilmente de todos; porq̃ pone todas quatro partes enteras y declaradas, sin indicio ninguno de artificio, pues las escriue de la manera q̃ en los 4 principios de abaxo vemos.

Declaracion. Su artificio es, que *lo que dize el Tiple, lo mesmo repite el Baxo en Dezisesena inferior*, despues de quatro Compases ordinarios; procediendo pero con el moto contrario: y *lo mesmo que canta el Contralto, canta el Tenor Octaua en baxo*, despues de la dicha cantidad: y procede al contrario, desde el principio hasta à la fin. Otro secreto ay, que lo haze mucho mas gracioso y mas artificioso, y es este: *Que assi mesmo se puede hazer començar primero el Baxo y el Tenor, à los quales siguan despues el Tiple y el Contralto de la manera*, que queda dicho: que por esto tiene cada parte los indicios de la presa y parada de los Canones. Viene pues à cantar en estas dos maneras, que aqui se ven.

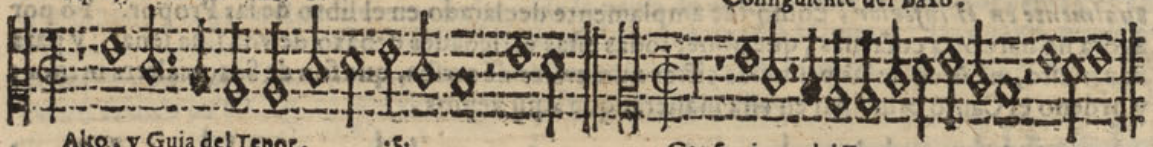
La primera vez, assi.



Tiple, y Guia del Baxo.

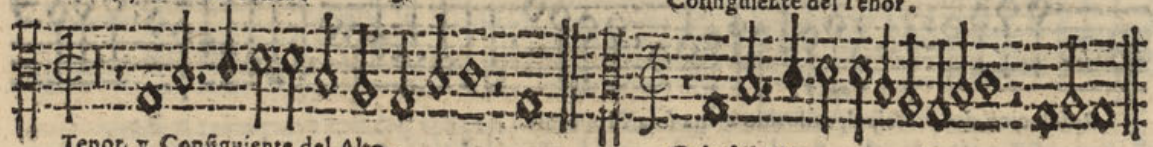
Y assi la segunda.

Configuiente del Baxo.



Alto, y Guia del Tenor.

Configuiente del Tenor.



Tenor, y Configuiente del Alto.

Guia del Alto.

Baxo. Configuiente del Tiple.

Guia del Tiple.

De

De manera que, aunque ſon ocho partes, ſe contienen en ſolas dos; y aſſi, ſolamente ſobre de la parte del Tiple y del Contralto, ſe pueden cantar todas eſtas variedades.

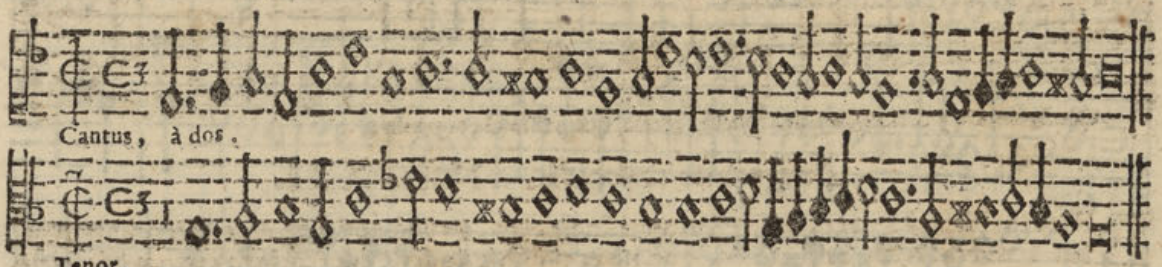
Porque muy temerario es el hombre, que ſin auer viſto el proceſſo, da la ſentencia ſobre la cauſa, he pueſto aqui eſte poco de principio, que prometi en otro lugar; paraque todo hombre pueda dezir lo que ay con razon. Deſſeando verle todo entero, podran ſatisfazer al deſſeo acudiendo al tercero libro de mis Motetes.

Eſte es el Motete que dixe de poner para confuſion de vnos virtuoſos ladrones, amigos de ſe honrar con los eſtudios agenos; y para confirmacion de lo mucho, que dixe en el Cap. xxxx. del prim. Lib. à plan. 190.

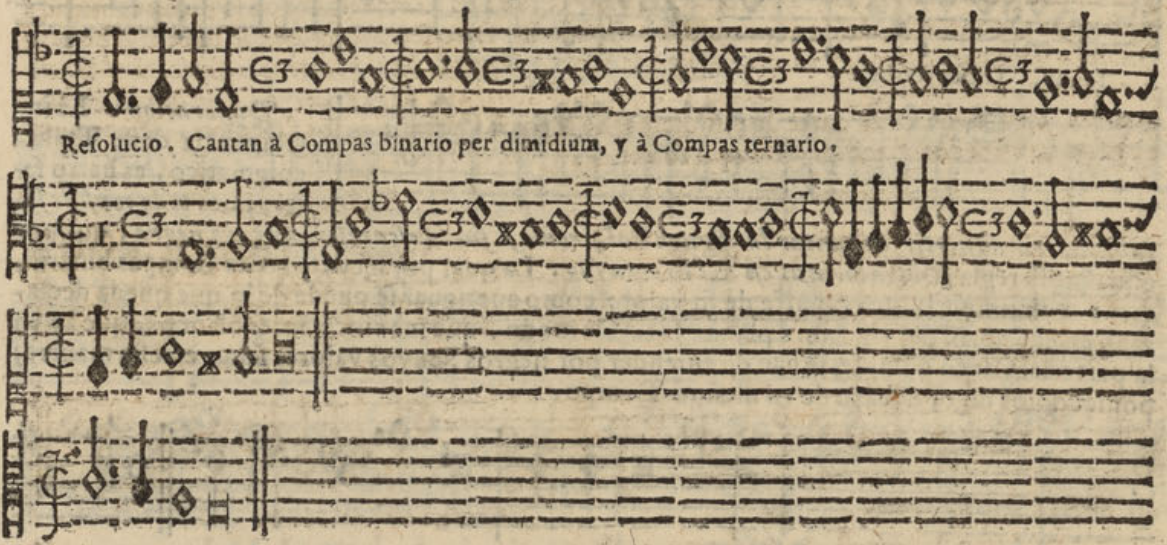
Enigma de los dos Compaſes variados. Num. XIII.

CANON.

Poſt Plauſum vnum, Tempora alternando, cantabis.



Declaracion. En eſte Canto no ay ſecreto que valga, ſolamente es meneſter eſtar aduertidos ſeruirſe de los dos Compaſes, auezes; es aſaber, *cantando primero la cantidad de vn Compas, à binario; y luego la cantidad de otro Compas, à ternario;* como ſi fuera en eſta manera que vemos apuntado. *Reſolucio.*



Aduiertan, que el nombre ò titulo que los Enigmas tienen, ſe puſo aſſi, no porque tenga ſignificado ninguno, mas ſolo afin que el Lector (acontecſciendo) pueda hallar con mas facilidad lo que quiſiere. Y para entender bien el artificio, haga la pratica de cotejar la Reſolucion con el Enigma; que deſta manera venra à conocer el ſecreto: lo meſmo digo de los de mas.

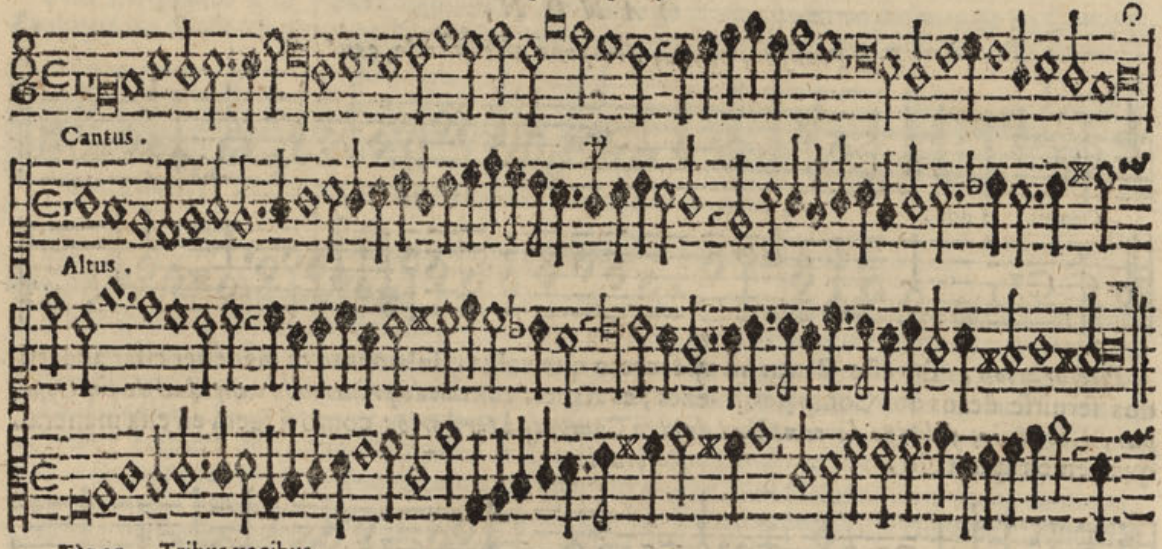
Enigma

Enigma del Sol, que se escurece. Num. XIIII.

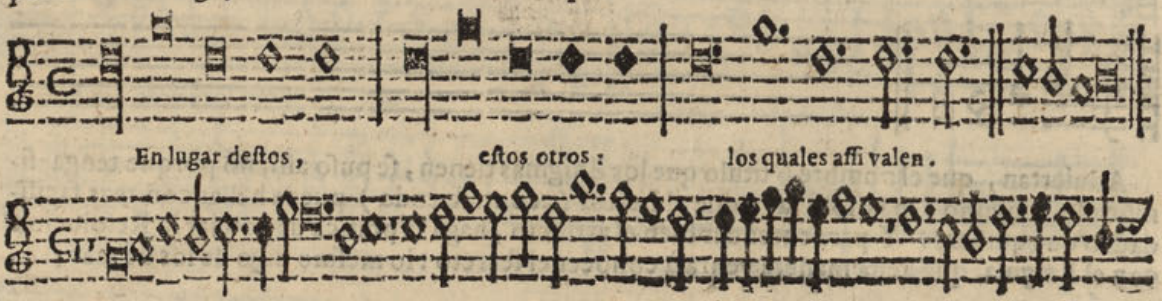
CANTVS.

OBTENEBRATVS EST *IN ORTV SVO.*

Isa. Cap. 13.



Declaracion. La intelligencia deste Tiple enigmatico, es harto facil; pues *todo consiste solamente en aduertir de cantar la figura Sol, como si fuera escurescida y toda negra*; que por esto dize su regla: *Obtenebratus est Sol in ortu suo.* La qual por ser debaxo de Compas binario, viene à diminuyr la quarta parte de su valor: como aueriguar se puede de lo que queda declarado en el Cap. 6. del vij. Lib. à planas 522. De modo, que los cinco Soles blancos, que ay en la parte del Canto ò Tiple, se han de entender por negros: cuyos valores seran en esta manera; poniendolos digo, debaxo de vn mesmo Tiempo.

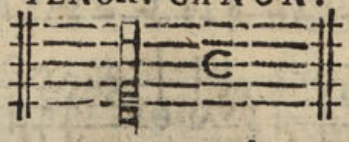


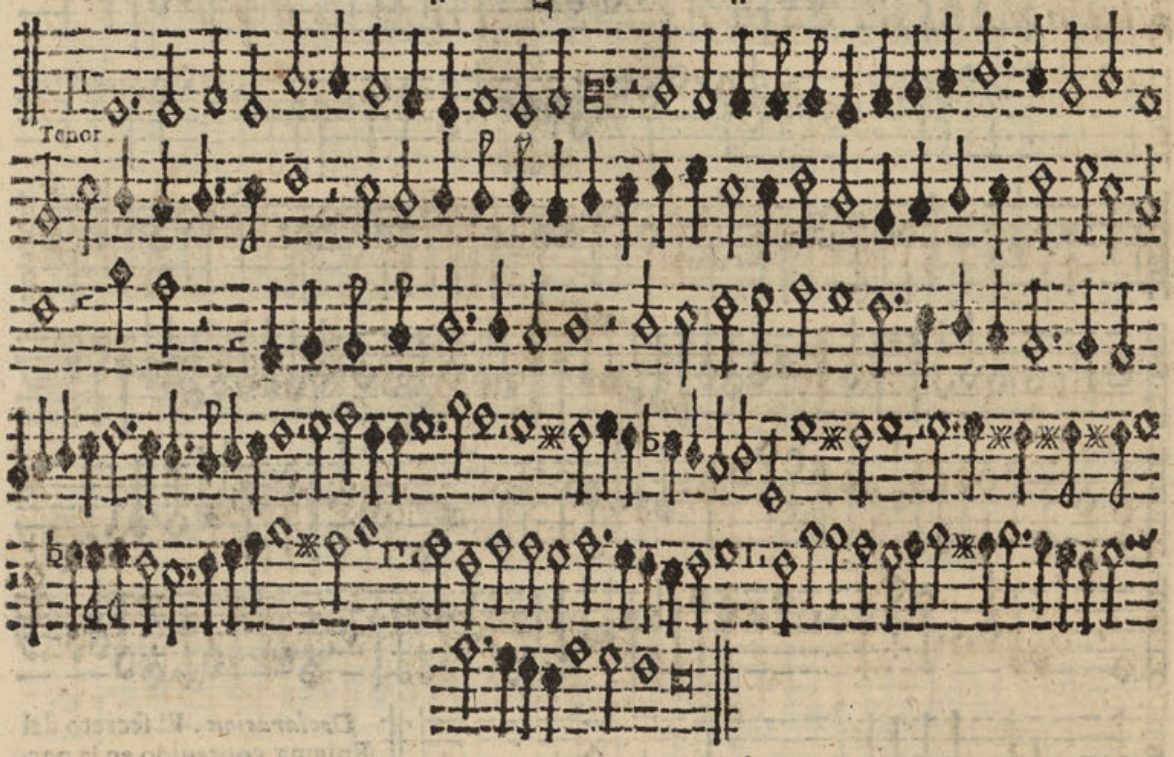
Enigma

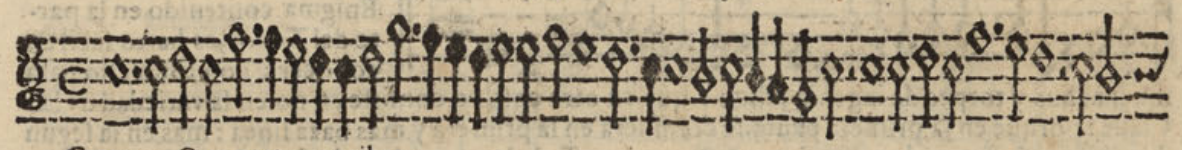
Biblioteca Nacional de España

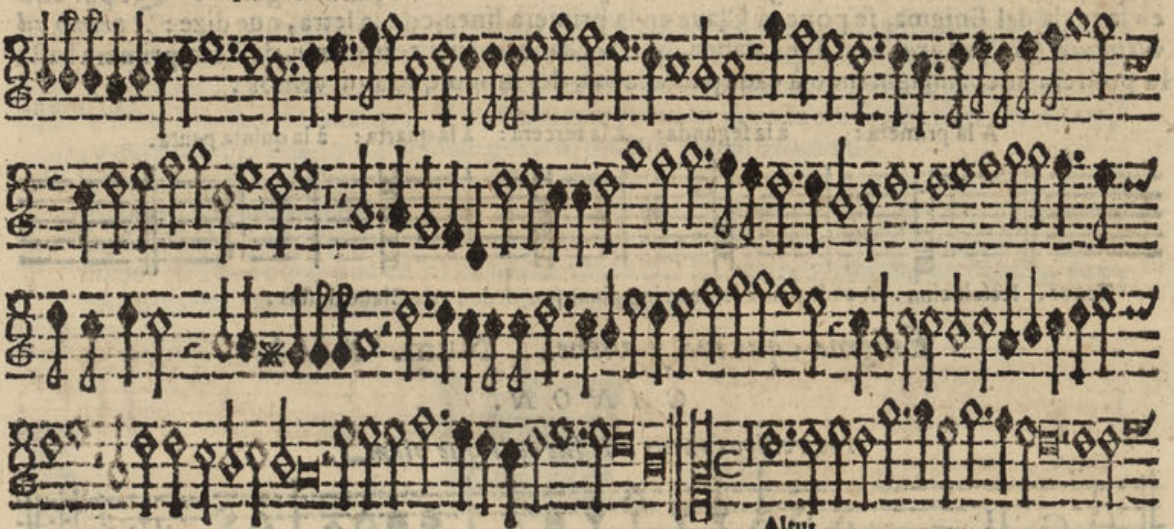
Enigma de la Claue diuersamente situada. **Num. XV.**

TENOR. CANON.

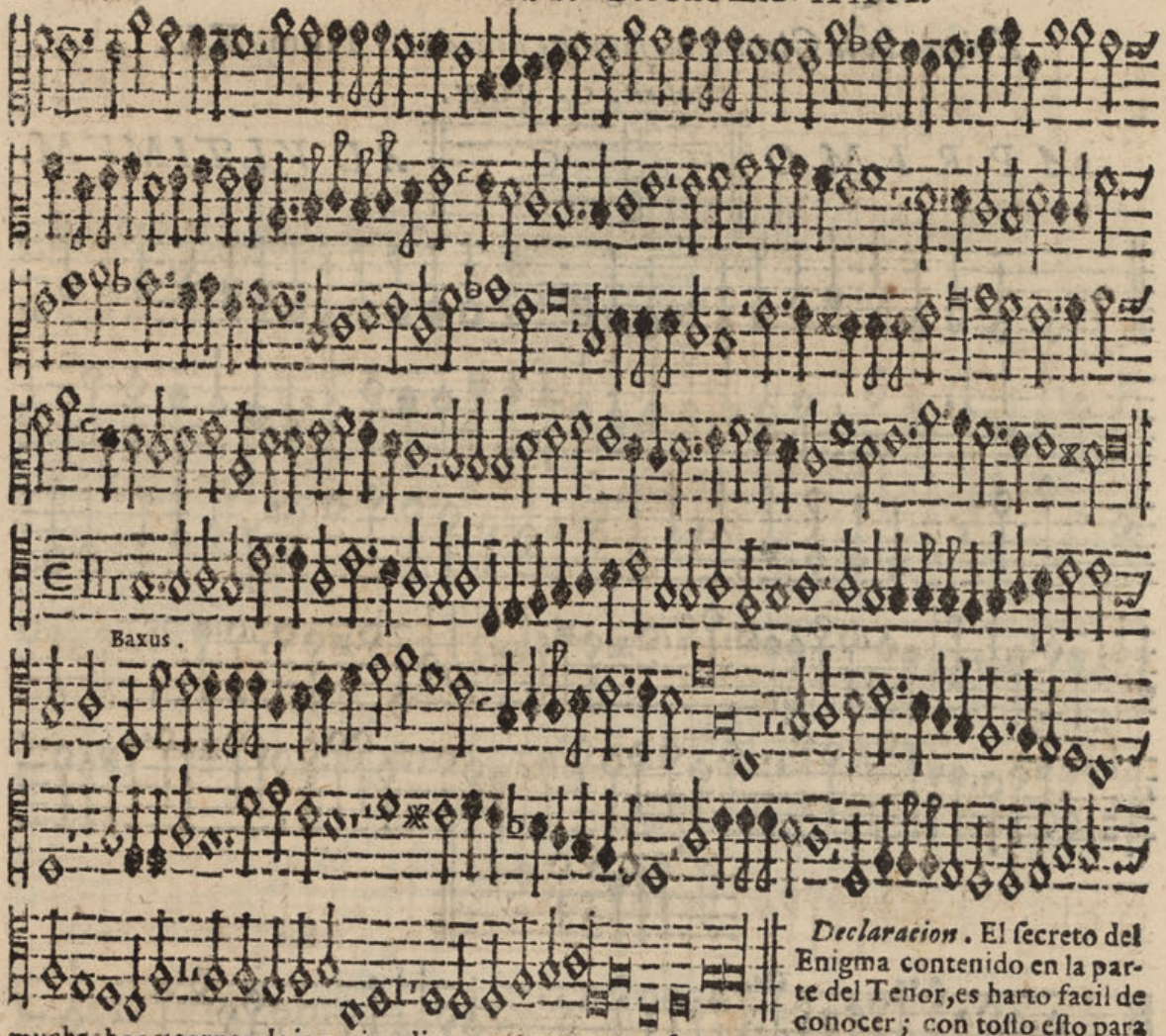
A PRIMO  *AD VLTIMVM.*







Biblioteca Nacional de España



Declaracion. El secreto del Enigma contenido en la parte del Tenor, es harto facil de conocer; con todo esto para muchachos y torpes de ingenio, digo: que en otra cosa no consiste, si no en la variedad de la Claue: porque en la primera pauta, se considera en la primera y mas baxa linea: mas en la segunda pauta, se entiende en la segunda linea; y assi de las mas alçando seguido. Que por esto en la regla del Enigma, se pone la Claue en la primera linea, con la letra, que dize: *A primo ad vltimum (scilicet gradum.)* Es saber, que la Claue se deue considerar, desde la primera hasta la postrera linea: imaginando à cada pauta la sua; del modo que aqui vemos.

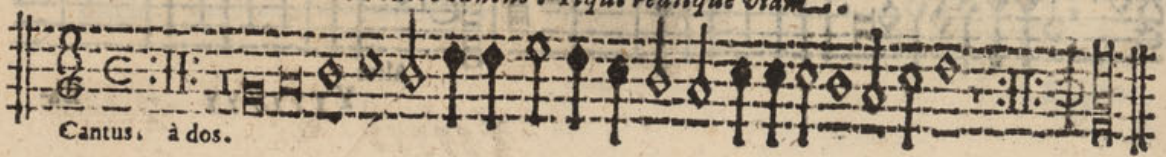
A la primera: à la segunda: à la tercera: à la quarta: à la quinta pauta.

Tenor. Resolucion. A cada pauta se deue imaginar por orden vna Claue destas.

Enigma, que va y viene. Num. XVI.

CANON.

Ibo redibo canens. Itque reditque viam.

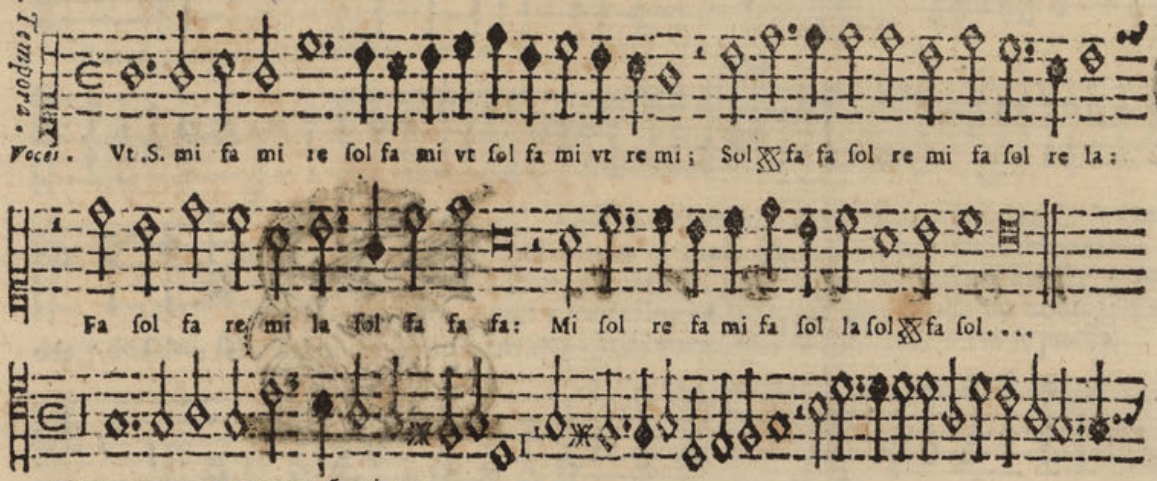


Biblioteca Nacional de España

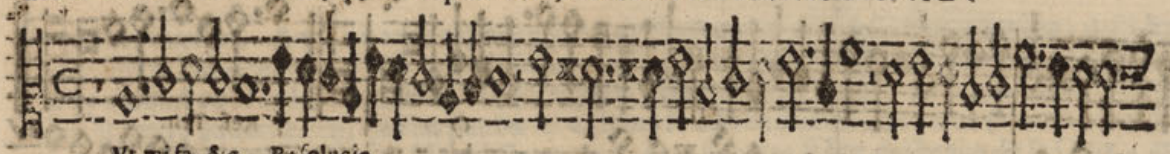
Enigma de la Solfa. Num. XVIII.

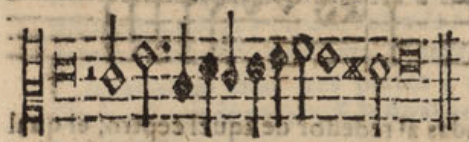
CANON IN SVBDIAPENTE.

DVO IN VNVM, NON VOCE SED TEMPORE.



Declaracion. Este exemplo canta à tres vozes: las primeras dos son contenidas en vna sola parte, que por esto dize; *Duo in vnum:* y la tercera sirue de acompañamiento. *El secreto del Enigma consiste en el Contralto,* pues canta el Tiple puntualmente de la manera, que esta ordenado: y la parte secreta, contenida en el Duo, comiença Quinta en baxo despues de vn Compas, como la señal del Canon muestra: entonando sus vozes, segun las sylabas de la Solfa, que estan por abaxo y enfrente de cada nota, dizen: esto si, que han de ser cantadas de la mesma cantidad, que el Tiple canta, como en esta Resolucion se vee.



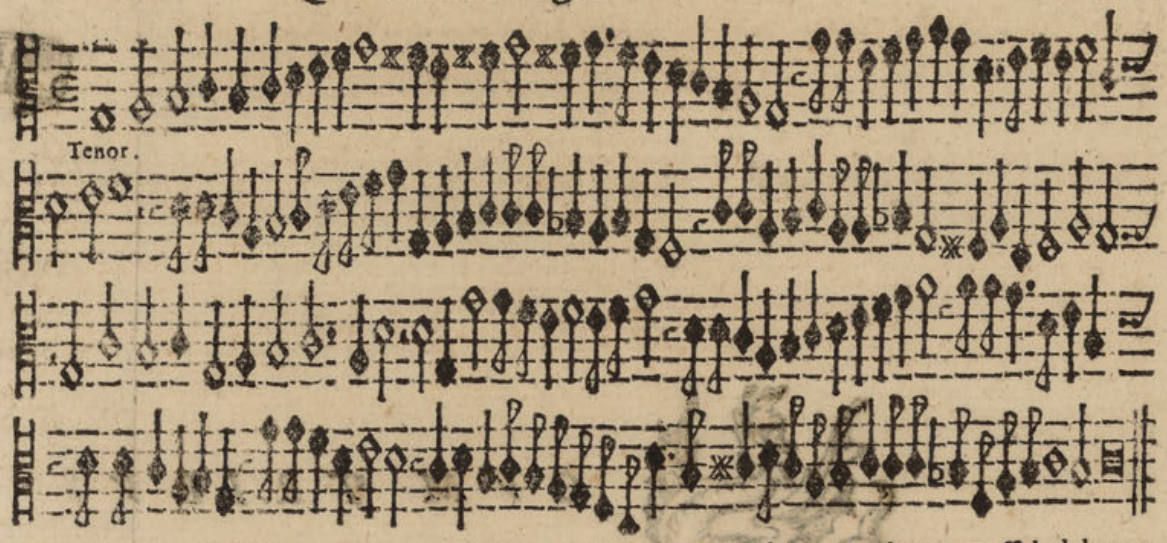


Concluyremos pues, que *la parte enigmatica imita à la principal solamente en la cantidad del tiempo ò valor de las Notas, y no en la entonacion de las vozes ò distancia de los interualos:* que por esto dize su letrero: *Non voce, sed tempore;* y esto baste.

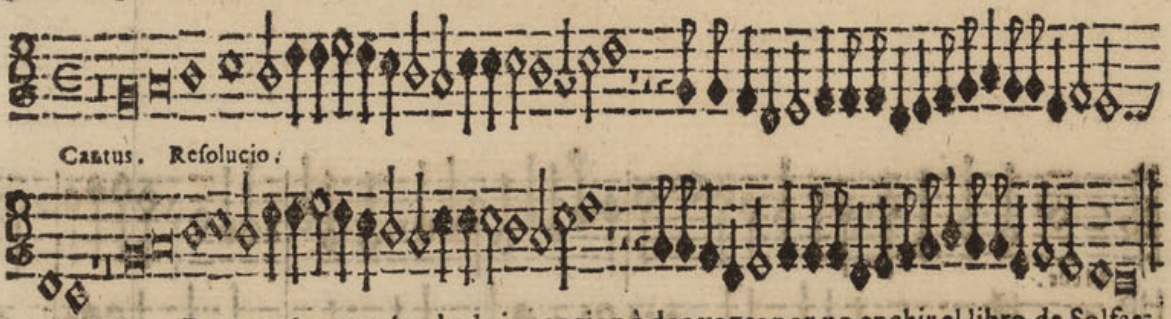
Enigma del salto contrario. Num. XIX.

CANON.

Hæc parili modulanda gradu, contraria saltu.
Has gradus æquales, contra dissultus habebit.

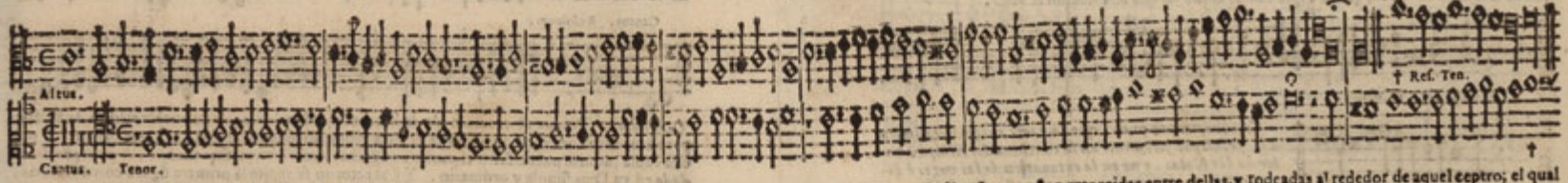


Declaracion. El Tenor canta como esta: ay solamente el Tiple, que tiene necessidad de vna breue declaracion. Y assi digo, que el letrero que tiene, nos dize, que va y buelue el Cantor; es a saber, *la primera vez procede al derecho, y la segunda canta retrogrado:* de mas desto, la primera vez canta à Compasillo, passando vna Semibreue al Compas, pues tiene esta Claue; y la segunda vez, canta à Compas mayor (es a saber *p dimidiũ,*) passando vna Breue al Compas, y se rige con esta Claue; que viene à cantar vna Quinta mas baxo. Y lleua el letrero doblado, para aduertir, que va y viene dos vezes; no obstante que las dos Repeticiones aduiertan lo mesmo. *La Resolucion* pues del dicho Tiple, es en esta manera.

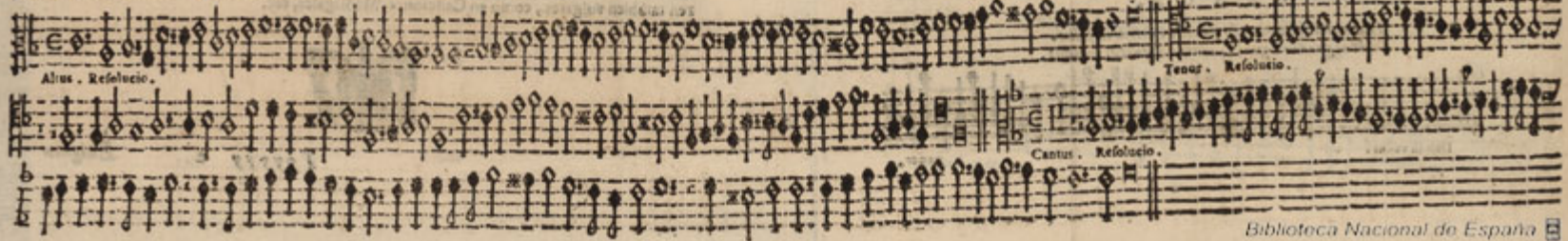


Adicion. Pongo el exemplo de la inuencion à dos vozes por no enchir el libro de Solfas; pero à las occasiones, se pueden añadir para acompañamiento, otras dos ò tres partes: Y por esta causa, aqui se puede sufrir el pausar con ambas vozes à vn mesmo tiempo; *lo qual esta deuedado* en vn Duo simple y ordinario. Y si al retorno se repite la primera figura con dos notas, se haze para darle mas gracia: y no desdize poco ni mucho con el principal.

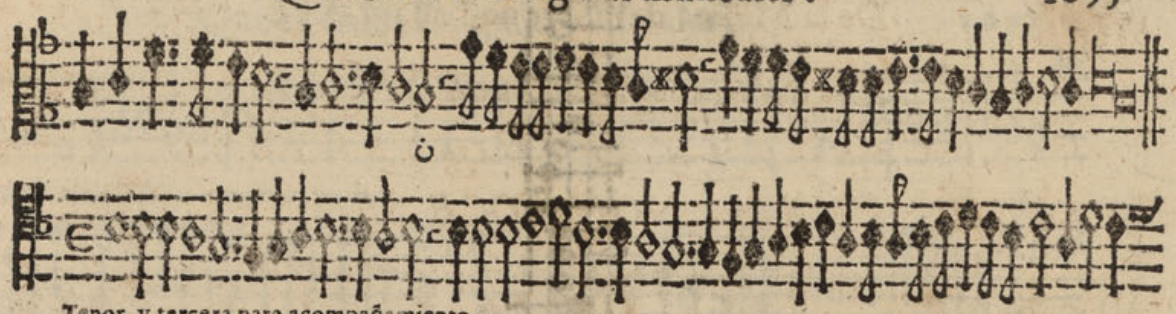
Cada vno podrà poner el Canon, como mejor le pareciere; en versos ò en prosa: vulgar ò latin que sea; que de todas maneras se puede hazer. Verdad es, que siendo la obra adonde endrare el Canon, Missa, Motete, y otra cosa latina, parecerà mejor el letrero en latin, que en vulgar: assi como mejor serà en vulgar que en latin, todas vezes que las palabras puestas en Musica fueren tambien vulgares, como en Canciones, Madrigales, &c.



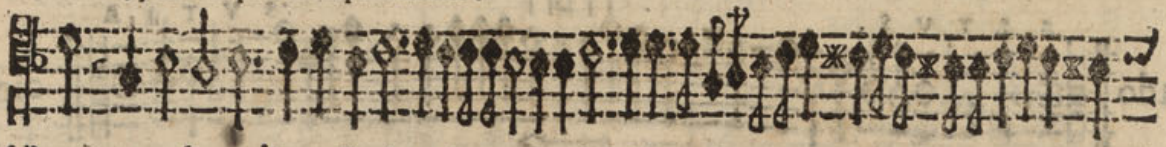
Declaracion y Resolucion. La declaracion del Enigma esta es. Assi como en la presente figura (llamada, Caduceo de Mercurio,) las sierpes estan retorcidas entre dellas, y rodeadas al rededor de aquel ceptro; el qual esta derecho, sin retorcerse à parte ninguna; con el letrero encima, que dize *ITA ET VOS*. De la misma manera han de proceder los Cantores de las tres vozes, contenidas en la figura: porque el Tenor, à cada diuision de linea (y esto à imitacion de las dos culebras) se passa en el Contralto; y el Contralto en el Tenor entreçandose las dos partes. Mas la voz del Tiple, (que de otra manera no auria en el inuencion) camina siempre seguido, sin torcerse à parte ninguna, à imitacion del ceptro, que es derecho, que señala al Tiple: el qual canta *per dimidium*, pues tiene el Tiempo virgulado, que significa diminucion. Poniendo agora cada parte en claro, vienen ser apuntadas assi como vemos.



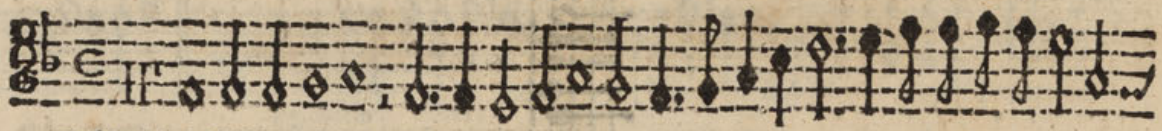
Biblioteca Nacional de España



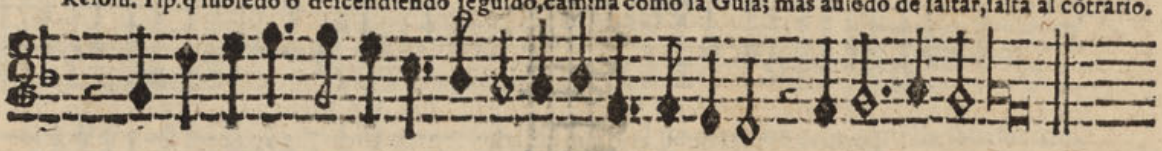
Tenor, y tercera para acompañamiento.



Declaracion. Aqui el Contralto canta como eſta, por ſer la Guia y parte principal; mas el Tiple (que es la otra voz contenida en el Duo,) ſe ha differentemente: porque, procedendo la Solfa gradatin y ſeguido, canta à imitacion de la Guia: mas ſiendo las notas apartadas y de ſalto, ſalta al contrario de la meſma Guia, como en eſta Reſolucion ver ſe puede.



Reſolu. Tip. q̃ ſubiẽdo ò deſcendiendo ſeguido, camina como la Guia; mas auiẽdo de ſaltar, ſalta al cõtrario.

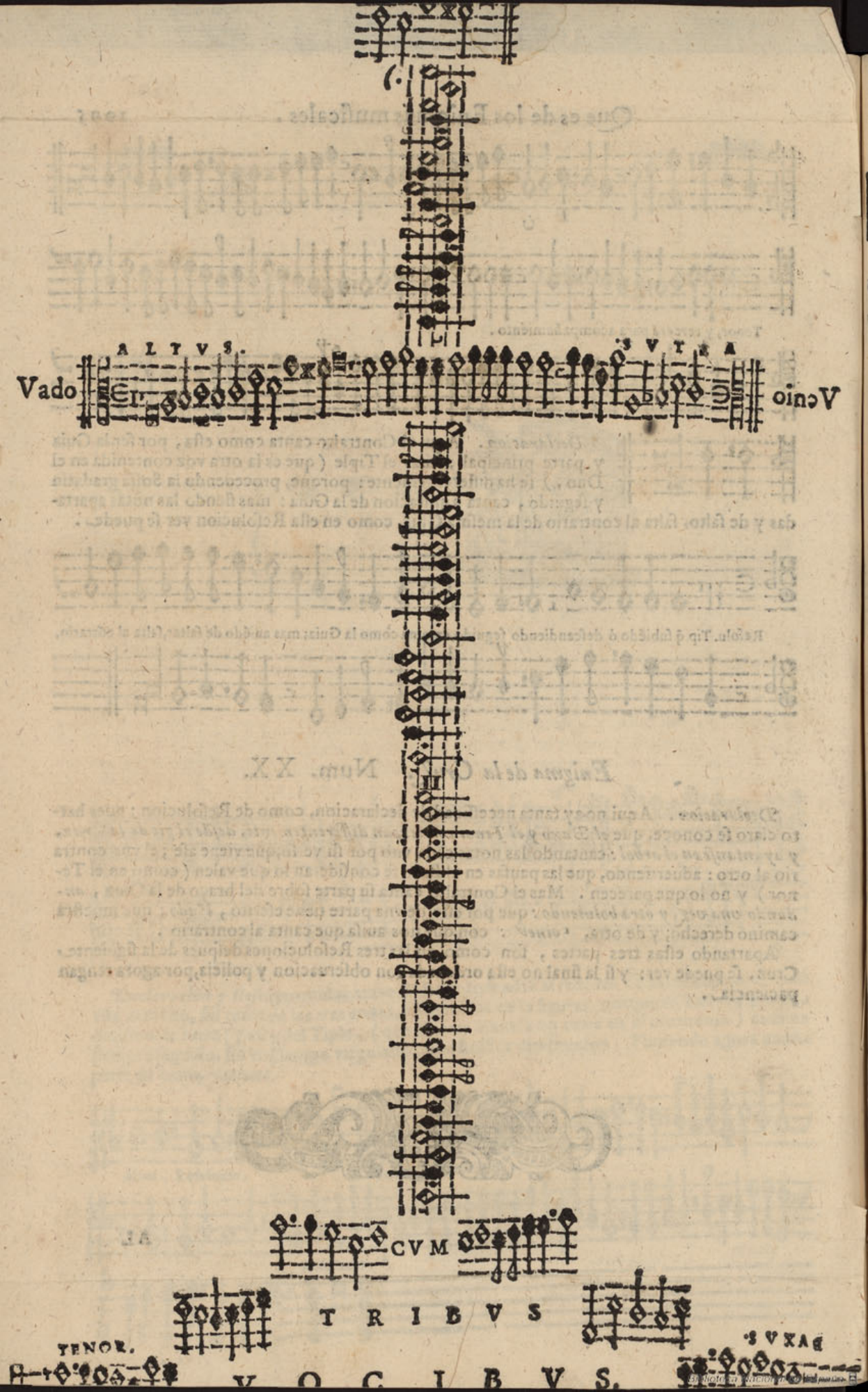


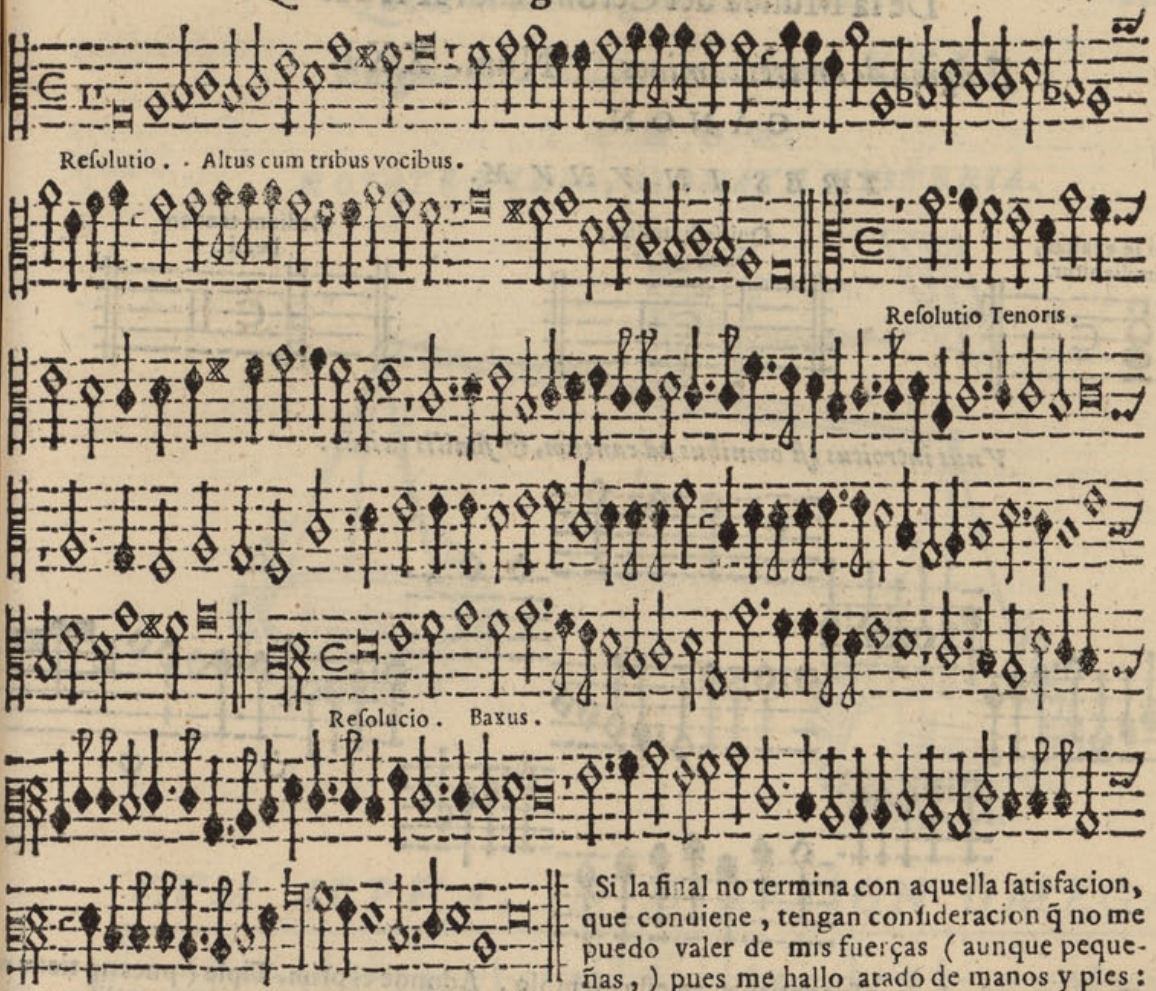
Enigma de la Cruz. Num. XX.

Declaracion. Aqui no ay tanta neceſſidad de declaracion, como de Reſolucion: pues harto claro ſe conoce, que *el Baxo y el Tenor comiençan differentemente, deſde el pie de la Cruz, y ayuntanſe en el arbol:* cantando las notas cada vno por ſu verſo; que viene aſer; el vno contrario al otro: aduertiendo, que las pauſas en el Baxo ſe conſideran lo que valen (como en el Tenor) y no lo que parecen. Mas el Contralto canta ſu parte ſobre del braço de la Cruz, *andando vna vez, y otra boluiendo:* que por eſto de vna parte tiene eſcrito, *Vado;* que mueſtra camino derecho; y de otra, *'oineV:* con que nos auiſa que canta al contrario.

Apartando eſtas tres partes, ſon como en las tres Reſoluciones deſpues de la ſiguiente Cruz, ſe puede ver: y ſi la final no eſta ordenada con obſeruacion y policia, por agora tengan paciencia.

Biblioteca Nacional de España


ALTVS.
Vado
Venio
CVM
TRIBVS
TENOR.
VOCIBVS.



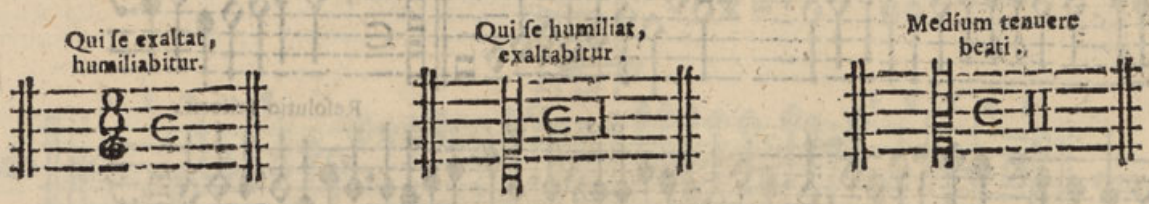
Si la final no termina con aquella satisfacion, que conuiene, tengan consideracion q̃ no me puedo valer de mis fuerças (aunque pequeñas,) pues me hallo atado de manos y pies: y assi, aunque quiero, no me puedo ayudar: que no sin causa, en principio deste libro, puse; *Voce parùm aures, plus oblecto ænigmate mentem.* Aduiertan pero (y esto para siempre,) que à qualquiera inuencion (para acompañamiento de las Consonancias) se le pueden añadir mas partes libres: y saldra muy acabada, todas vezes que la parte del Contrabaxo sea de las añadidas; afin con ella se pueda suplir à las faltas de las partes atadas, mas cumplidamente, &c.

Biblioteca Nacional de España

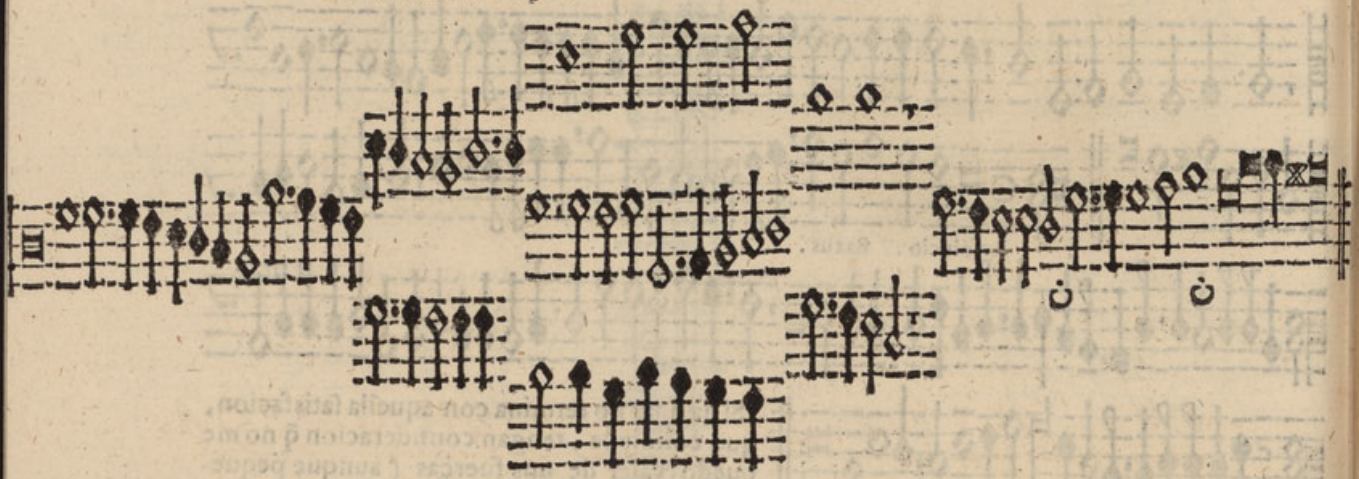
Enigma de los tres caminos. Num. XXI.

CANON.

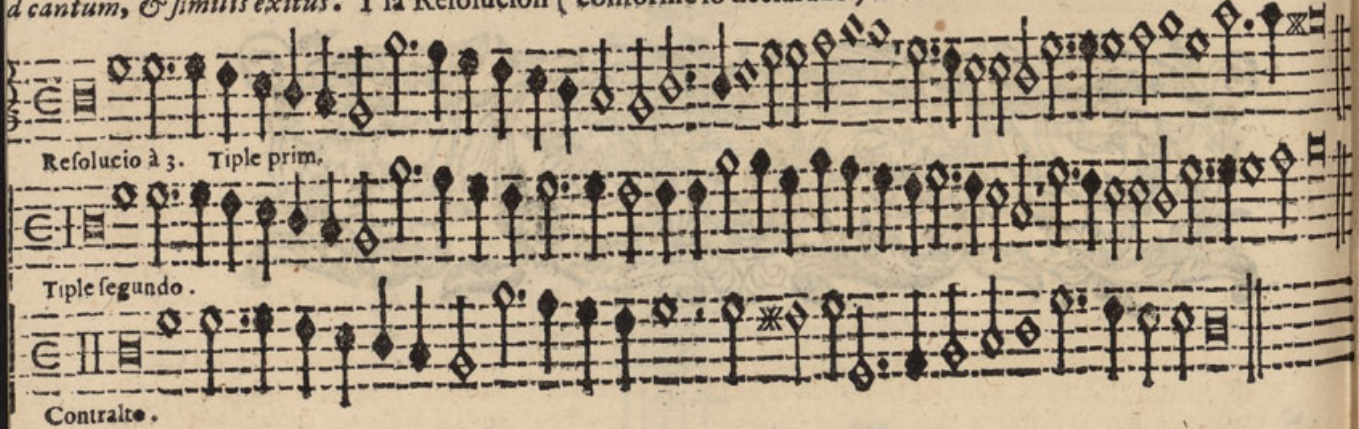
TRES IN VNVM.



Vnus introitus est omnibus ad cantum, & similis exitus.



Declaration. Tres partes son las que se contienen en este exemplo, Adonde el prim. Tiple (pues no tiene pau-) comiença primero; el qual, tomandose à la parte alta, sube y baxa: que por esto tiene su letra, que dize. *Qui se xaltat, humiliabitur.* Luego despues de quatro Compases, entra el segundo Tiple, el qual abaxa y sube; Y para os aduertir desto, tiene el letrero: *Qui se humiliat, exaltabitur.* Mas el tercero, (despues de ocho Compases,) antando su parte ygualmente, camina por la via de medio sin torcerse à ninguna parte; oygan su mote: *Medium nuere beati.* Y porque todas tres partes tienen vn mesmo principio, y vna mesma final, por no descriuir el Enig- ma sin sus auisos necessarios, puse el vltimo verso, que nos auisa desto, diziendo; *Vnus introitus est omnibus d cantum, & similis exitus.* Y la Resolucion (conforme lo declarado) serà en esta manera.



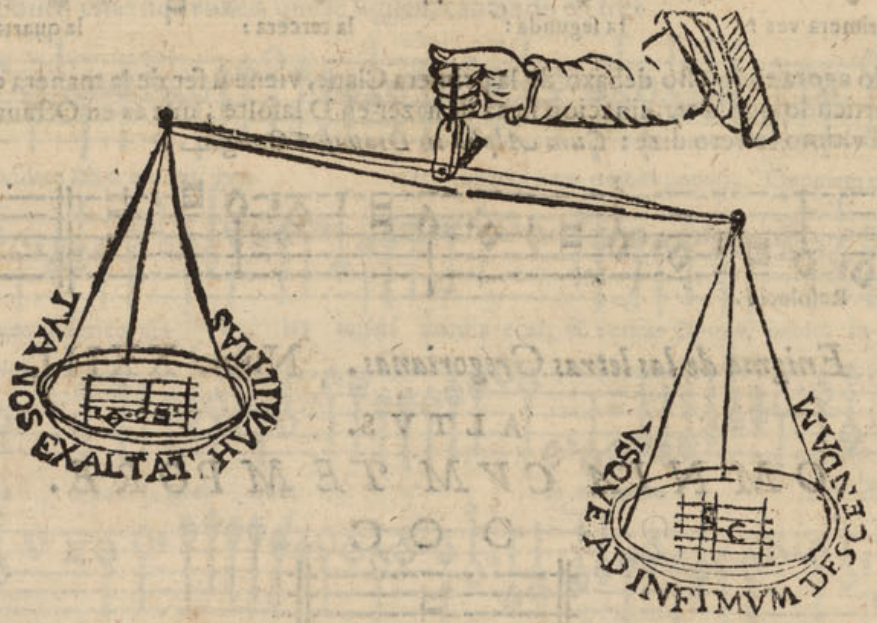
Enigma

Biblioteca Nacional de España

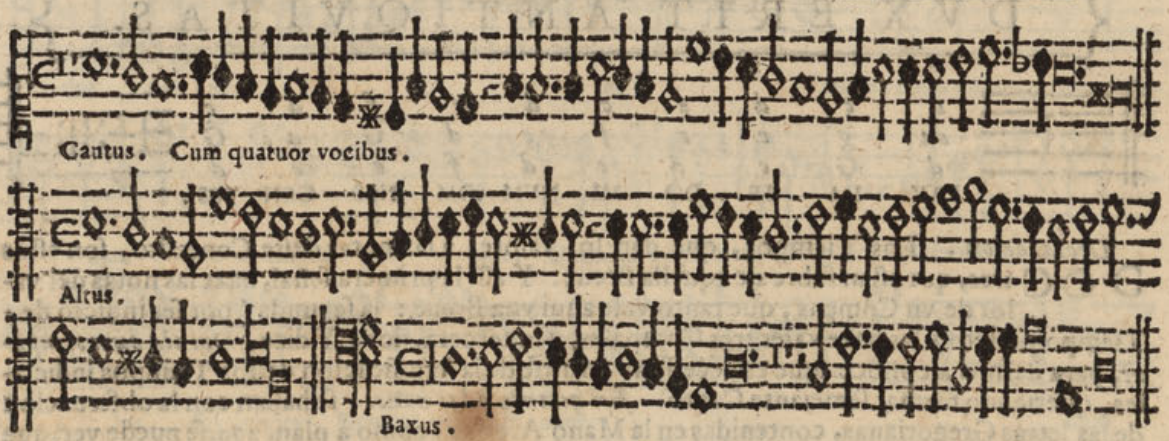
Enigma de la Balança. Num. XXII.

TENOR.

NOTATE VERBA, SIGNATE MYSTERIA.

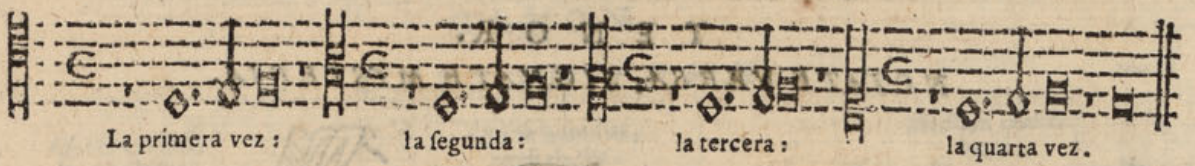


CVM ALPHA, IN DIAPASON OMEGA.

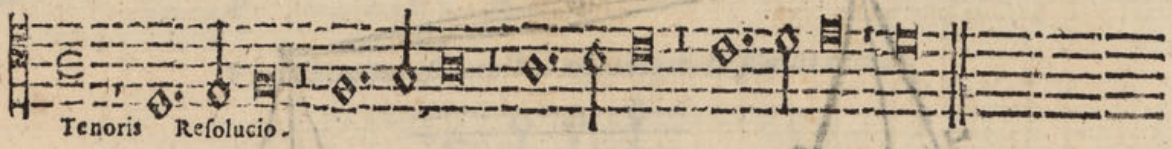


Declaracion. Aqui ay ſolamente el Tenor, que tiene menester de vna particular declaracion. Con cuyo letrero, que dize: *Notate verba, ſignate myſteria*, nos aduierte, que nos hauemos de guiar, ſegun vemos el effecto que hazen las balanças: las quales deſcenden de la parte, que tiene la Claue; y de la otra que tiene las notas, ſuben: de manera que *con el abaxar la Claue, ſe ſuben los puntos ò notas*; que por eſto dize ſu dicho: (hablando las notas con la Claue,) *Tua nos exaltat humilitas*: Y es, q̃ *quanto mas abaxa la Claue, tanto mas ſuben las notas*. Y porque la Claue, que eſta en la quarta linea, deſcende en la tercera, luego en la ſegunda, y finalmente en la primera, que es la mas baxa (pues dize aſſi, *Vſque ad infimum deſcendam:*) por eſto los puntos vienen à hazer effecto contrario; es aſaber, vienen à ſubir en cada Repeticion otro tanto, quanto abaxa la Claue; que es cada vez el interualo de vna Tercera. Y aſſi la pri-

m era vez vienen à començar en D solre, la segunda en Ffaut, la tercera en A lamire, y la quarta en C solfaut, en esta manera..



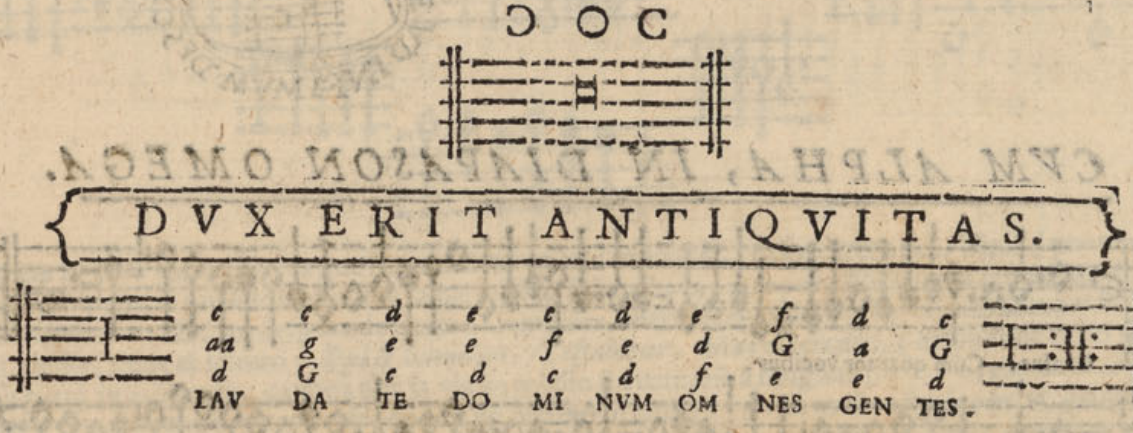
Poniendo agora todo esto debaxo de la primera Claue, viene à ser de la manera que aqui vemos : aduertiendo que la terminacion se ha de hazer en D lasolre ; que es en Octaua del principio; pues el vltimo letrero dize : *Cum Alpha in Diapason Omega*.



Enigma de las letras Gregorianas. Num. XXIII.

ALTVS.

OMNIA CVM TEMPORE.

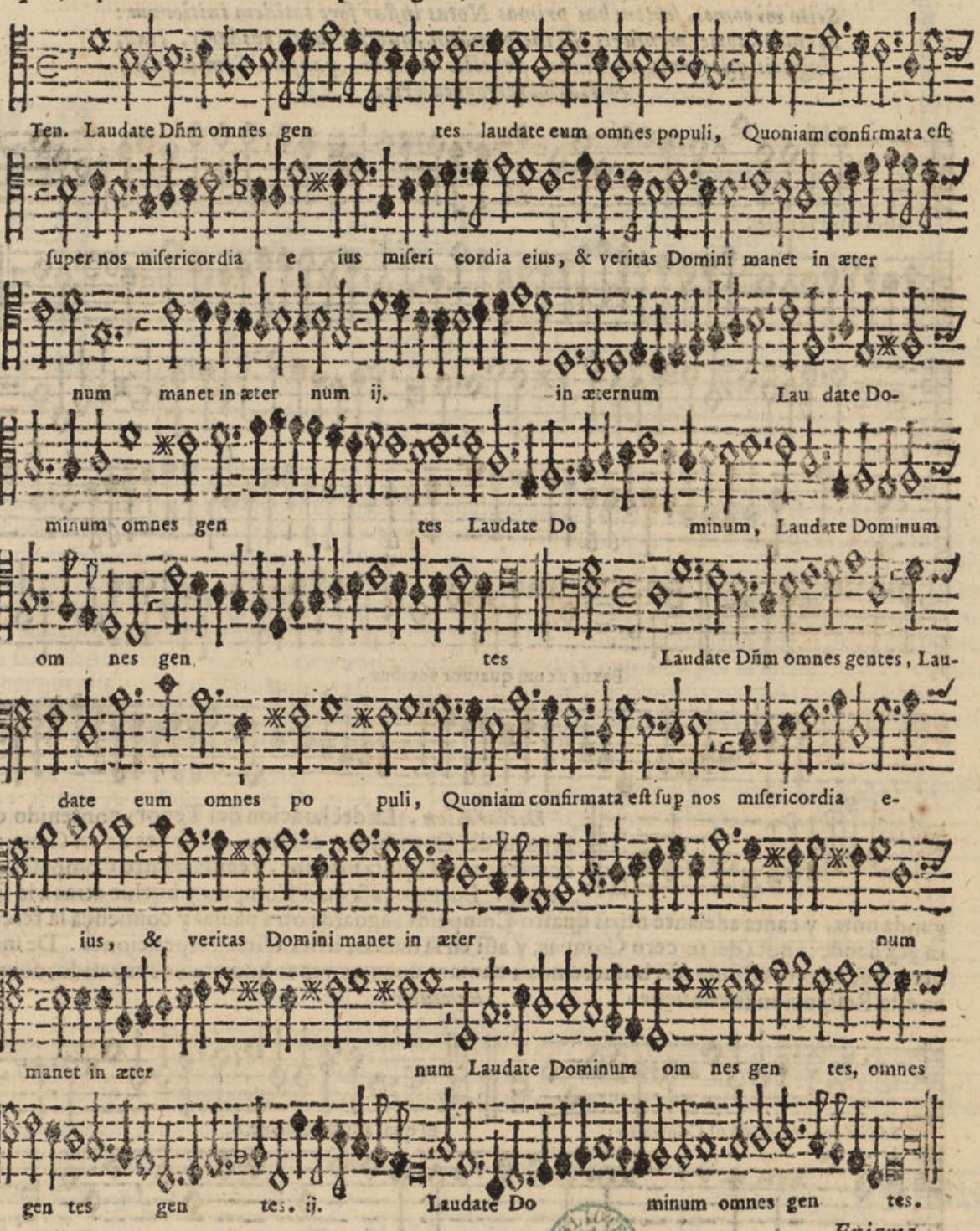


Declaracion. Los Tiempos, que dan los valores à las notas deste Contralto, son estos ↄ ○ C tres, que estan sobre de aquella Breue. Y assi la primera señal, haze las notas del valor de vn Compas, que tanto vale aqui vna Breue : la segunda (por ser indicio de Tiempo perfeto) las haze valer tres Compases; y la tercera, dos. Y dize, *Omnia cum tempore*, para darnos à conocer; que es necessario seruirse de la significacion destos Tiempos indiciales, queriendo formar semejante Canto. *En quanto à las vozes*, se hallan con la obseruacion de las letras Gregorianas, contenidas en la Mano Aretina, como à plan. 274. se puede ver; que por esto puse el letrero : *Dux erit antiquitas*. De manera, que con el primer Tiempo ↄ, se da el valor à las notas contenidas en las letras de la orden mas baxa, que son tantas Semibreues : entonando d, d la solre agudo, G, G solreut graue, &c. con este ○ las de medio, que son tantas Breues perfetas; es asaber, cada vna del valor de tres Semibreues : cantando aa, a lamire sobreagudo; g, g solreut agudo, &c. y con este otro C las mas altas; las quales se deuen tener de la cantidad de vna Breue ò dos Compases, entonando c, c solfaut agudo, &c. Pero dexando de poner la Resolucion con todos tres Tiempos, apuntando cada nota con Breue, ponremos solamente la segunda y mas clara Resolucion, ordenando las notas debaxo de vn comun Tiempo, como aqui vemos.

Resol.

Reſol. Laudate Dñm óes gentes. Laudate Dominum omnes gentes. Laudate Dominum omnes gentes.

Eſta pues es la Reſolucion del ſobredicho Contralto enigmatico: para acompañamiento del qual, ſe ponen eſtas dos vozes, que ſe ſiguen; cantando en tres.



Ten. Laudate Dñm omnes gen tes laudate eum omnes populi, Quoniam confirmata eſt

ſuper nos miſericordia e ius miſeri cordia eius, & veritas Domini manet in æter

num manet in æter num ij. in æternum Lau date Do-

minum omnes gen tes Laudate Do minum, Laudate Dominum

om nes gen tes Laudate Dñm omnes gentes, Lau-

date eum omnes po puli, Quoniam confirmata eſt ſup nos miſericordia e-

ius, & veritas Domini manet in æter num

manet in æter num Laudate Dominum om nes gen tes, omnes

gen tes gen tes. ij. Laudate Do minum omnes gen tes.

Enigma

BIBLIOTECA NACIONAL

Biblioteca Nacional de España

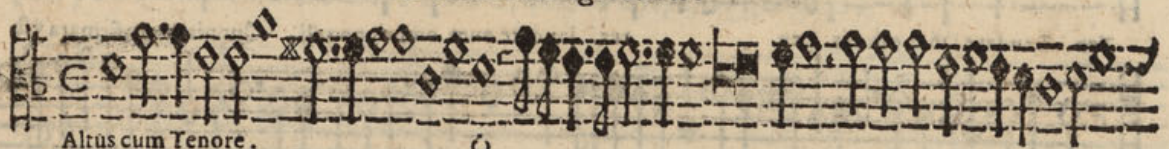
Enigma de los siete principios. Num. XXIIII.

PAra poner diuersas inuenciones, y diuersidad de Enigmas, pongo en consideracion à este.

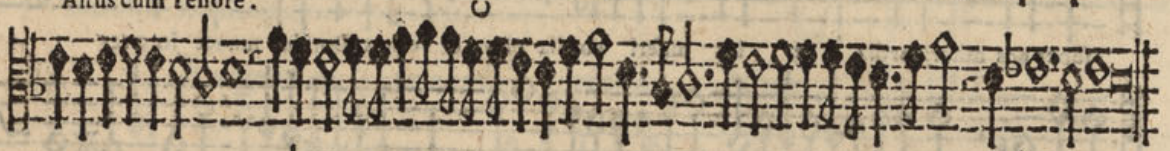
ALTVS AD TENOREM.

In Subdiapente post medium Tempus.

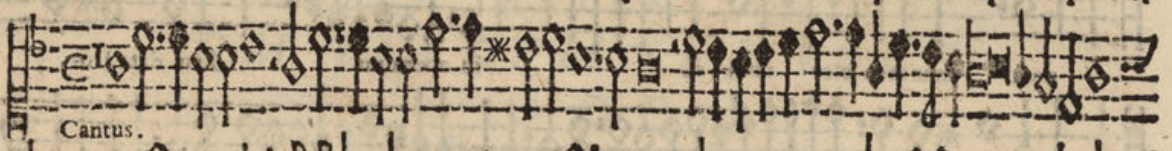
Scito mi comes, septem has primas Notas instar fore totidem initiorum: Memor, toties mensuris esse incipiendum, quoties cantu edideris. Itaq; singulis quaternis mensuris, expectes vnicam, pausam Semibreuis; & statim retrogredieris.



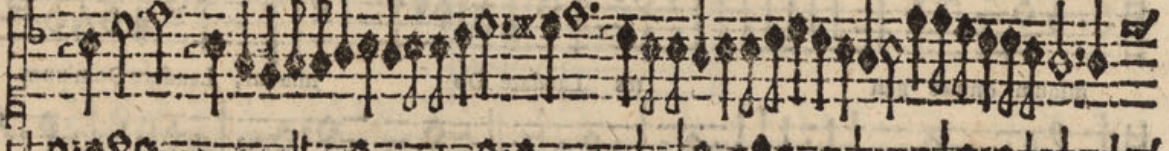
Altus cum Tenore.



Cantus.

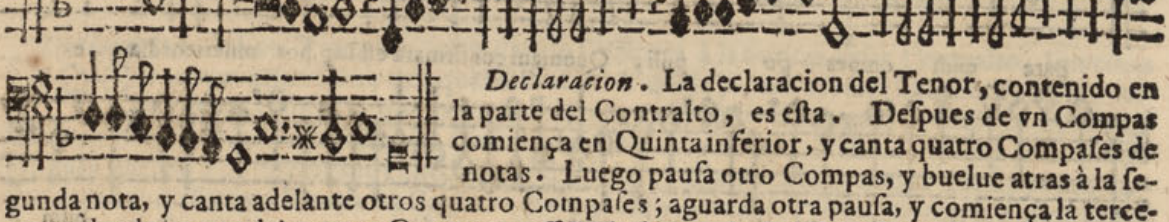


Baxus: cum quatuor vocibus.



Declaracion. La declaracion del Tenor, contenido en la parte del Contralto, es esta. Despues de vn Compas comiença en Quinta inferior, y canta quatro Compases de notas. Luego pausa otro Compas, y buelue atras à la segunda nota, y canta adelante otros quatro Compases; aguarda otra pausa, y comiença la tercera vez dende la nota del tercero Compas; y assi en la demas, hasta à siete Repeticiones. De manera, que à tantos Compases bolueremos à cantar, quantas vezes huuieremos repetido; como en esta Resolucion se contiene.

Resolucio.



Tenor contenido en el Contralto:

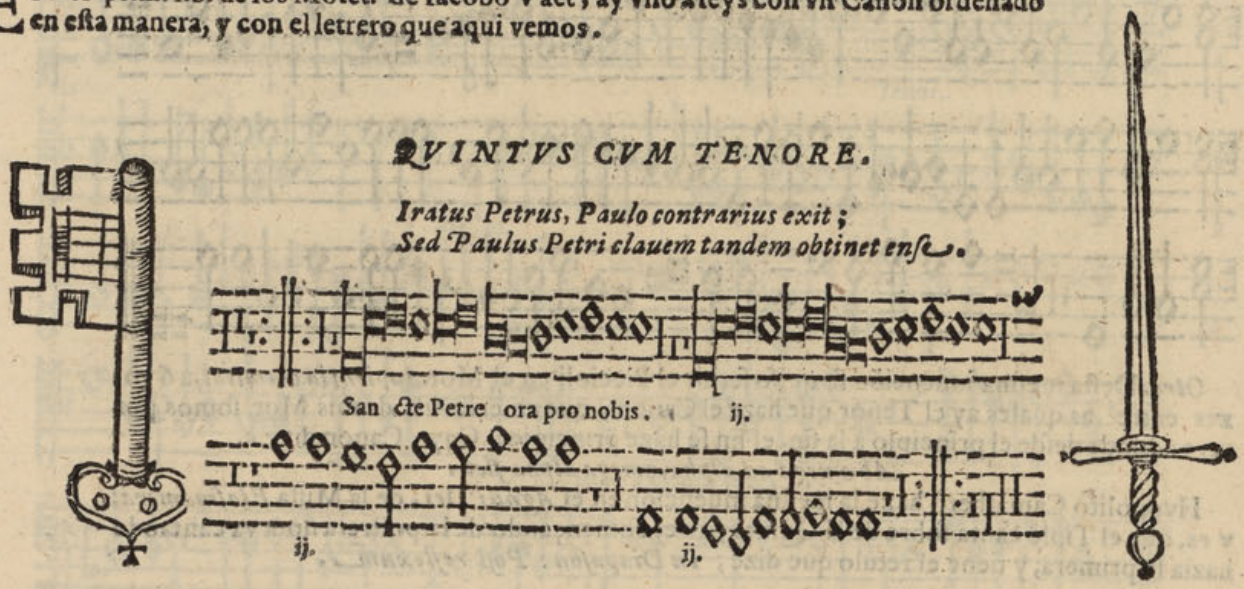
El qual assi se resuelue.

Enigma

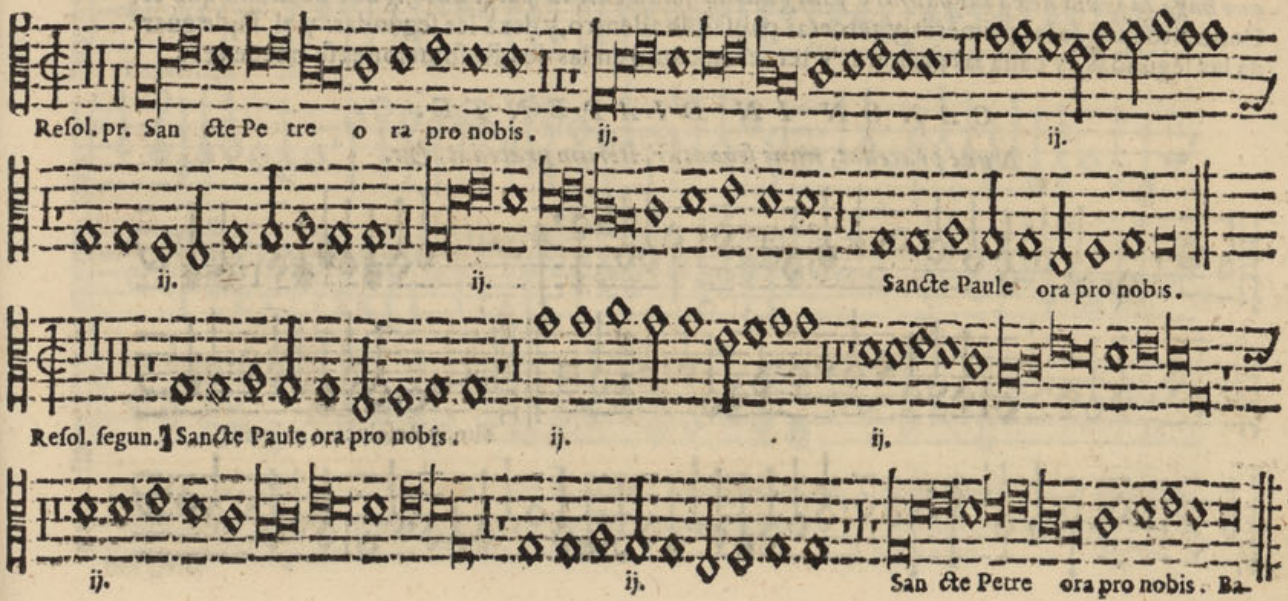
Biblioteca Nacional de España

Enigma que canta deſde el poſtrer punto, y camina haZia el primero. Num. XXV.

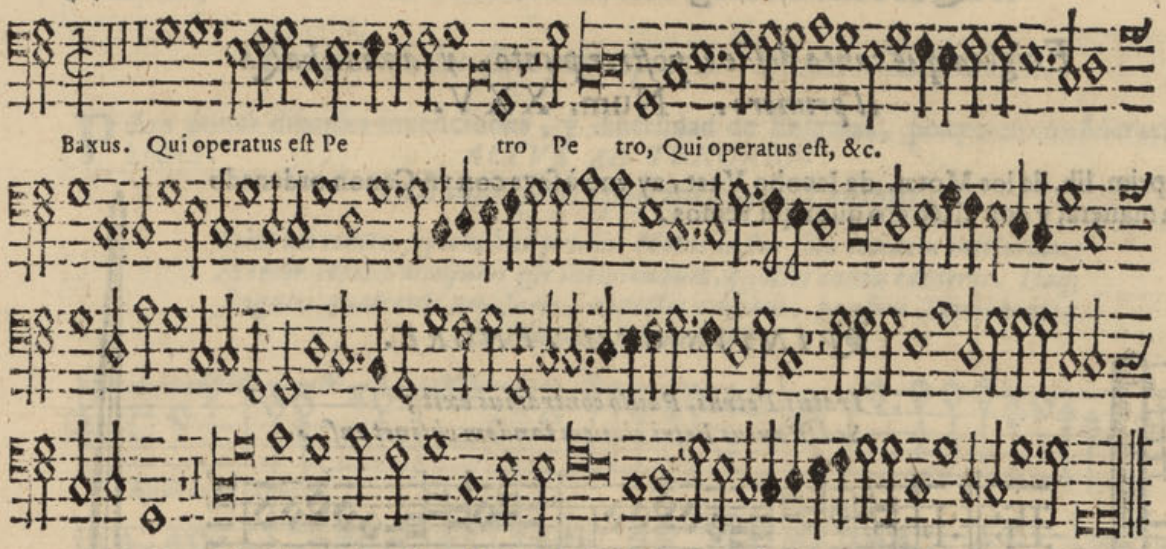
EN el prim. lib. de los Motet. de Iacobo Vaet, ay vno à ſeys con vn Canon ordenado en eſta manera, y con el letrero que aqui vemos.



Declaracion. La declaracion deſte Canon es, que vna parte debaxo del nombre de Pedro, canta al derecho como eſta eſcrito; y llegada al fin, buelue otra vez en principio; y cantado que ha la primera oracion, todo colerico ſe paſſa en la parte de ſu contrario, y deſpues de ſeys Compaſes ordinarios, comiença à caminar por la meſma via para ſe topar con el, y à las primeras pauſas ſe para à guardarle. Mas la ſegunda voz (debaxo de Pablo enojado,) camina al contrario; comiença de la vltima, y camina hazia à la primera nota: y llegado, otrauez buelue por la meſma via: finalmente no menos enojado que el otro, el tambien con vn ſalto ſe paſſa en la via de ſu contrario; y deſpues de ſeys Compaſes, por la meſma cauſa, comiença à caminar por ella. Cuyas Reſoluciones ſon eſtas que ſe figuen, acompañadas con la parte del Baxo. La llaue de Pedro dize por qual Claue ſe ha de cantar. Queriendo ver el Motete acabado con todas las partes, entre los Motetes mios del ter. lib. le veran.



Biblioteca Nacional de España



Otro. Desta mesma inuencion se quiso seruir el Piccioli en el Mot. *Sapientia clamitat*, à 6 vozes entre las quales ay el Tenor que haze el Canon, que en el iij. lib. de mis Mot. somos por ver: adonde desde el principio à la fin, el fin se haze principio. Cuyo Canon dize.

Ab omega ad alpha, omega alpha fiet.

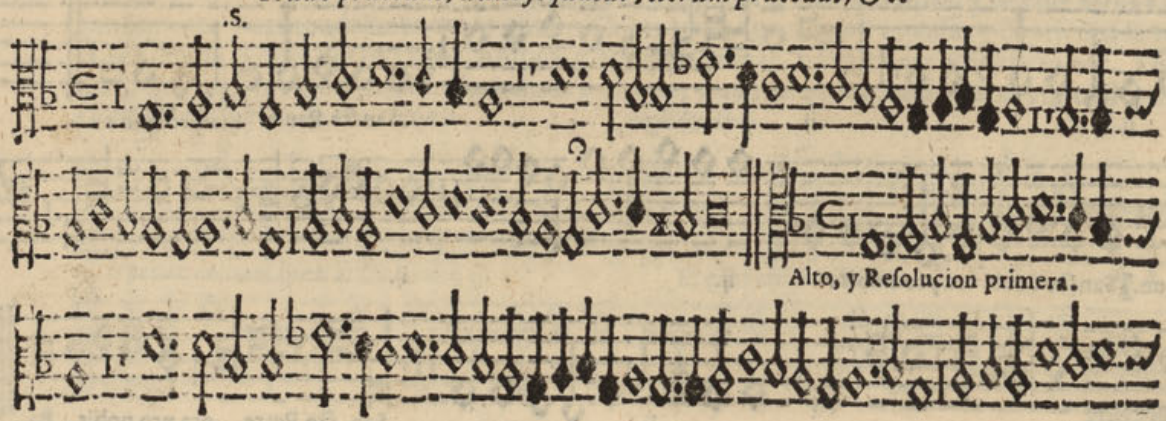
Hyppolito Camatherò haze la mesma inuencion en el *Agnus Dei*, de la Missa *Elasmamera*; y es, que el Tiple canta sobre de la Quinta parte, començando de la postrera nota va cantando hazia la primera; y tiene el retulo que dize; *In Diapason: Post reflexum*.

Enigma alternado. Num. XXVI.

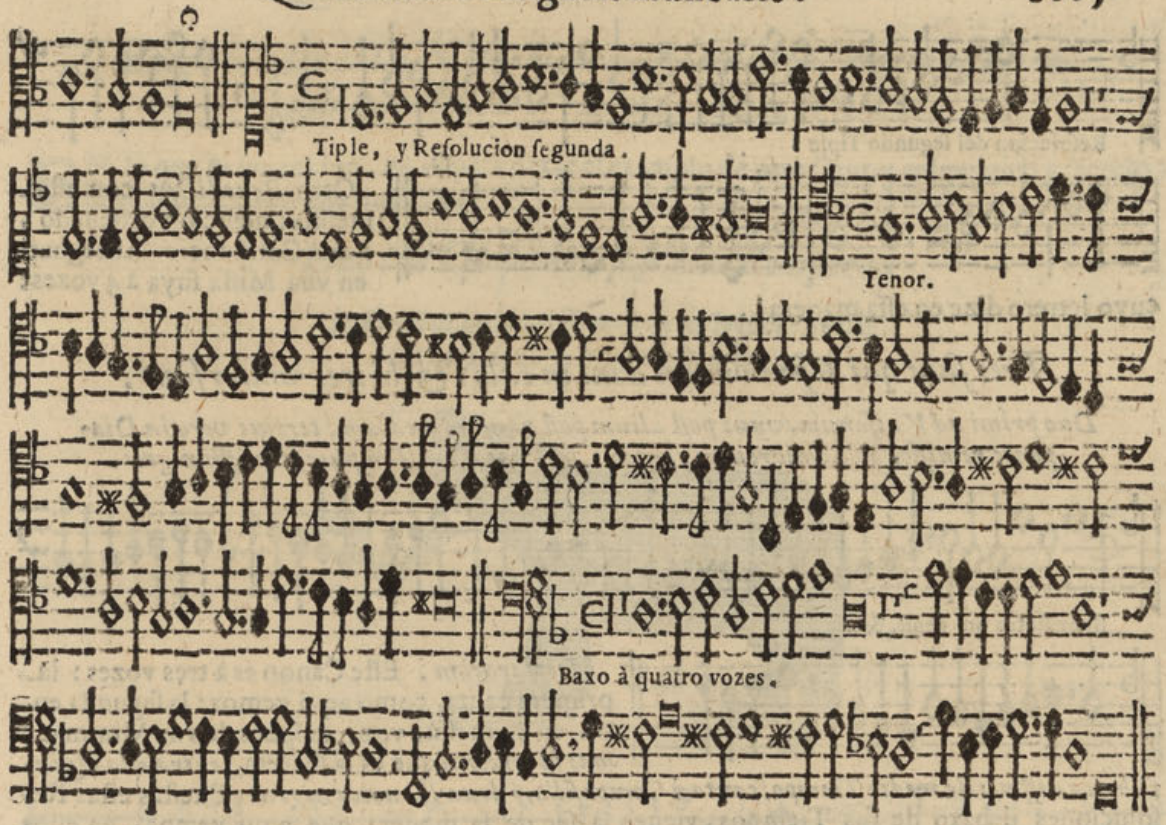
Declaracion. No es de dexar en silencio otro differente exemplo de Canon, adonde *el Contralto desde el principio hasta à las primeras pausas es Guia*, y el Tiple es Consiguiente: y desde estas pausas à las segundas, el Tiple es Guia; y Consiguiente el Contralto. Otra vez, el Contralto es Guia y el Tiple Consiguiente, desde estas segundas, hasta à las terceras pausas: y finalmente, desde estas postreras pausas hasta al fin, el Tiple haze de nueuo la Guia, y el Contralto la parte Consiguiente; el qual se queda para final en la nota, que tiene el Calderon. Aduertiendo, que el Contralto comiença despues de dos Compases ordinarios, aquien sigue el Tiple en Quinta superior, despues de otros dos Compases. Aduiertan tambien, que *la parte que haze la Guia dexa las pausas, y las guarda solamente la parte que sigue:* de modo que el Contralto guarda las primeras y terceras pausas de adentro, y dexa las segundas: y el Tiple guarda las segundas, y calla las primeras y terceras; como en las dos Resoluciones se puede ver.

CANON IN DIAPENTE.

Nunc præcedat, nunc sequatur, iterum præcedat, &c.



Biblioteca Nacional de España

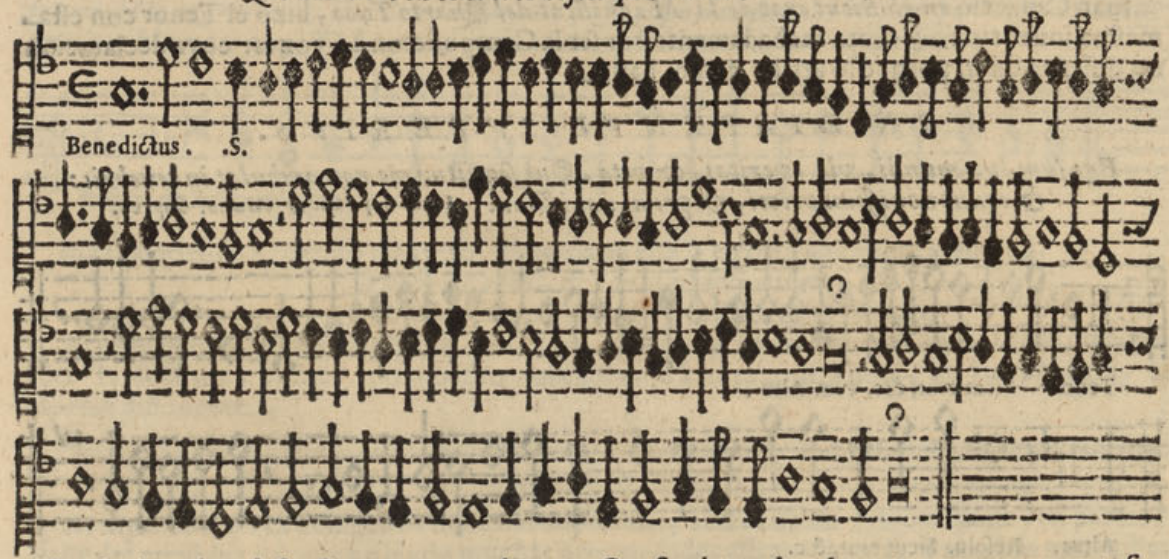


Enigma adonde vna voz canta ſolamente las notas blancas. Num. XXVII.

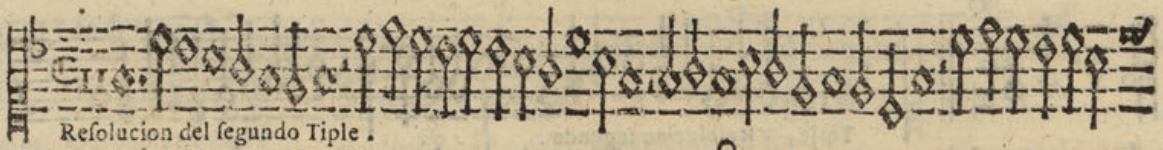
EN vna Miſſa mia, hago eſte Canon enigmatico, y le ordeno en eſta manera, q̃ aqui vemos.

D V O.

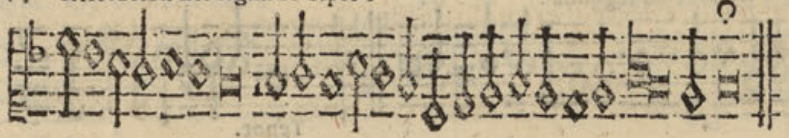
Qui ambulat in tenebris neſcit quo vadat. *Ioan. Cap.* 12.



La declaracion deſte Canon es, que la parte Conſiguiente dexa las notas negras, y canta ſolamente las blanças, como en la ſiguiente Reſolucion vemos; y la parte Principal canta de la manera, que eſta puntado en la Guia de arriba.



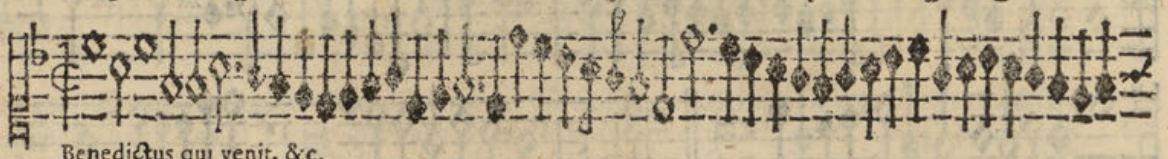
Resolucion del segundo Tiple.



Otro *Benedictus* con esta mesma inuencion ordenado, haze Constancio Antegnati en vna Missa suya à 4 vozes: cuyo letrero dize en esta manera.

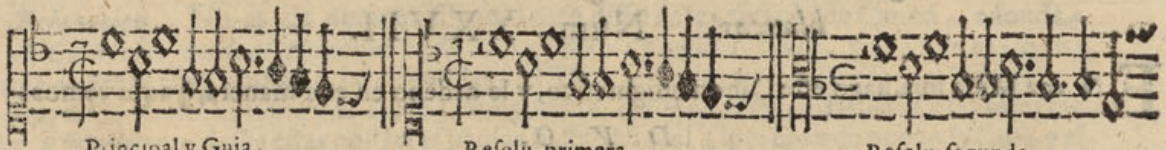
Tres sunt qui testimonium dant in cælo: & hi tres vnum sunt.

Duo primi ad Vnisonum, vnus post alium post pausam mediam: tertius vero in Diapente remisso, ad Semibreuem cantans, post medium Tempus: dimissis nigris.



Benedictus qui venit, &c.

Declaracion. Este Canon es à tres vozes: la primera canta, como aqui vemos: la segunda entra en la mesma voz, despues de vna Minima: *mas la tercera* (que es la secreta,) *entra à la Quinta baxa despues de medio Tiempo; canta à Compasillo, y dexa las notas negras.* Puestas estas Resoluciones debaxo de sus Tiempos, vienen à ser de la manera que aqui vemos, en estos tres principios siguientes.

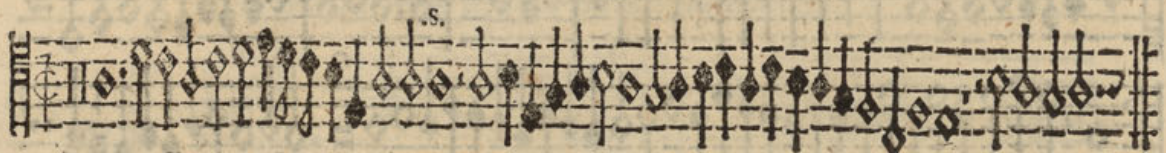


Principal y Guia. Resolu. primera. Resolu. segunda.

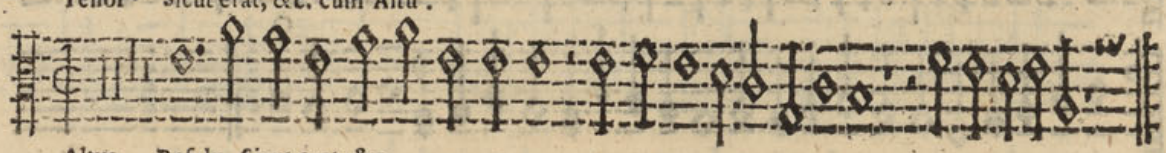
Iuan Cauaccio *en el Sicut erat de la Magnificat del Quarto Tono*, hizo el Tenor con esta mesma inuencion; y canta acabadamente por ser la Composicion à 6 vozes: cuya declaracion no quiero poner, porque lo arriba dicho, basta.

IN DIAPENTE SVPERIVS.

Ego sum lux mundi, via, veritas, & vita. Qui sequitur me non ambulat in tenebris: & erunt nouissimi primi, & primi nouissimi. Ioan. Cap. 12. & Matth. Cap. 20.



Tenor. Sicut erat, &c. cum Altu.



Altus. Resolu. Sicut erat, &c.

Estos principios bastan para nuestro enseñamiento: pues todos dizen vna mesma cosa.

Enigma

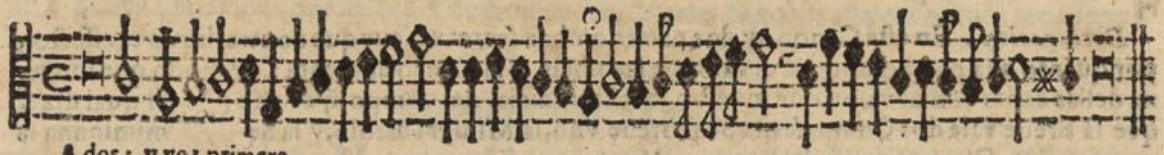
Biblioteca Nacional de España

Enigma, adonde las Notas blancas, ſe cantan por negras; y las negras, por blancas. Num. XXVIII.

EN lo que es inuencion, no es para dexar el exemplo de otro Canon enigmatico y ſecreto; al qual ordeno en eſta manera.

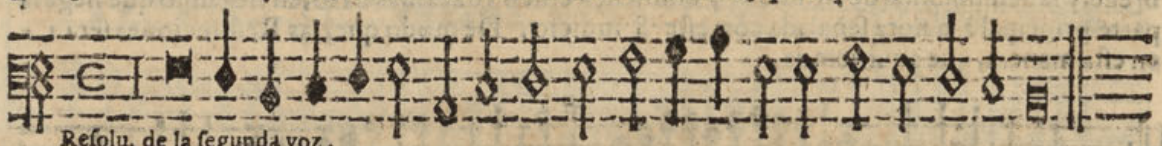
Duo: in Diapente, poſt duo Tempora.

Inſtructus quidam Barrus conſcripſit: at illi
Sint atri dentes, tergora & alba, canet.



A dos: y voz primera.

Declaracion. Para ſatisfazer à la gente moça, aduierto que la parte Principal ha de cantar todo puntualmente, como eſcrito eſta: *mas la Conſiguiente, ſubentra deſpues de quatro Compaſes, vna Quinta en baxo; y cantando, à todas las notas blancas dales el valor de negras; y al contrario, à las negras dales el valor de blancas: paſſa, digo, las figuras blancas por negras, y las negras por blancas:* cuya Reſolucion viene à ſer en eſta manera, que aqui vemos.



Reſolu. de la ſegunda voz.

Mas queriendo el letrero mas facil, diremos en eſta ò en otra ſemejante manera.

Qui prior canit, & canat vt ipſe videt;
Poſterior vero pro nigris, albas; & contra.

Acompañando la inuencion con mas vozes, harà vn gracioſo cantar; pues aſſi en dos, paréce la coſa muy pobre, por quanto van cantando à nota contra nota, ſin vſar ligadura, ni eſpecie diſſonante.

Plinius, teſte Muriano, ſcribit quendam Elephantem grecarum literarum ductus didiciſſe, atque hæc ſcripſiſſe: *Ipſe hæc ego ſcripſi, & ſpolia ceitica dicaui. Tex. in ſua offic. de Eleph.*

Aunque eſto cerca de algunos tiene del impoſſible, acerca de mi (ſino en todo, en parte) tiene del creyble: porque he leydo muchas propriedades eſtraordinarias. y muchas marauillas deſtos animales, en diuerſos eſcriptores; particularmente ay Martin Fernandez de Figueroa, tit. 47. en la Hiſtoria que hizo de la conquiſta de las Indias de Perſia y Arabia, llamadas vulgarmente

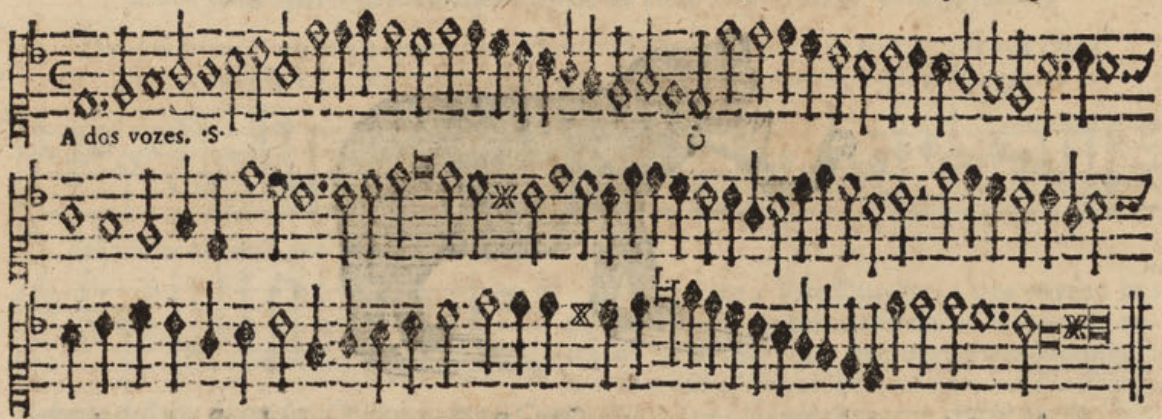
mente *Indias de Portugal*. En la qual, hablando de las propriedades de los Elefantes indios, dize estas puntuales palabras: *Son muchos dellos tan prudentes animales, que no les falta demas de anima racional, si no la habla, para tener entendimiento de sabios varones; pues entienden la lengua y voz india, y lo que les mandan hazer. &c.*

Enigma que diminuye y aumenta el valor de las notas. Num. XXVIIII.

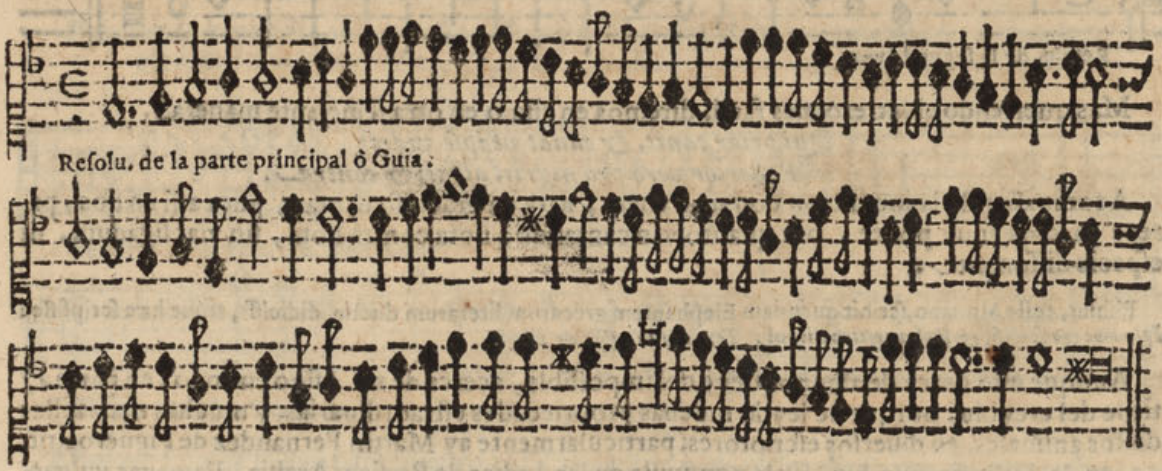
OTra inuencion pongo, no menos secreta y enigmatica de la passada; la qual ordeno con esse letrero.

CANON IN SVBDIAPENTE.

Me oportet minui, illum autem crescere: & qui venit post me, ante me factus est.



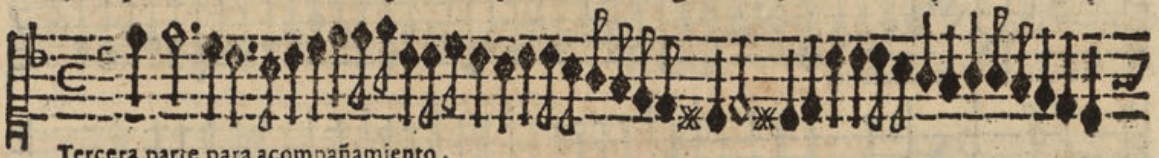
Declaracion. En este Canon ay dos partes ambas secretas, aunque contrarias en el effecto, por quanto vna parte diminuye el valor de las notas, y la otra lo aumenta: de modo que ninguna dellas canta con el valor, que muestra la señal indicial del tiempo q̄ es este C; el qual dize, que la Breue vale dos Compases, la Semibreue vno, la Minima medio, y la Semiminima la quarta parte. Que por causa del letrero, *Me oportet minui*, altera este valor el que canta la parte principal, y diminuye su natural cantidad; cantando la Breue en consideracion de Semibreue, la Semibreue de Minima, la Minima de Semiminima, y la Semiminima de Corchea; como si el Canto cantara *per dimidium*, y tuuiera estotra señal ¢. Mas la parte Consiguiente obra todo al cōtrario, pues aumenta el valor à las notas, à causa de la letra que dize .... *illum autem crescere*: y es que canta la Semibreue en consideracion de Breue, la Minima de Semibreue, y la Semiminima de Minima: y comiença cinco vozes mas baxo, en llegando que llega la parte principal à la nota señalada con este S indicio. De modo que, las Resoluciones seran en esta manera, que aqui vemos.



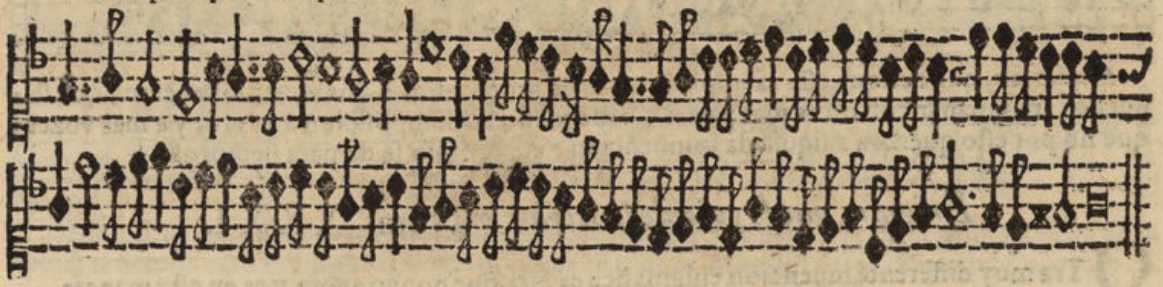
Resolu.

Reſolu. de la ſegunda parte, que es la Conſiguiente.

Ay deſpues eſta tercera voz, que acompaña la dos enigmaticas, harto clara y ſin emberaço.



Tercera parte para acompañamiento.

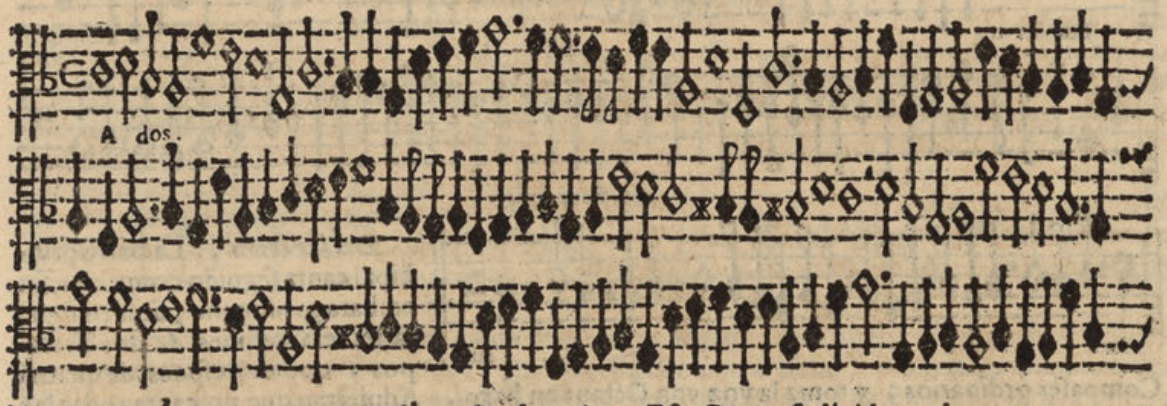


Enigma de la diuiſion. Num. XXX.

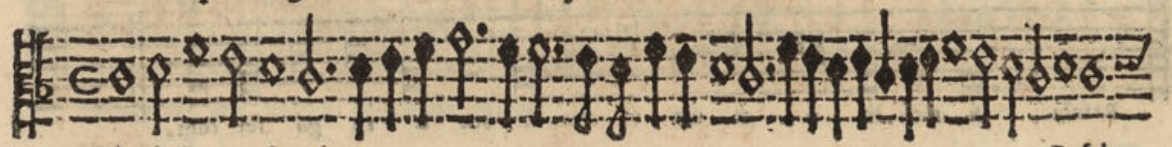
GRamatio Metallo en el fin de los Duos ſuyos, pone vn Canon enigmatico muy galan: à cuya imitacion (por no tener comodidad de ſacarle) hago yo eſte otro, y aſſi le ordeno.

DVO IN VNVM.

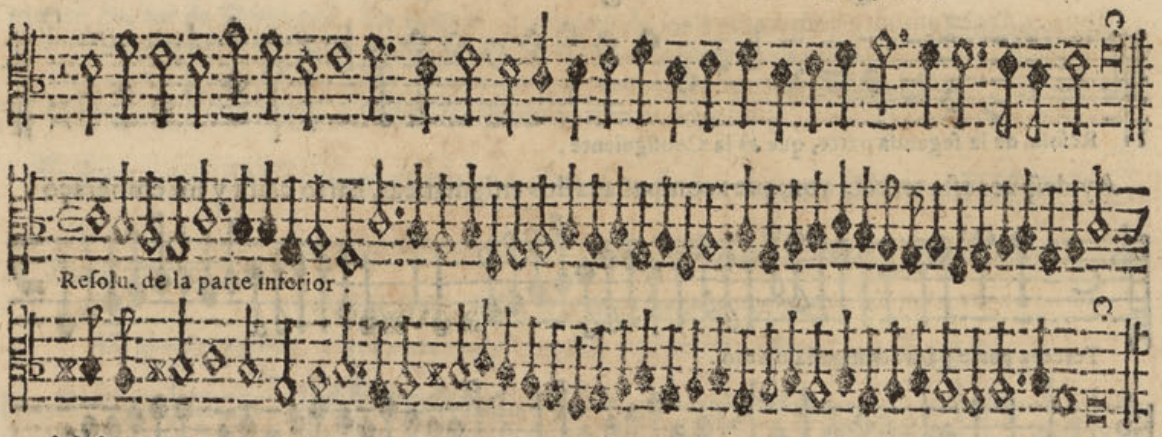
Communis media eſt via.



Declaracion. Eſte Canon ſe diuide en dos partes, graue y aguda; es à ſaber, inferior y ſuperior. Me declaro, y digo que eſte Canto ſe diuide por el largo; y es, que *vna parte canta ſolamente las notas, que eſtan ſituadas deſde la tercera linea ò raya por abaxo; y la otra canta deſde la tercera por arriba: y las notas, que eſtan pueſtas en la linea de medio (nota) ſiruen en comun à entrambas partes*; que por eſto nos lo aduierte ſu mote, diziendo: *Communis media eſt via.* Apartando pues eſte Canon en dos partes, vienen à ſer eſtas, que ſe ſiguen. *Reſolucio.*



Reſolu. de la parte ſuperior. Reſolu.



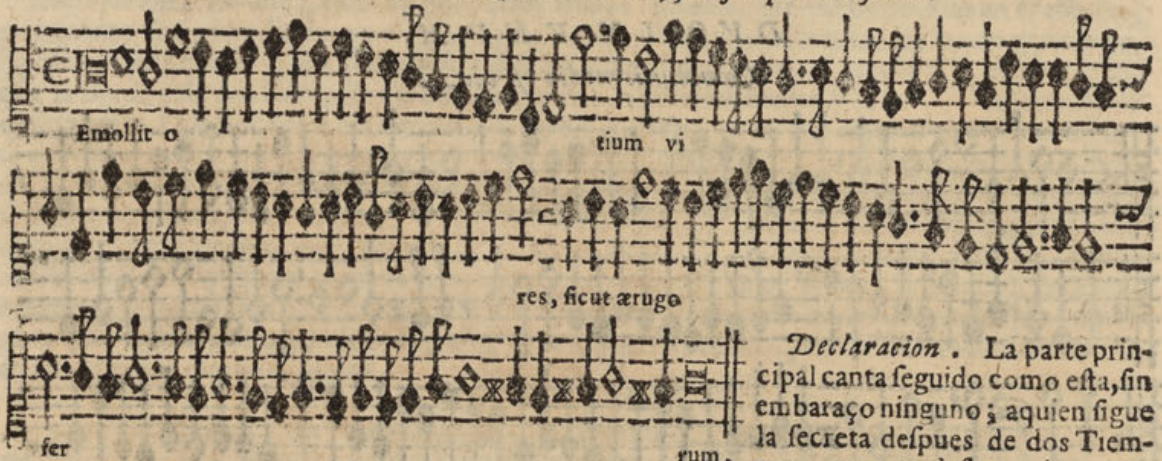
Aduiertan, que aunque este exemplo y otros de arriba, son à dos vozes solamente, que se pueden acompañar con otras mas partes, ordenando la Composicion à 4. 5, 6, y à mas vozes; que no por esto quedara aniquilada la inuencion: y este auiso se da para siempre.

Enigma, que se guia de la letra. Num. XXXI.

OTra muy differente inuencion enigmatica es esta, que pongo agora; y es en esta manera.

DVO IN VNVM.

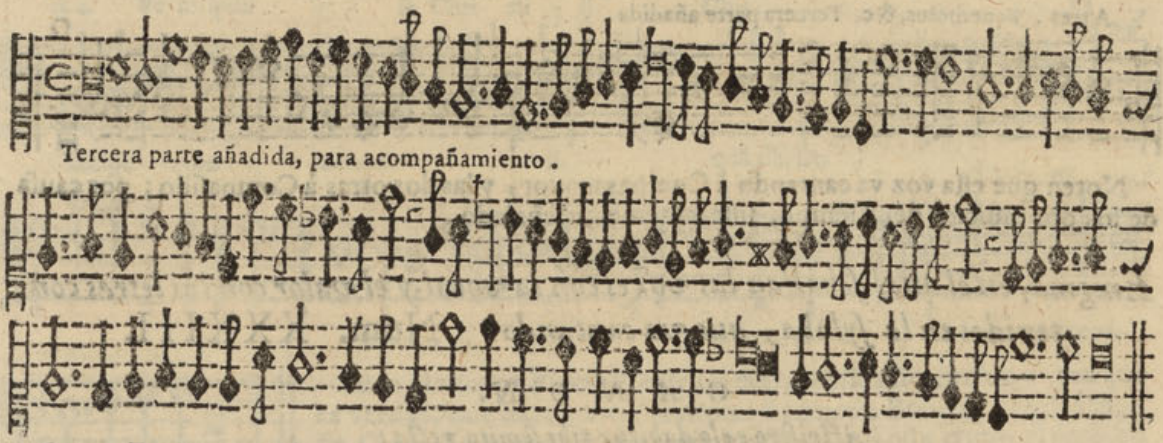
Post duo Tempora incipe in Subdiapason. Prima nota erit tibi exemplum.
Et hoc in loco, litera nunquam occidit, sed semper viuificat.



Declaracion. La parte principal canta seguido como esta, sin embaraço ninguno; aquien sigue la secreta despues de dos Tiempos, que es despues de quatro Compases ordinarios; y toma la voz vna Octaua en baxo. Aduiertan que no canta todas las figuras seguidas de la manera que van escritas, si no solo aquellas que pronuncian nueua sylaba; que por esto dize el mote: *In hoc loco, litera nunquam occidit, sed semper viuificat:* y dize *in hoc loco*, à causa que escriue San Pablo (en la ij. à los de Corinto Cap. 3.) *Litera occidit, spiritus viuificat.* Mas en quanto al valor, todas las notas se han de hazer de la cantidad de dos Compases, porq̃ la primera nota del Canto, es de figura Breue: lo qual nos lo aduierte enigmaticamente el letrero, con dezir: *Prima nota erit tibi exemplum.* Pues queriendo poner en claro la parte oscura y secreta, sera en esta manera.

Veys

Veys aqui claramente como eſte Tenor va tocando ſolamente las notas del Principal, que pronuncian ſylaba, diziendo: *B —— mol —— lit o —— ti —— um vi —— res fi —— cat —— æ —— ru —— go fer —— rum.* Y las haze todas Breues, por ſer Breue tambien la primera del Principal. De modoque, la letra ſeñala el punto, que ha de cantar la parte ſecreta.



Tercera parte añadida, para acompañamiento.

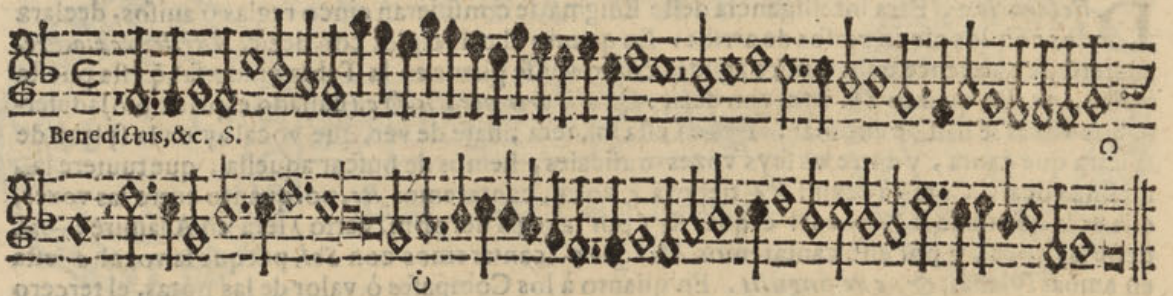
Otro. En quanto al hazer valer las notas del Conſiguiente del valor de la primera nota de la Guia, tenemos otro exemplo dello en el *Sicut erat de la Magnif. del iij. Tono* del Cauaccio.

Enigma, que forma Vt re mi faſolla. Num. XXXII.

EN la Miſſa, Vt re mi fa ſol la à 4 vozes, *hago el Benedictus à tres:* adonde ay dos partes, que cantan en Canon eſtraordinario: el qual eſta apuntado en eſta manera.

DVO IN VNVM.

Syllabæ Guidonis dant tibi vitam.



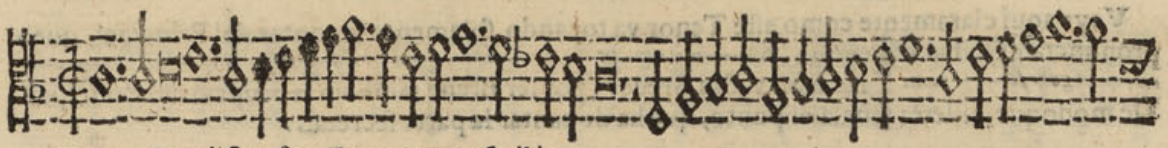
Benedictus, &c. S.

Declaracion. La parte Principal canta como aqui vemos; mas la que ſigue, comiença deſpues de dos Compaſes en Vniſonus; y (tanto al ſubir como al baxar) *pronuncia ſolamente las Notas que forman los nombres ſeguidos de las ſeys vozes muſicales, que ſon Vt re mi fa ſol la*; callando las demàs que eſtan en el intermedio; ſin boluer atras en la formacion de las vozes, ſino ſiempre caminando adelante. Por eſto dize la parte Principal à la Conſiguiente, *Syllabæ Guidonis dant tibi vitam.* Y eſto, porque los dichos nombres, otra coſa no ſon, que ſylabas; las quales fueron pueſtas en arte por particular inuencion de vn Monge, llamado Guido Arétino; como por extenſo a ſido declarado en el Cap. 44. y 45. del ij. Lib. à plan. 270. y 272. De modo que, la Reſolucion de la parte oſcura, aſſi ſe ha de entender.

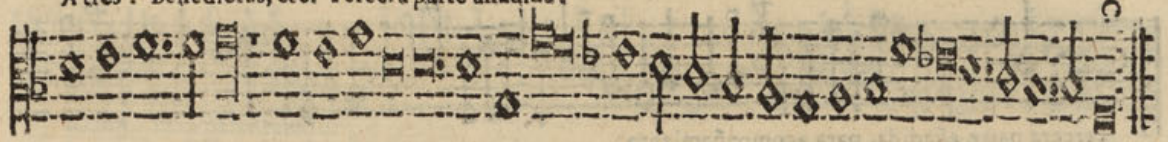
Benedictus, &c. Reſolu. de la parte ſecreta.

A tres.

Biblioteca Nacional de España



A tres. Benedictus, &c. Tercera parte añadida.

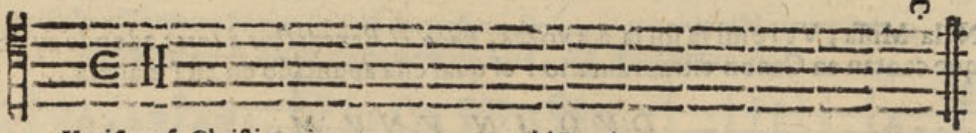


Noten que esta voz va cantando à Compas mayor, y las dos otras à Compasillo; por causa de los dos indicios del Tiempo, differentemente señalado.

Enigma, en el qual se hallan las vozes con la vocal, y el valor con las letras contenidas en la sylaba, que va cantando. Num. XXXIII.

CANON.

Astrifero cælo dabitur tibi semita recta:
Qualis erit vocalis, erit tibi vox quoque talis:
Syllaba literulas quot, tot nota continet ictus:
Quelibet auditur vox, vltima sola quiescit:
Membra dabis geminas horas post verba sopori.

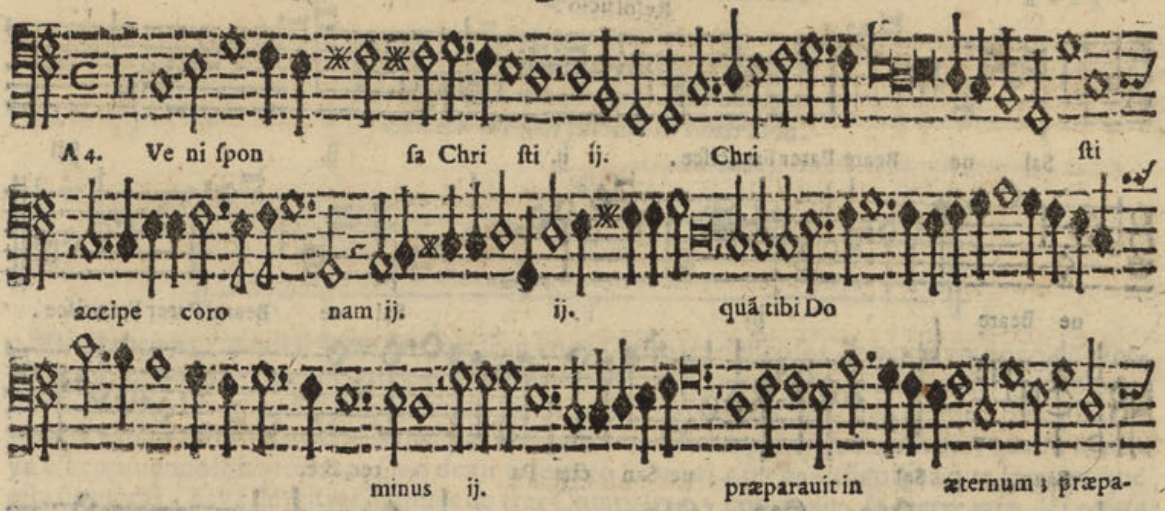


Veni Sponsa Christi, accipe coronam, quam tibi Dominus, præparauit in æternum.

Declaracion. Para intelligencia deste Enigma, se consideran cinco reglas ò auisos, declarados con los cinco versos de arriba. En quanto al principio. con dezir, *Astrifero cælo, &c.* aduierte, se comience en A lamire agudo; como ver se puede en la Tabla vniuersal, q̃ esta puesta à plan. 274. En quanto à la voz, con dezir: *Qualis erit vocalis, &c.* (hallado el principio) aduierte que vozes se han de entonar. Y es en esta manera; hase de ver, que vocal ay en la sylaba de la letra que canta, y entre las seys vozes musicales, hemos de buscar aquella, que tuuiere la mesma vocal. Como à dezir: *Ve-* tiene la *e* vocal; cantaremos *Re*, porquanto entre las vozes, ella es la que tiene la *e* vocal: el qual *Re* (por la regla del prim. verso) serà en A lamire: *-ni*, tiene la *i* vocal, y por esso cantaremos *Mi: spon-* cantaremos con *Sol*, porque la vocal *o* esta en ambas sylabas; *& sic de singulis*. En quanto à los Compases ò valor de las notas, el tercero verso nos da la regla, diziendo: *Syllaba literulas quot, &c.* Tantos Compases valdra la nota, quantas letras estuuieren en la sylaba. *Exemp.* La voz *Re*, que arriba declaramos, sera de dos Compases, porque la sylaba *Ve-* es compuesta de dos letras; el *Mi* assi mesmo serà solamente de dos Compases, porque la sylaba *-ni*, tiene dos letras: *Sol* serà de 4 Comp. porquanto la syl. *spon-* contiene 4 letras; *& sic de cæteris*. Mas porque cada voz tiene su particular vocal, saluo Fa y La, que se siruen de vna mesma, que es *a*; pero por esta causa ay el 4. verso (*Quelibet auditur vox,*) que aduierte se cante siempre Fa y nunca La, todas vezes acontecierе auer *a* en la sylaba. *Membra dabis, &c.* Finalmente con dezir, que dormamos dos horas despues de Clausula, aduierte que aguardamos, callando, dos Compases despues de cada oracion: como à dezir, despues de *Veni sponsa Christi*, haremos dos pausas: y despues de *accipe coronam*, otras dos.

Resolu. Ve ni sponsa Christi, ac ci pe co ro nam, quam tibi Dominus, præ para uit in æ ter num.

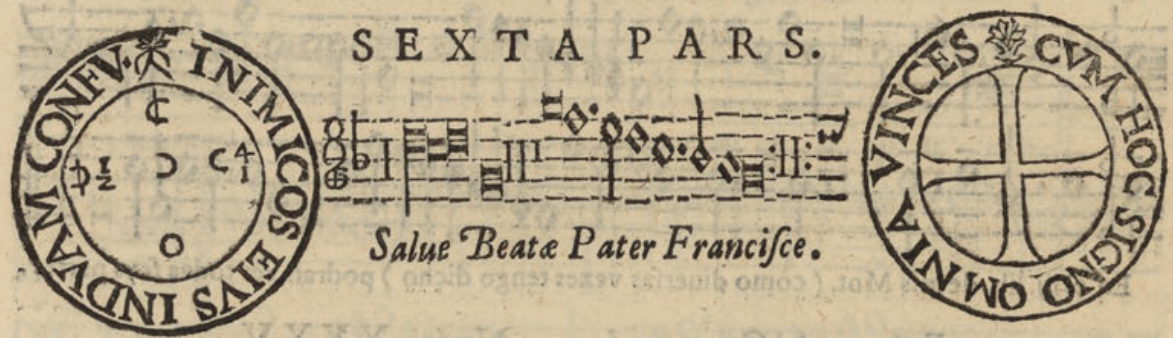
Biblioteca Nacional de España



Iuan Antonio Piccioli ſe ſiruio deſta meſma inuencion: aunque es verdad, que haze cantar las notas ſiempre à Breues; y la ordena ſin Claue, de la manera que ſomos por ver, aſſi eſte como el otro, en el tercer libro de los Motetes, que antes de mucho ſaldran à luz.

Enigma, que ſe declara con la ſeñal de la Cruz. Num. XXXIIII.

POngo agora otro differente Enigma, mas curioſo que inuentiuo, al qual hize ya muchos años ha, eſtando yo en Cerdeña en ſeruicio de la Yglesia mayor de Oriſtan; es en eſta manera.

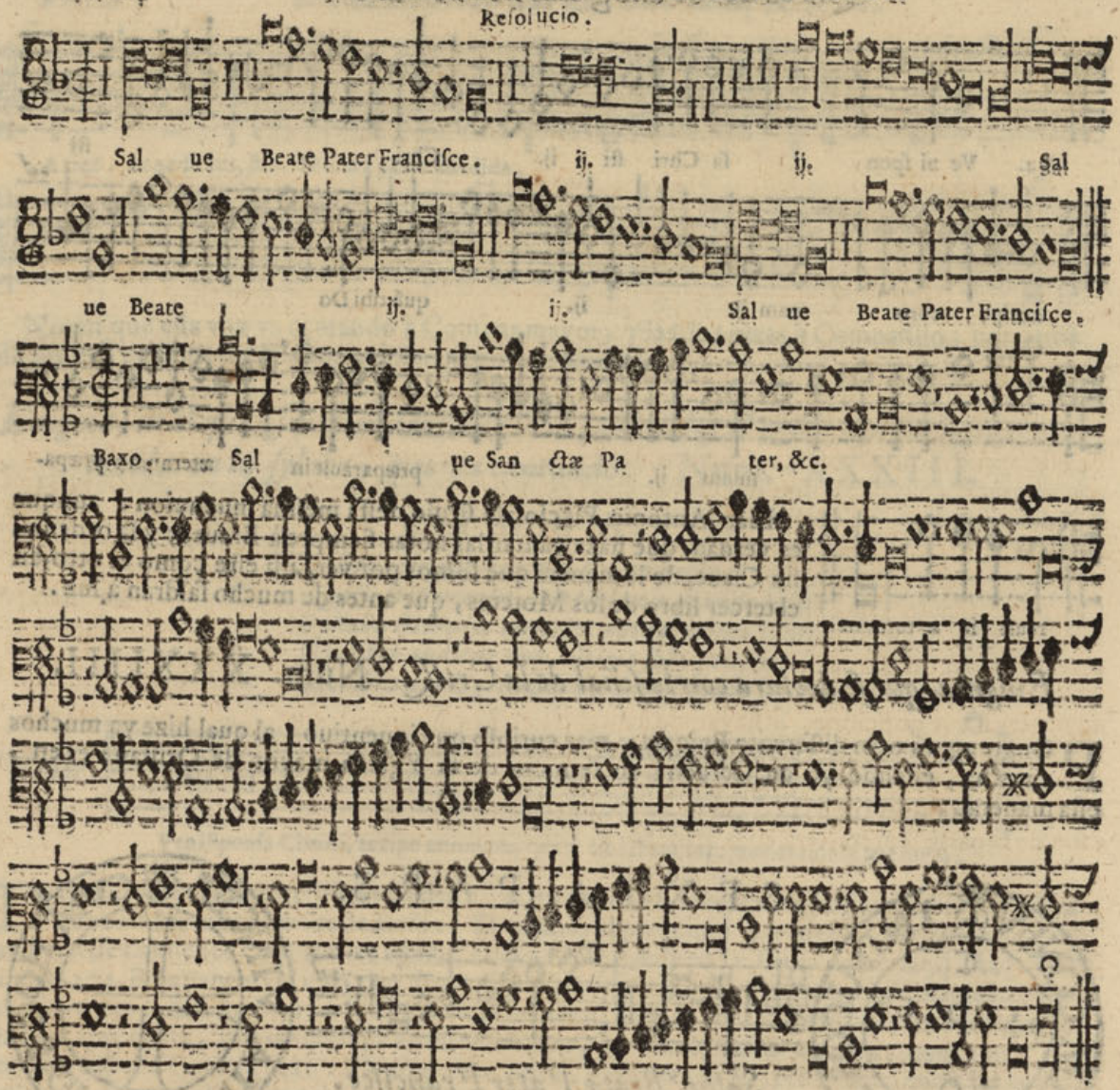


SEXTA PARS.

Salue Beatæ Pater Franciſce.

Declaracion. Claro es, quanto tiene en fin eſta *indicios de Tiempos*, harto faci- ber qual dellos ſirua primero, que eſte poco de Canto *va repetido cinco vezes*; por ſeñal de Repeticion, *y en el primer circulo ay cinco in-* les de entender; ſolamente la difficultad conſiſte en ſa- y qual deſpues. Para ſaber eſto, aduiertan que *ſe procede ſegun la forma de la Cruz: In nomine Patris, & Filij, & Spiritus ſancti. Amen.* Que por eſto dize el letrero, que tiene al rededor: *Inimicos eius induam confuſione.* A los enemigos de la ſanta Cruz, ſemejante Canto, ha de poner en confuſion: porque, ſi quieren goçar del, es de meneſter ſean amigos y deuotos ſuyos. Que para dar à entender, como ſe procede en el vſo de los Signos indiciales del Tiempo, en el ſegundo circulo eſta dibuxada la ſeñal de la ſanta Cruz; con el retulo; *Cum hoc ſigno omnia vinces:* caſi à dezir, ſin duda ninguna, con la ſeñal de la Cruz ✝; venceras las oſcuridades y difficultades que ay en eſte Canto. Digo pues, que primero comiença à cantar con eſta ſeñal ¢. ſegundo con eſta ○. tercero con eſta ☩. luego con eſta C↑. y finalmente con eſtotra de medio, que es el *Amen.* ✝ Cuyas Reſolucio- nes, pueſtas debaxo de vn comun Tiempo; ↻ aſſi vienen à cantar.

Biblioteca Nacional de España



En el iij. lib. de mis Mot. (como diuerſas vezes tengo dicho) podran ver todas ſeys partes.

Enigma del Cantor pobre. Num. XXXV.

HAgo vna Compoſicion à 4 vozes, en la qual ay vna parte enigmatica y ſecreta; en eſta manera.

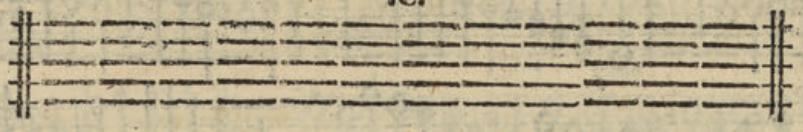
BAXO.

Pouero ſon in tutto al mondo nato,
Et hor ſin ſcarpe ſto, e ſin ſcarpette:
Di quì à tre'hore ſtarò in miglior ſtato,
Poiche terrò le calce bell'e nette:
Che la matre mia (come à figlio amato,)
Mi refa la ſola de le calcette.
Da l'altro canto il patre, non men grato,
Mi fa reſolare le ſcarpe ſchiette:
Finito che ſarà il giorno tutto,
Sarò dico da voi co'l piede ſutto.

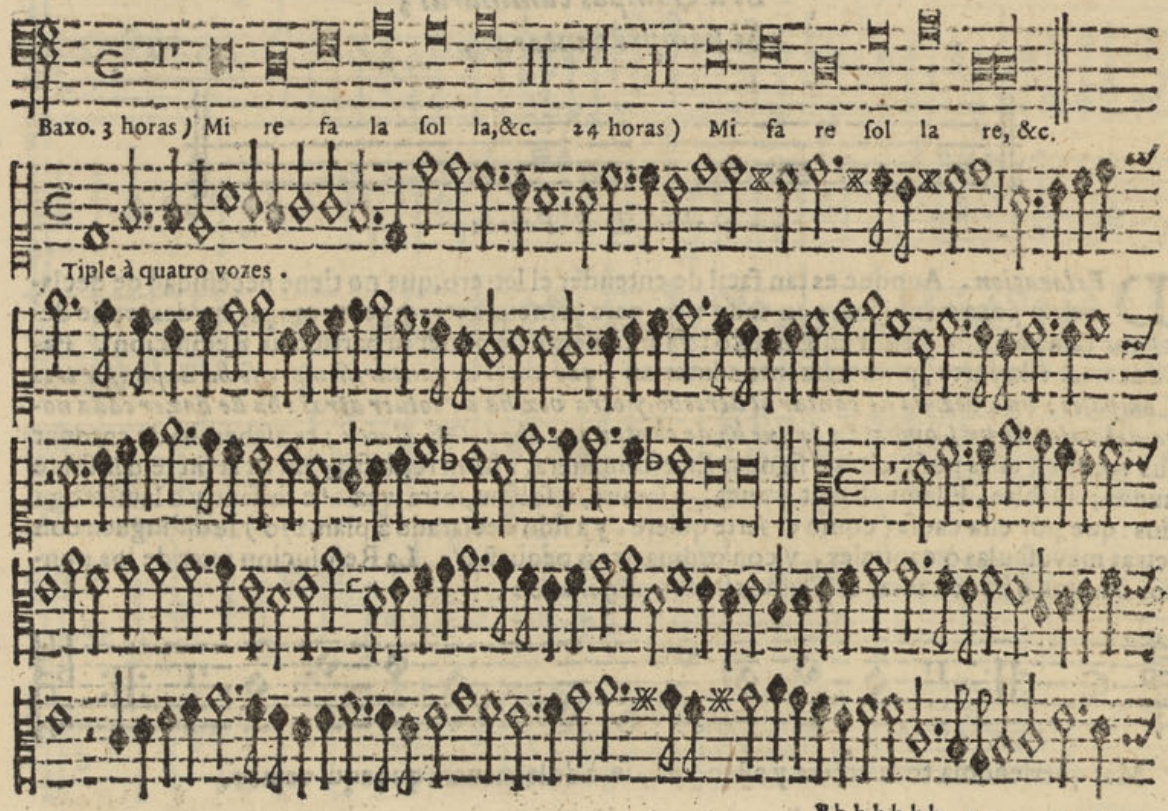
ſigue lo de mas. Por

E per cauarne'l frutto
Io procederò in tutto
Per natura breue, e non tanto vario,
Ancor che voi faciate lo contrario.

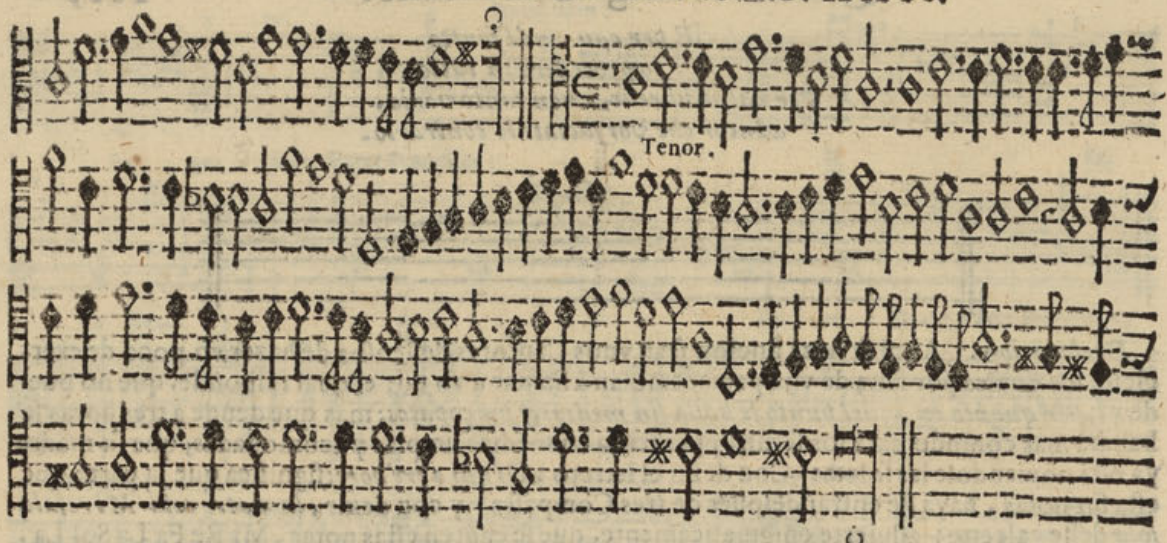
.C.



Declaracion. Aqui ſe haze fincion ſean vnos Cantores deſſeoſos de hazer vn poco de exercicio, los quales por falta de vna parte, embian à llamar à vn tal: el qual reſponde, que no puede vr; *por quanto en aquel punto ſe halla ſin medias, y ſin çapatos;* mas que dende à tres horas ſe hallarà mas comodo para los ſeruir, pues tenra las medias limpias y acomodadas, que ſu madre ya eſta poniendole las ſoletas. Con dezir el letrero: *Di quì a tre'bore;* ſignifica que la parte, que eſta ſin notas, haya de entrar deſpues de tres Compaſes: y con dezir, *la matre mia Mi reſala ſola* delle calcette; aduierte enigmaticamente, que ſe canten eſtas notas, Mi Re Fa La Sol La. De mas deſto hauemos de notar, que el dia conſta de 24 horas; las quales (ſegun los reloxes de Italia) acaban al anochecer: diziendo pues; *Finito che ſarà il giorno tutto, Sarò dico da voi co'l piede ſutto;* da à entender, que deſpues de auer cantado las dichas notas, ha de guardar 24 Compaſes, y luego ha de cantar eſtas otras, Mi Fa Re Sol La Re: declaradas oſcuramente en el letrero, con eſtas palabras; *Dall'altro canto il patre, Mi fa reſolare le ſcarpe ſchiette:* por otra parte dize, que ſu padre le haze poner vnas ſobre ſuelas à los çapatos, &c. Finalmente por aduertir en que poſiciones, ſe hayan de cantar las dichas notas, y de que valor; dize en eſta manera: *Procederò in tutto, per natura breue:* ſinificando ſe hagan todas Breues, y ſe canten por la Propriedad de Natura: y no ha de ſer la aguda, ni tampoco la ſobreaguda, ſino la graue: lo qual viene aduertido con la .C. mayuſcula, pueſta ſobre de las pautas. Segun eſto, la Reſolucion de la parte ſecreta, ſerà en la manera, que aqui vemos figurado.



Biblioteca Nacional de España

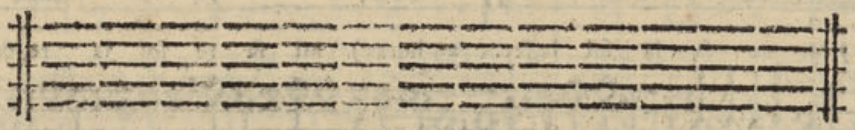


Enigma del Abad. Num. XXXVI.

AGora põgo la parte de vn Tenor enigmatica y sin notas, no de menor inuẽciõ q̃ la passada.

TENOR.

Sin duda acertaras,
Si con el tres descansaras,
Si yras y bolueras,
Si à Compas caminaras,
Si siempre cantaras,



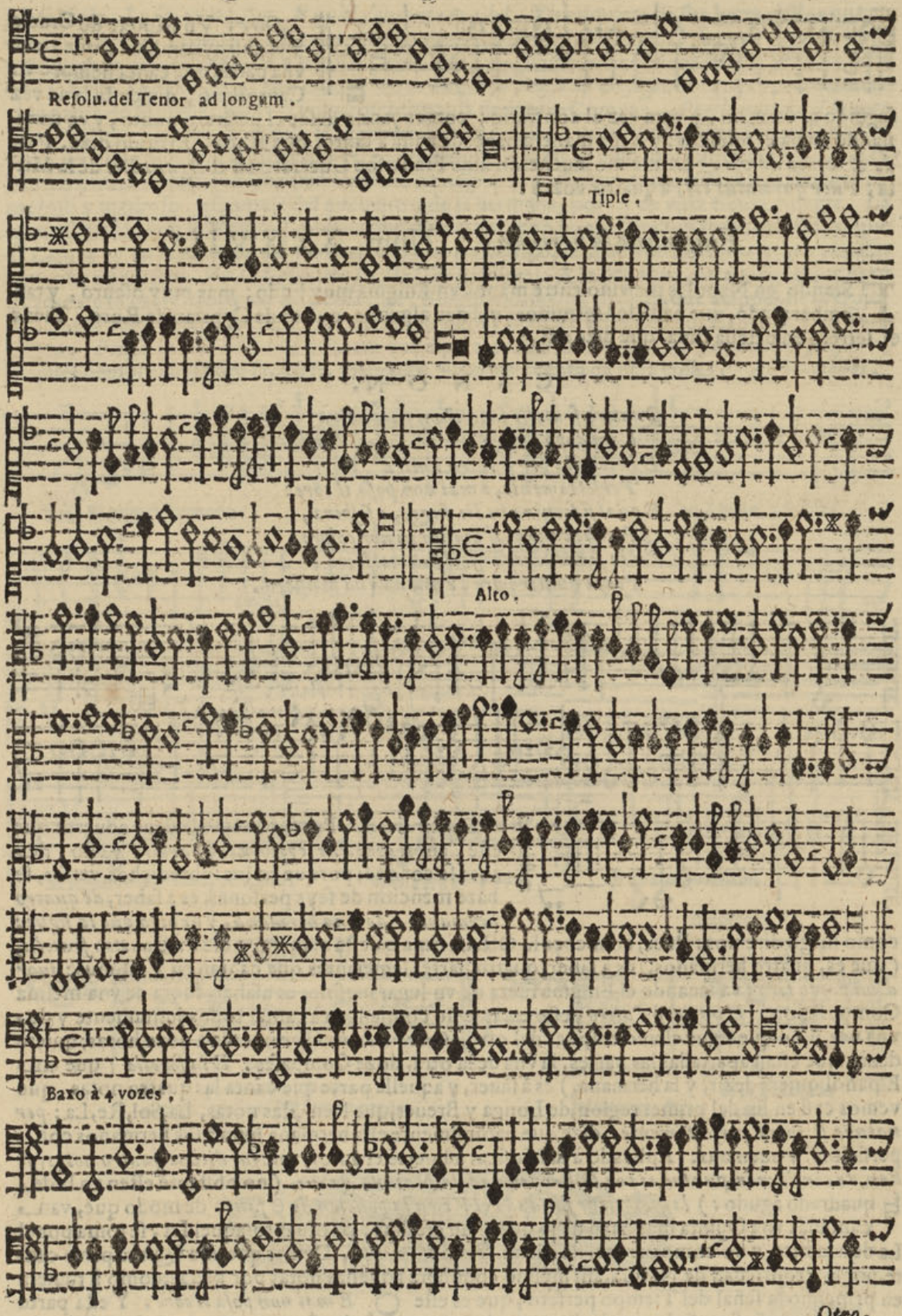
---: *abad DE Facca*: ---

DEclaracion. Aunque es tan facil de entender el letrero, que no tiene necessidad de declaracion poca ni mucha, con todo esto, para principiantes y gente moça, no dexare de declarar tambien este Tenor enigmatico; y juntamente de poner su particular Resolucion. Para acertar esta parte, primeramente aduiertan, *que antes de cantar, siempre se ha de pausar tres Compases: vna vez ha de cantar al derecho, y otra vez ha de boluer atras: ha de hazer cada nota del valor de vn Compas: y lo que ha de cantar es, abad DE Facca*; es asaber, ha de entonar sus vozes en tales posiciones ò signos. En esta manera; a la mi re, b fa ♮ mi, a la mi re, d la sol re audos; D solre, E lami, F faut graues; a lamire, c solfaut, otra vez c solfaut, y a lamire agudos: que por esta causa (como el Arte quiere, y a sido declarado à plan. 270.) se distinguen con letras mayusculas ò capitales, y con ordinarias ò pequeñas. La Resolucion pues de los puntos ò notas, q̃ ha de cantar el Tenor, esta es. *Resolucion.*

Mas queriendola toda entera y estendida, serà de la manera que aqui vemos.

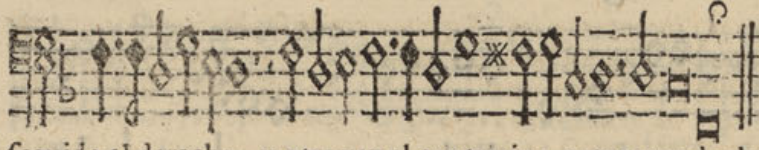
Resolu.

Biblioteca Nacional de España



Otro.

Biblioteca Nacional de España



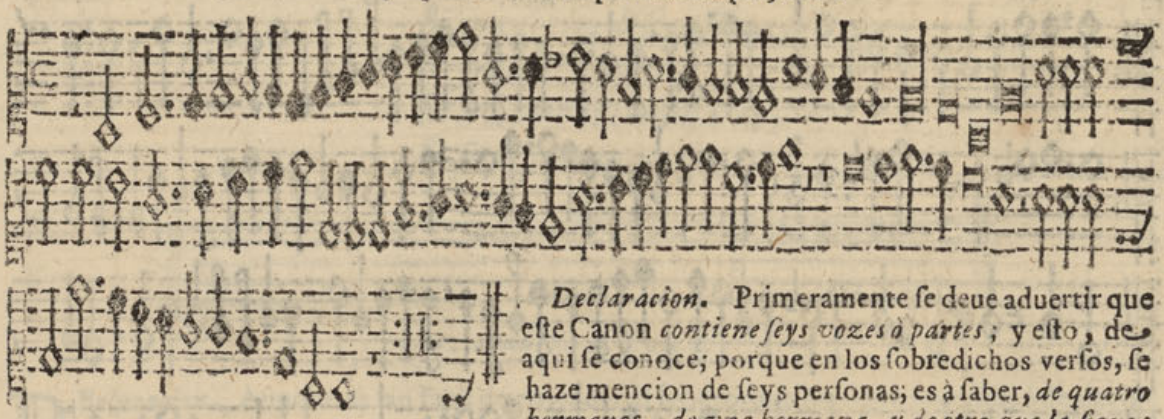
Otro. Vn Motete de Oracio Vecchij ay tambien, que tiene vna parte, que canta siempre vn Cantollano, diziendo vna vez seguido al derecho, y otra vez al contrario; començando desde el postrero punto, y va caminando hazia el primero: y desta manera procede hasta à tanto, que acaba. El titulo dize, *Vado & venio ad vos*. La mesma inuencion hizo Francisco Guerrero en el *Agnus Dei* de la Missa; *Puer qui natus est*, à quatro vozes.

Enigma de la hermana. Num. XXXVII.

ESTando en Napoles me vino entre manos vn Enigma muy lindo; mas muy oscuro, y tan embaraçado, que passa los terminos; y dizen algunos, que es de Cyprian de Rore. Tiene el letrero en octaua rima, que dize assi.

CANON.

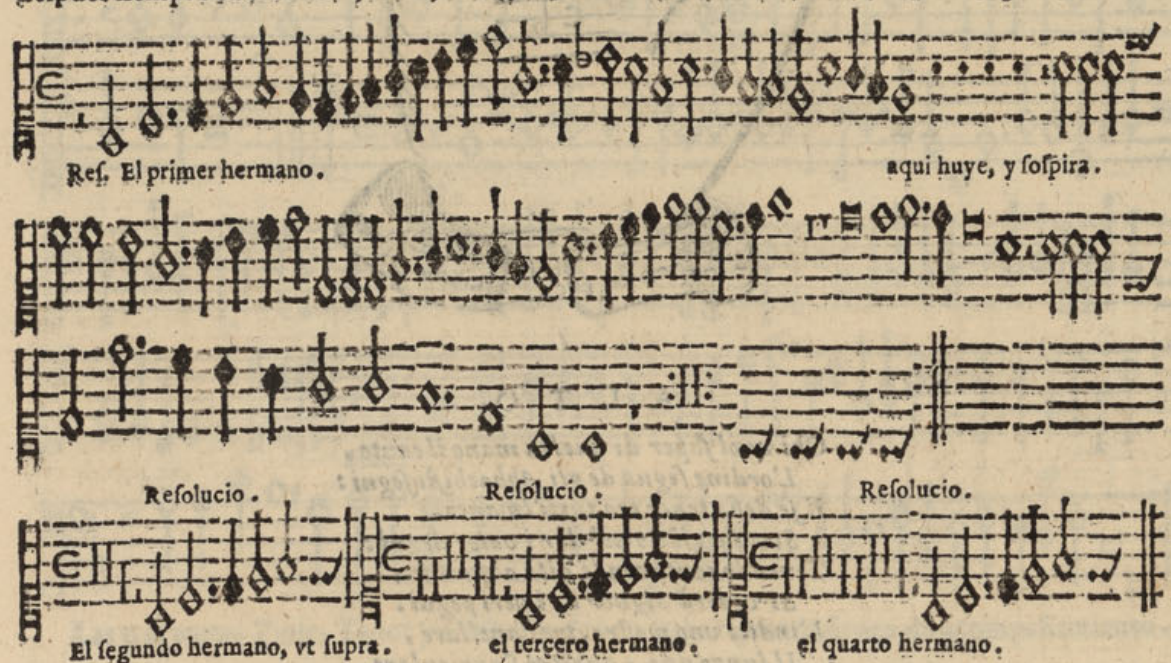
Quattro fratelli fuor d'vn parto tira
L'vn dopò l'altro cerca à dodeci hore;
E la sorella per natura i mira
Perfettamente, e mai non posa il core:
E qual si scontra in lei fugge, e sospira,
Perche cangia il bianco in ner colore:
Vn la segue, che sol fà il suo mestiero;
Pensa quattr'hore, e più non hà pensiero.



Declaracion. Primeramente se deue aduertir que este Canon *contiene seys vozes à partes*; y esto, de aqui se conoce; porque en los sobredichos versos, se haze mencion de seys personas; es à saber, *de quatro hermanos*, *de vna hermana*, *y de otro que la sigue*; como luego diremos. Pues, comiença la Octaua rima en esta manera, y dize: *Quattro fratelli*, (que es, quatro hermanos,) es à saber, quatro partes semejantes que cantan en Vnisonus: *fuor d'vn parto tira*; va sacando el Enigma fuera de vn lugar mesmo; es asaber, fuera de vna mesma Composicion. *L'vn dopò l'altro*, esto es, que no comiençan à cantar todos juntamente y de vna vez, si no que sigue el vno empues del otro. *Cerca à dodeci hore*, cerca à doze horas; quiere dezir, que estan apartadas las partes, la vna de la otra, doze Compases. *E la sorella* (que en Español quiere dezir, y la hermana,) es à sauer, y aquella parte que canta las quatro notas, que vemos casi en fin del primer reglon, de Longa y Breues, que leen estas notas, La, Sol, Re, La: *per natura li mira perfettamente*: dize que naturalmente esta hermana mira à sus hermanos con perficion, y buen ojo. Aplicado à la Musiça, aduierte el autor, que *las dichas quatro notas, se han de considerar puntadas por la Propriedad de Natura graue*, (no obstante esten en la de ♮ quadrado agudo:) *la qual tiene fundado el Vt, en la posicion de C faut*: de modo que, van cantadas vna Quinta mas baxo de lo que estan escritas; porquanto aquel La, se toma por el La de a lamire, y no como parece, de e lami. *Perfettamente*. Demas que esta Quinta parte cante, por la Propriedad de Natura, assi mesmo considera aquellas notas por pfetas; como si tuuiera en principio la señal del Tiempo perfeto, que es este ○. *E mai non posa il core*. Y esta parte jamas haze pausa, sino q̃ de continuo canta, boluiendo siempre al principio, diziendo

La

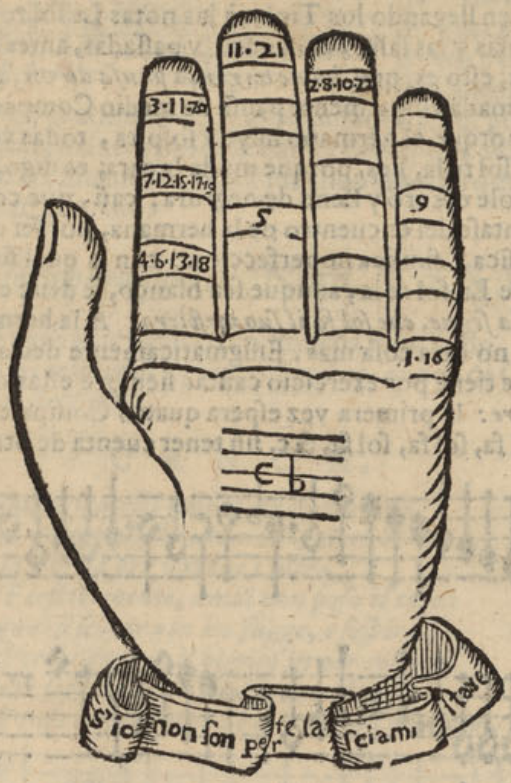
La ſol re la, La ſol re la, &c. *E qual s'incontra in lei*. Yqualquiera de ſus hermanillos que en ella ſe encontra, (que es en llegando los Tiples à las notas La ſol re la,) *fugge e ſoſpira*; huye y ſoſpira: es aſaber, dexalas y las falta, callando: y paſſadas, antes de entonar la primera nota que ſe ſigue, ha de ſoſpirar; eſto es, que *ha de hazer la pauſa de vn ſoſpiro*: que es propriamente la pauſa de Minima, llamada vulgarmente pauſa de medio Compas. *Perche cangia il bianco in ner colore*. La cauſa porque el hermano huye y ſoſpira, todas vezes viene à toparſe con ſu hermana (que es, con La ſol re la,) es, porque muda la cara; es digo, porque muda el La que es blanco y vazio, haziendole oſcuro y lleno de negrura: caſi, que como niño naturalmente temeroſo y medroſo, eſpantaſe del encuentro de la hermana, por ſer de viſta eſcura y negra. La qual oſcuridad (en la Muſica) ſinifica imperfeccion: con la qual ſincion ſomos auiſados, que el *La*, que ay en la parte de La ſol re la, aunque ſea blanco, ſe deue entender por negro; es aſaber, por imperfeto. *Vn la ſegue, che ſol fà il ſuo meſtiero*. A la hermana, otro la ſigue que haze ſolamente ſu exercicio, y no otra coſa mas. Enigmaticamente declara, que deſpues de la Quinta, ſigue la Sexta parte; que tiene por exercicio cantar ſiempre eſtas dos notas, *Sol fa*; y no otro punto. *Penſa quattr'hore*: la primera vez eſpera quatro Compaſes: *E più non hà penſiero*; deſpues ſiempre canta Sol fa, ſol fa, ſol fa, &c. ſin tener cuenta de otra coſa. *Reſoluciones*.



Enigma

Biblioteca Nacional de España

Enigma de la mano. **Num. XXXVIII.**

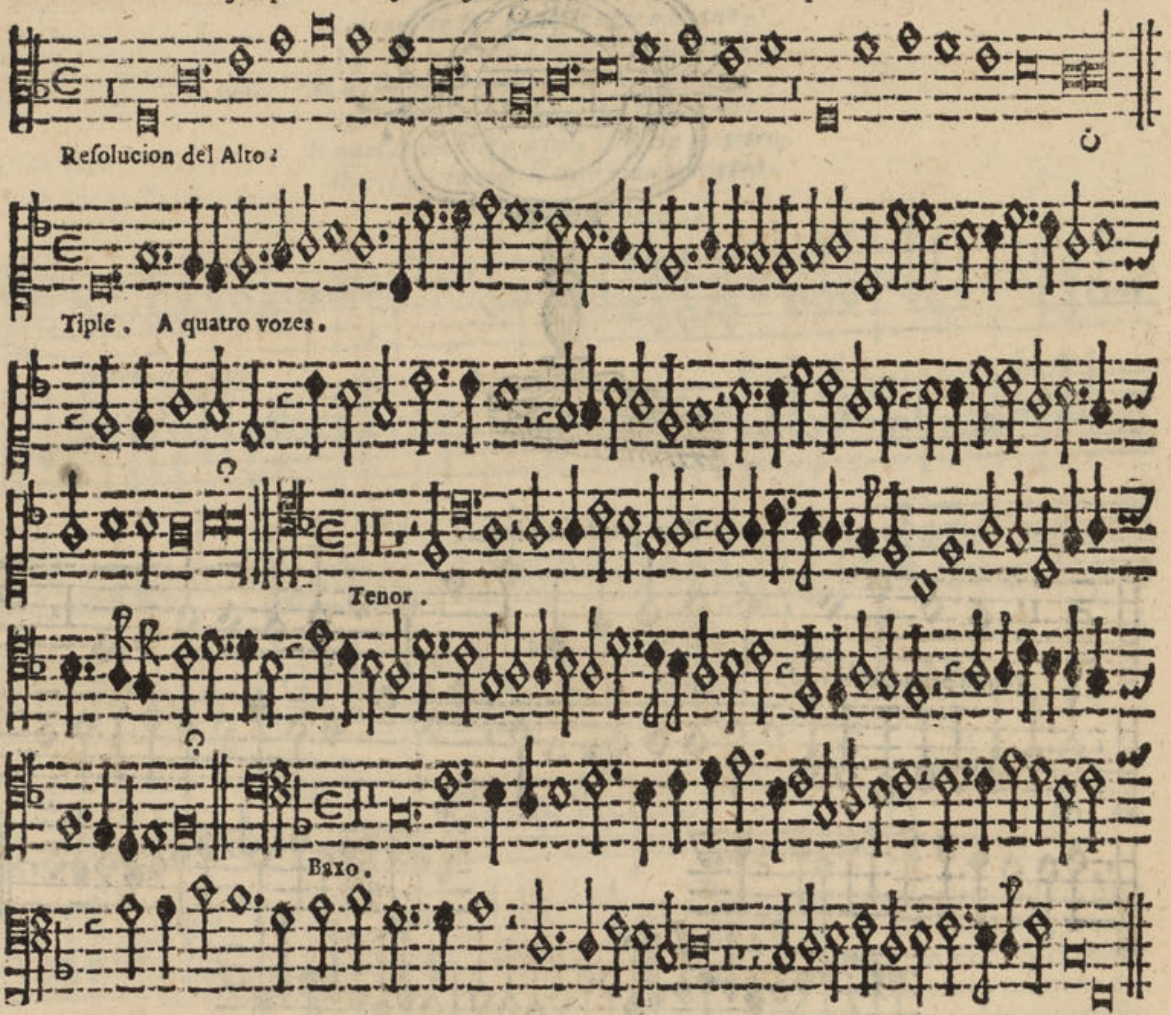


ALTO.

Chi vuol saper di questa mano il canto,
L'ordine segua de gli Abbachisti segni:
E se desia tener tra tutti'l vanto,
Stia suegliato nel dar i valor degni:
Tenendo conto con le dita alquanto,
Si vederà Signor de i veri pegni.
L'indice vno mostra, tre l'anellare,
Il lungo due, e quattro l'auriculare.
Per più chiaro parlare,
Se li verrà in mente Longa figura,
V na parte tacer, l'altra cantare
Deuerà, sol per trouarsi à misura.
Se'l tutto osseruerà con lieto core,
Felice lui, felici gl'anni, e l'hore.

Declaracion. La parte oscura puesta en la mano de arriba, es de Contralto; su letrero es harto claro: con todo esto, no quiero dexar de declarar su secreto, à los que no entienden la habla Italiana. Para saber cantar esta parte, *hauemonos de guiar con los guarismos ò numeros arithmeticos*, que van escritos en la mano: començando desde el 1, que esta puesto en la primera y mas baxa juntura del dedo pequeño, que es en F faut; y siguen por orden hasta al 22, que està en la quarta juntura del dedo anelar; que es C solfaut: y esto es en quanto à la entonacion de las vozes. *Mas en quanto al valor de los puntos, hauemos de aduertir en que dedo estan puestos:* porque, los que estan en el dedo llamado index, seran del valor de vn Compas; los del dedo largo y de medio, señalan el valor de dos Compases: tres, los del dedo anelar; y quatro, los del dedo menique ò pequeño. Verdad es (*nota*) que de los quatro Compases, los dos primeros

meros callaremos, guardando vna pauſa de Breue; y los otros dos cantaremos con figura de Breue; que por eſto dize el Retulo: *Se li verrà in mente Longa figura vna parte tacer l'altra cantare Deuerà, ſol per trouarſi à miſura;* como todo eſto ver ſe puede en eſta Reſolucion.



Las tres partes Tiple, Tenor y Baxo, ſon de por ſi; por quanto ſiruen de acompañamiento.

Enigma del eſpejo. Num. XXXX.

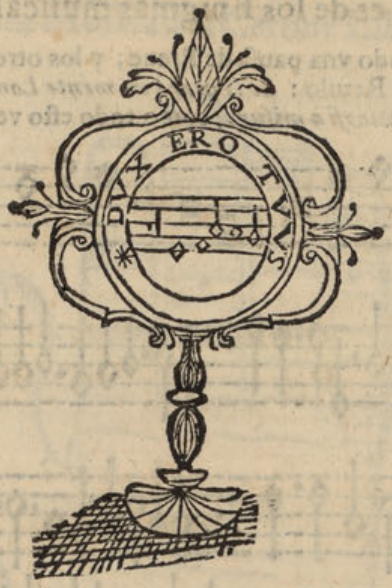
OTro canto enigmatico pongo para los curioſos, compueſto à quatro vozes, y harto facil de entender: al qual ordeno de la manera que vemos en las dos figuientes planas, pues en vna ſola no caben comodamente las dos partes: cada qual dellas tiene ſu letrero, aduerciendo que eſte principio, ſirue para los dos Tiples.

Canto primo, e Canto ſecondo.

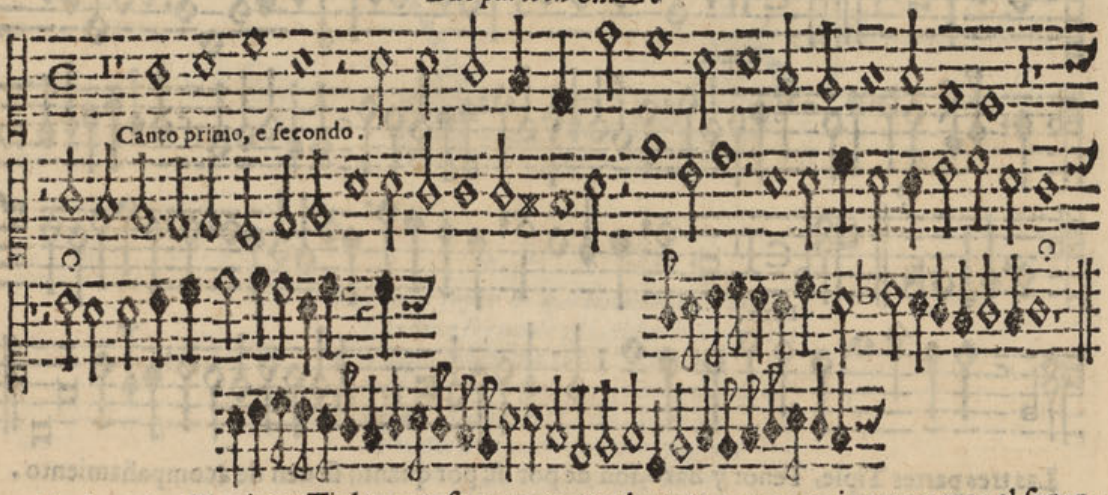
Canto pr. *Tu primo canterai, come quì vedi:*
Canto ſecon. *Và tu ſecondo, (e ſia con preſti piedi,)*
Al fido ſpecchio, ch'ei ti vuol moſtrare,
Doue, quando, e'n che modo hai à cantare.
Et la Chiaue di queſto nouo gioco
In C ſerà, poſto nel baſſo loco.

Lo demas eſta en la ſegunda figuiente plana. *Ccccccc* *Duo*

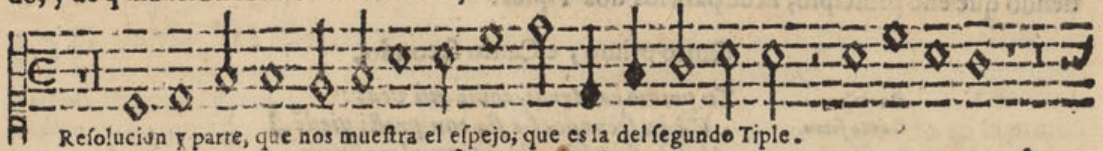
Biblioteca Nacional de España



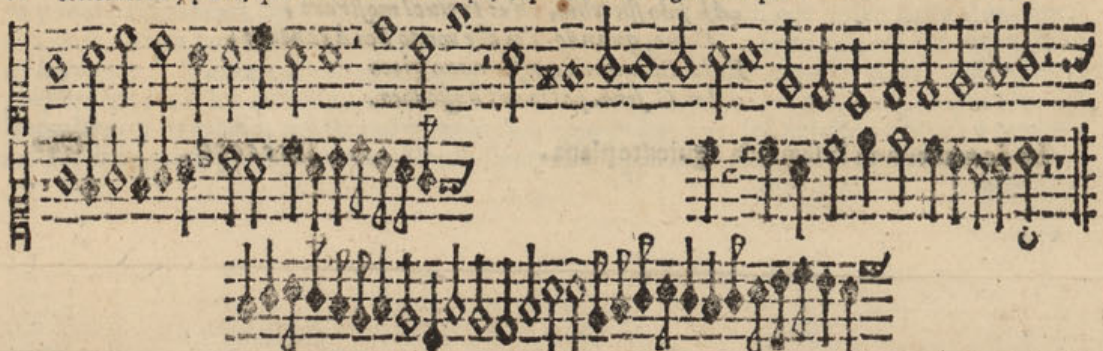
Due parti in vna.



Declaracion. El primer Tiple canta su parte puntualmente, como aqui vemos: mas el segundo, comiença desde la postrera nota de la primera pauta, guardando los cinco Compases de pausas que ay; luego passa à la postrera de la segunda; y finalmente comiença de la postrera de la tercera pauta. Que poniendo este Canto delante de vn espejo, y mirando en el, hallaran que muestra el principio de la primera pauta, assi: que por esto (sin el dibuxo del espejo,) dize el letrero, que el espejo, nos mostrarà adonde, quando, y de q̃ manera hauemos de cantar: y la Claue serà la mesma de C sol. &c.



Resolucion y parte, que nos muestra el espejo; que es la del segundo Tiple.



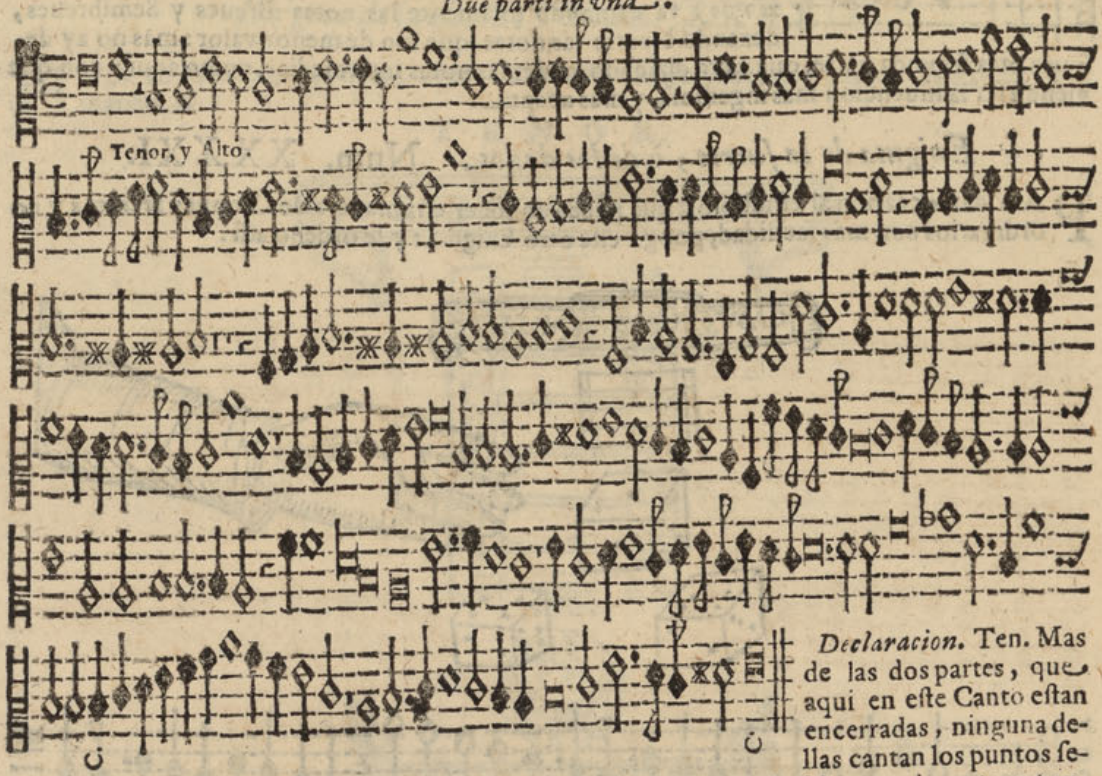
Nota que para dar mayor luz à los nueuos, pongo las Claues en estos principios, y quito las de los finales, segun mostrara el espejo.

Tenore, e Alto.

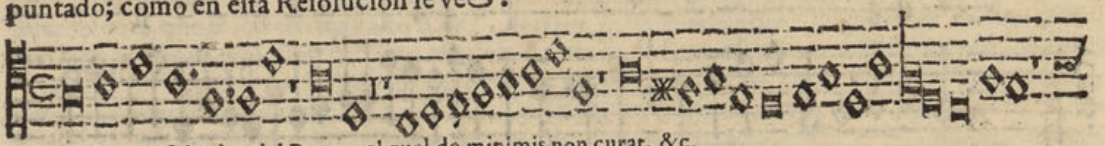
Tenore. *E'l terzo poi (ſe pur ſtima l'honore)*
Ricordiſi del detto, che il PRETORE
DE MINIMIS NON CVRAT, mà li ſprezza,
Laſciando lor'à parte con deſtrezza.
E per maggior grandezza,
Nel cantar ſue lodi ſuperbe e braue,
Fà ribombar ſua voce Ottaua graue.
Alto. *Mà tu che ſei dal ricco diſpregiato,*
Statene lieto con quei del tuo ſtato:
E quel ch'auanza à lui, e laſcia à dietro,
Raccogli tù con le tue man di vetro.

seguelo de mas.

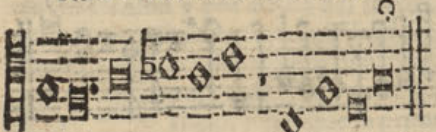
Due parti in vna.



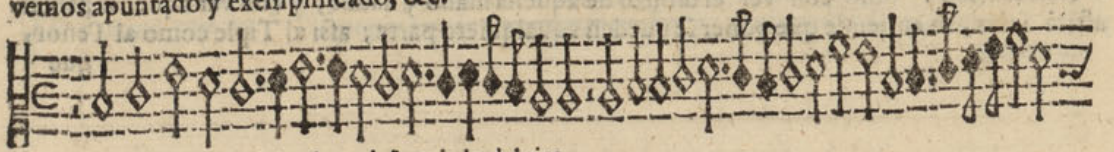
Declaracion. Ten. Mas de las dos partes, que aqui en eſte Canto eſtan encerradas, ninguna dellas cantan los puntos ſeguidos; porque el Tenor (que ſirue de Baxo) *va ſacando, y cantando ſolamente las notas y pauſas de Breue y Semibreue, dexando à parte todas las demas, que ſon de menor valia; como es la Minima, &c.* y para auiſarnos deſto, dize el mote; *De minimis non curat Prætor:* de mas deſto, ſepan que por mayor grauedad y mageſtad, canta vna Octaua mas baxo, de lo que eſta puntado; como en eſta Reſolucion ſe vee.



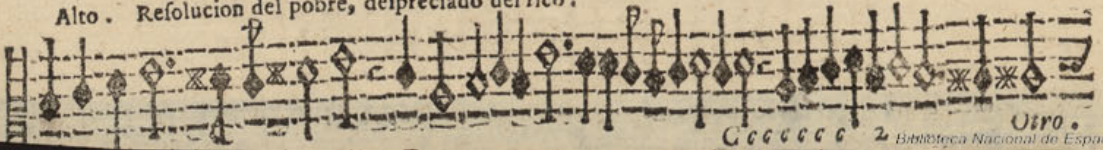
Tenor. Reſolucion del Pretor, el qual de minimis non curat, &c.



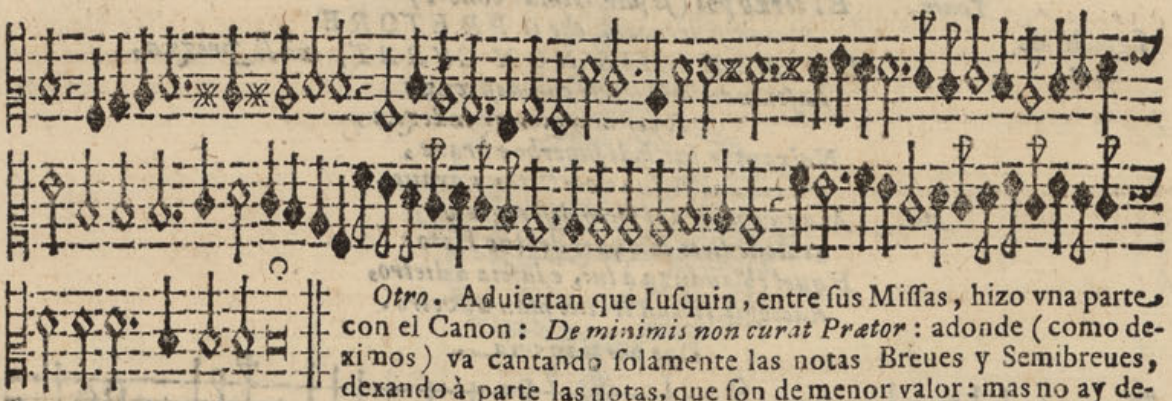
Alto. Mas el pobre Contralto, con humildad y mucha paciẽcia, va cogendo todas las notas y pauſas q̃ dexa à tras el rico, y ſoberuio Tenor; q̃ vienen à ſer ſolamente Minimas, Semimimas, y Corcheas; del modo que aqui vemos apuntado y exemplificado, &c.



Alto. Reſolucion del pobre, deſpreciado del rico.



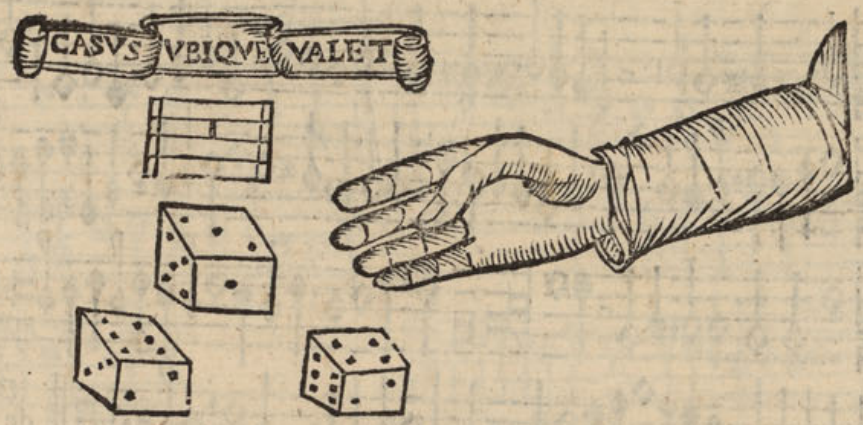
Biblioteca Nacional de España

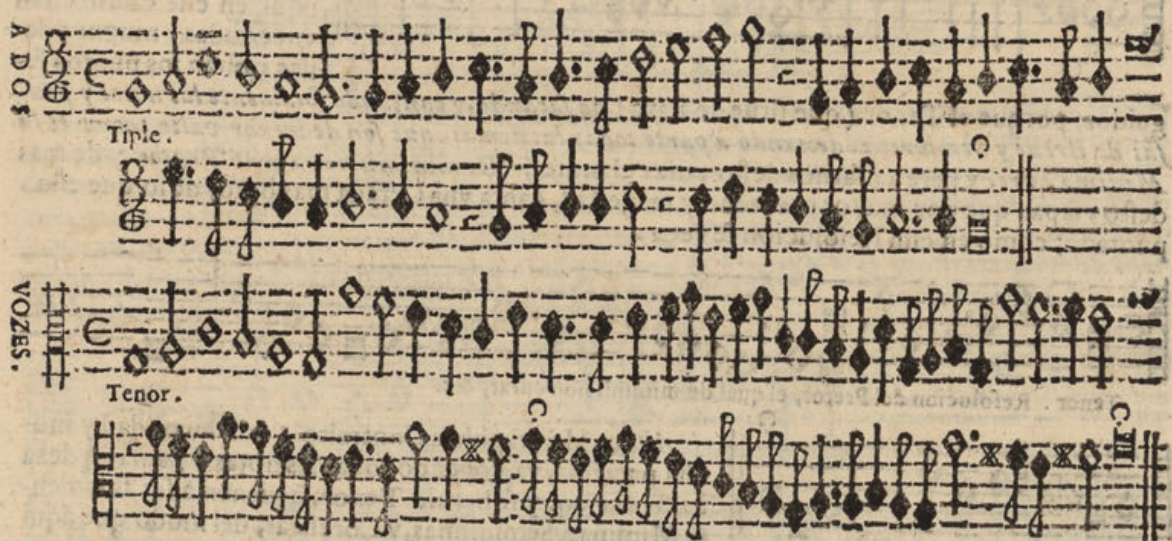


Otro. Aduiertan que Iusquin, entre sus Missas, hizo vna parte con el Canon: *De minimis non curat Prætor*: adonde (como dexi mos) va cantando solamente las notas Breues y Semibreues, dexando à parte las notas, que son de menor valor: mas no ay despues otra segunda parte, que vaya diziendo las demas notas intermedias, como aqui; con que viene à ser la inuencion mas ingeniosa, y mas acepta.

Enigma de la suerte, ò de los dados. Num. XXXXI.

PAra dar occasion al estudioso, que pueda conocer esta manera de Canones secretos y no ordinarios con mas facilidad, pongo este otro Enigma: y le ordeno assi.





Declaracion. Solo con ver el dibuxo de aquella mano y dados, y con ver aquellas pausas assi à solas, se entiende que poner se pueden aqualquiera parte; assi al Tiple como al Tenor, que

que con qualquiera ſaldra bien; y ſin ellas, quedara la Compoſicion diſſonante y falſa. De modo que, las dos vozes echan la ſuerte: jugando à los dados, de quien han de ſer aquellas dos pauſas. Y para acabar de declarar el ſecreto, y ſu doblado effecto, ſe puſo el letrero, que dize; *Caſus vbique valet*. Cuyos principios ſon en vna de eſtas dos maneras.

Reſolu. Tiple ſin pauſas; y Tenor con pauſas. ò aſſi, Tiple con pauſas; y Tenor ſin pauſas.

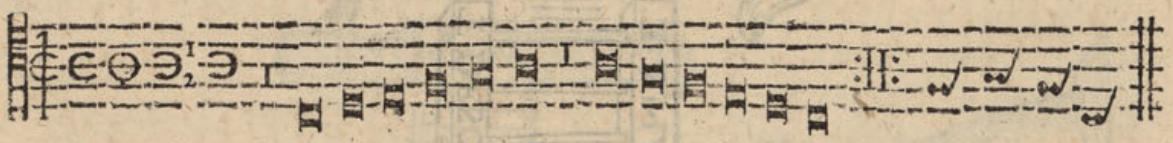
Enigma de la eſcala. Num. XXXXII.

HAgo vn exemplo à 4 vozes, cuyo Tenor eſta oſcuro y ſecreto; pues le dibuxo en eſta manera.

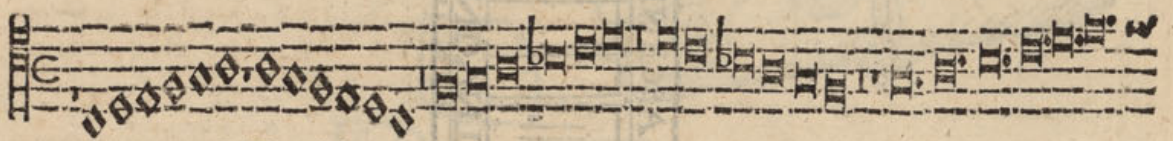
TENOR.

Declaracion. Eſte Tenor eſta fundado con terminos theoricos; como pueden auer aduertido, los que leyeron con atencion los libros paſſados, particularmente al ſegundo; que es de las Curioſidades. Però para los nueuos, yre declarando lo que ay de oſcuro. Aduiertan primeramente, que el letrero mas alto dize: *Aretini ſcala dominatur: la eſcala de Aretino ſeñorea*; y por eſto pongo dibuxada vna eſcalera, formada de ſeys eſcalones. Quiere dezir, que eſte Tenor ſe ordena con las ſeys ſylabas muſicales, pueſtas en Arte de vn tal Guido Aretino; como muy por eſtenſo a ſido tractado à plan. 270. y à 271. En la eſcala eſcrito eſta, *Aſcendunt, & deſcendunt*, para aduertir que las dichas ſeys vozes, ſuben y baxan. Debaxo del primero eſcalon y por arriba del ſexto, ay vna pauſa de Breue, aſſi : la qual declara, que antes de entonar el Vt ſubiendo, y primero de cantar el La abaxando, ſe deue pauſar aquella cantidad: de mas, junto à la pauſa in ferior, ay eſta figura para ſignificar, que cada punto ha de ſer Breue. Cuyos valores ſeran differentes y variados: porque la primera vez valdra vn Compas; por cauſa ha de ſer cantada con eſte tiempo ☽, que es apropriado à la forma de la Luna crecente (*que quando la Luna mira con los cuernos hazia Leuante, es creſcente; y mirando hazia Ponente, es menguante;*)

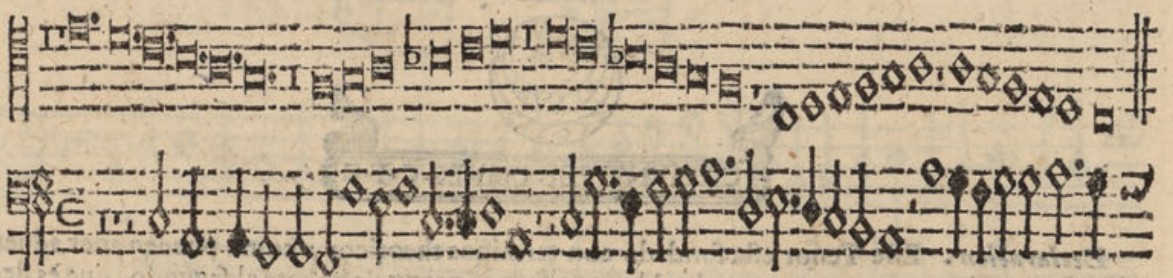
guante;) la segunda vez, valdrà dos Compases: porque se considera debaxo deste segundo tiempo ; assi mesmo crecente: la tercera vez valdrà tres Compases, por causa del Tiempo perfeto y ternario, que es esto . apropriado à la Luna llena y perfeta; y hasta aqui crecen y aumentan los volores. Agora menguan y diminuyen: porque la quarta vez buelue de nueuo à valer dos Compases; que se canta con este Tiempo : el qual es apropriado à la forma de la Luna menguante: y la quinta vez, vale mucho menos; porque mengua mas, y queda solamente del valor de vn Compas, finificado con estotro tiempo , llamado indicio de Compas mayor, virgular, ò *per dimidium*. Por esto, en el circulo del dibuxo de la Luna, estan los dichos cinco Tiẽpos en esta manera ordenados, con el mote: *Vt Luna*. Significando enigmaticamente, que assi como la Luna va crecendo cada dia mas, hasta à ser llena y en todo redonda y entera; y luego otra vez buelue à menguar, mostrandose cada dia de menor cantidad: assi esta figura va aumentado su valor la primera, segunda, y tercera vez: mas la quarta vez de nueuo diminuye, siendo del mesmo valor de la segunda vez: y la quinta vez diminuye mas, por ser del mesmo valor de la primera. Demas de todo esto, ay el mas baxo letrero que dize: *Canunt per omnes. C. F. G.* Y es, que estas seys vozes, Vt re mi fa sol la, cantan por todas tres Propriedades, es asaber, de Natura, de Be mol, y de Be quadrado graue. Para certificacion desto, tenemos aquella regla tan sabida de todos. *C natura dat, F b molle, G quoque quadrum.* Poniendo este Tenor en pratica y por punto, serà en esta manera.



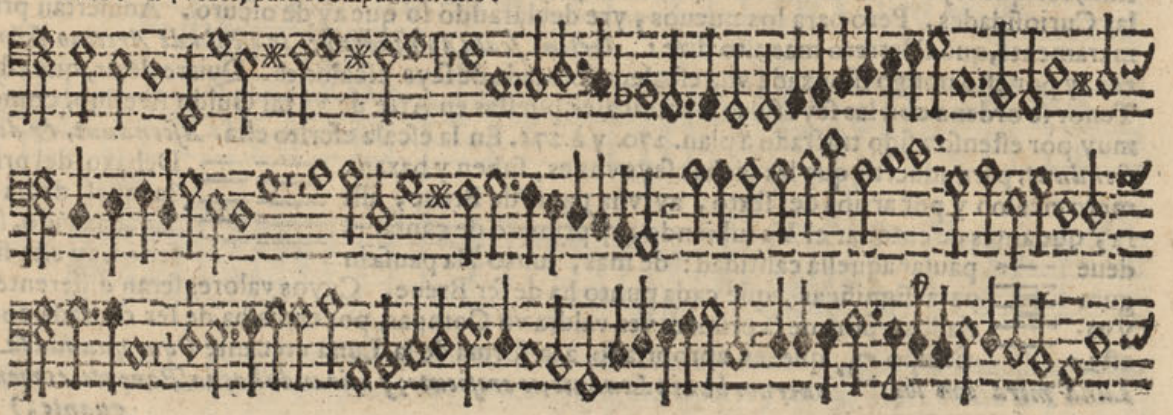
Mas escriuiendole debaxo de vn comun Tiempo, viene à ser en la forma siguiente.



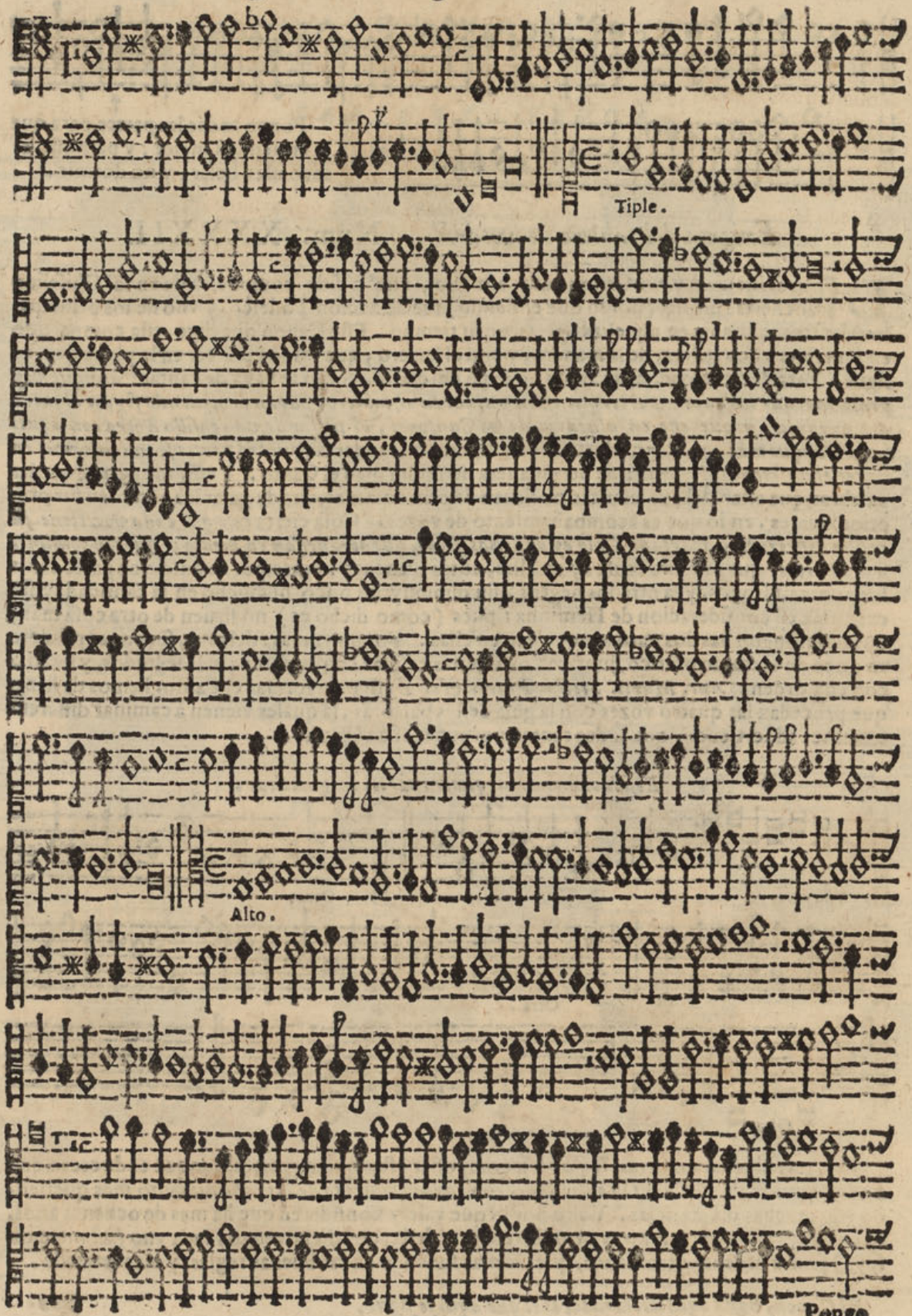
Resolu. entera del sobredicho Tenor.

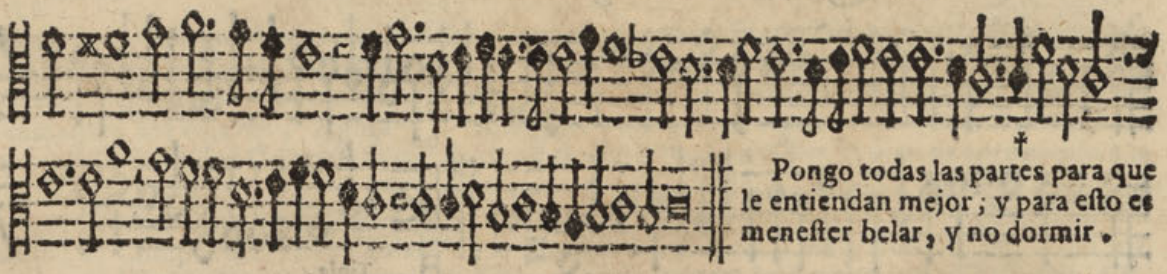


Baxo. à 4 vozes, para acompañamiento.



Tiple:


Tiple.
Alto.
Pongo

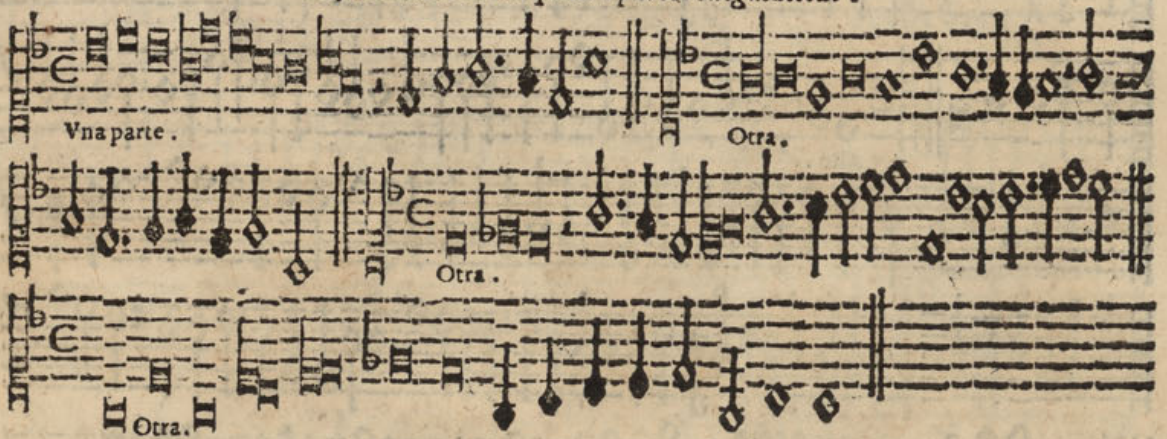


Pongo todas las partes para que le entiendan mejor; y para esto es menester belar, y no dormir.

Enigma del tablero de axedreZ. Num. XXXXII.

Declaracion. Ay vn Canon muy antiguo, que a sido compuesto de vn tal Ghiselino Dancherts: el qual (por lo que entiendo) fue de nacion Todesco, y vno de los principales Musicos, que auia en aquellas tierras, en su tiempo. Este Canon que digo, esta compartido en vn tablero de axedrez, de la manera, y con el letrero, que somos por ver en la plana que se sigue. Para dezir verdad, hasta agora no se yo del cierto, como se haya de cantar: *aunque voy pensando, que las quatro partes que estan vnidas en el tablero, vayan procedendo segun el juego del axedrez: y que este en aluedrio de los Cantores, el passar de vna casilla à otra con aquel termino, que mas agradare*; aduertiendo empero, que todas las *quatro partes sean conformes en hazer el mesmo mouimiento*; de otra manera no saldrà bien el Canto. Y assi, me parece que las palabras, que estan debaxo escritas, no siruan de otra cosa mas, que de guiar las partes en sus proprios lugares, en lo que es acompañamiento de vozes. Cosa cierta es, *que cada voz tiene su casilla differente y apartada; solo ay aquellas pocas, que atraviessan en medio; que son comunes à dos partes:* que por esta causa ay en ellas, notas blancas y negras; por quanto vna parte canta los puntos blancos, y la otra los negros; sin diminuyrlas poco ni mucho en la cantidad; y sin cantarlas en consideracion de Hemiolia: pues (como dicho es) no siruen de otra cosa mas, que de distinguir las dos partes, que van en ellas. Por no yr mas adelante, sin poner primero vn poco de exemplo pratico, juntaremos algunas casillas con terminos mas seguidos, y seran con esta orden: *Aue. Maris. Stella. Patris. &c.* Y assi para formar el Canto, hemos de hazer que procedan las quatro vozes con la guia destas palabras; la quales vienen à caminar differentemente: aduertiendo, que todas cantan por vna mesma Clave.

Resoluciones de las quatro partes enigmaticas.



De otras muchas maneras, se pueden componer estas quatro partes; aunque es de creer, que *no todas vezes pueden cantar obseruado, en el ayuntamiento de las casillas;* tanto mas queriendo vsar muchas differencias. Valga por lo que vale; y consideren que ha mas de ochenta años, que esta compuesto: y si no ay otro secreto mas deste, que dicho tengo, cada vno (à imitacion suya) podrà ordenar otro Canto, que sea mas fundado en las buenas reglas, y mas artizado.

El Canon, hasta aqui declarado, es el que aqui se sigue. Las.

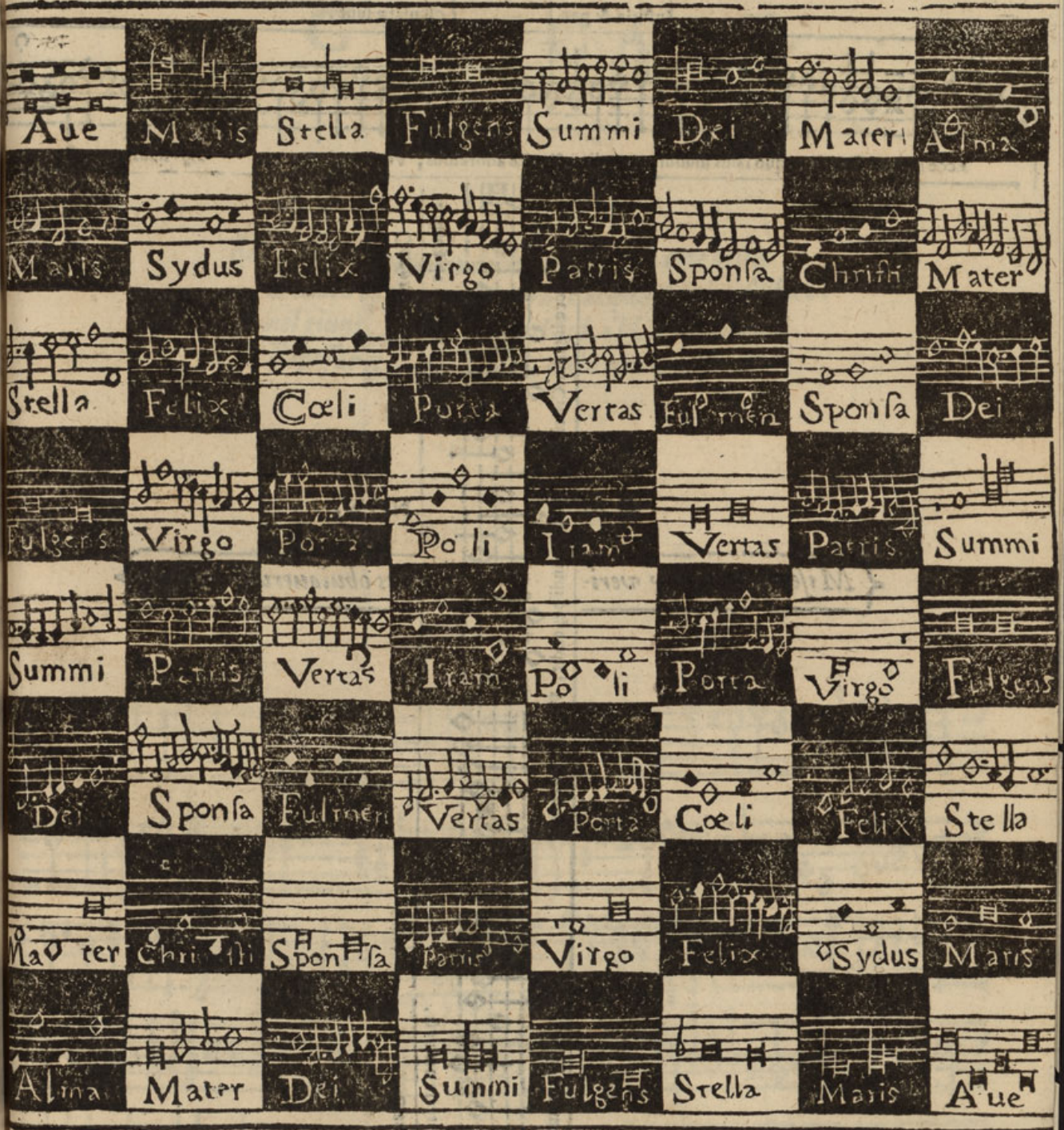
Biblioteca Nacional de España

QVATVOR VOCVM VNIO.

CANON.

Quod appositum est & apponetur, per verbum Dei benedicetur.

SAPIENTI PAVCA.



Adonde falta la habilidad del entallador, supla la diligencia del Lector.

Biblioteca Nacional de España

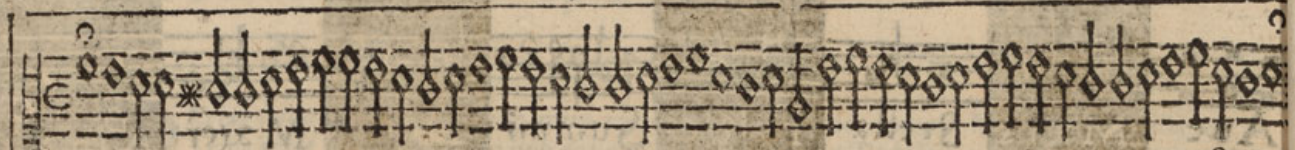
CANON.

Clama ne ceſſes.

I. N. R. I.

Canon.

Iuſtitia & pax oſculatæ ſunt,



Ecce lignum Crucis in quo ſalus mundi pependit, Venite adoremus, Venite adoremus. Ecce lignum Crucis, &c.

Canon.

Iuſtitia de cælo proſpexit.

Ecce lignum Crucis in quo ſalus mundi pependit, Venite adoremus.

CA- NON.

{ *Miſericordia, & veri- tas obuiauerunt ſibi.* }

Veritas de terra orta eſt.

Canon.

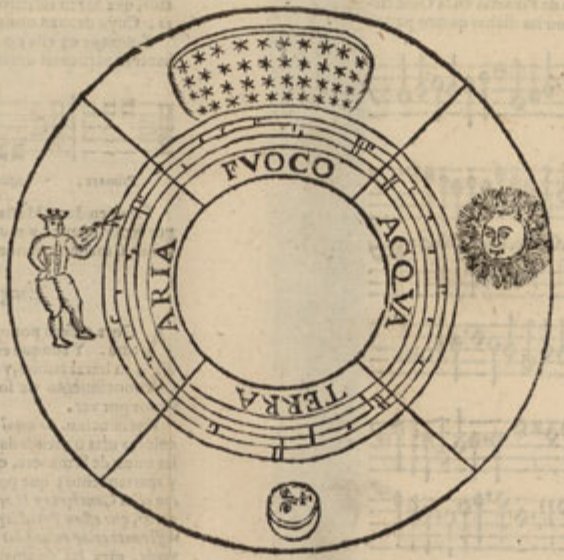
Ecce lignum Crucis.

{ *CRVX CHRISTI cum titulo, Sex vocum.* }

Biblioteca Universitaria de España

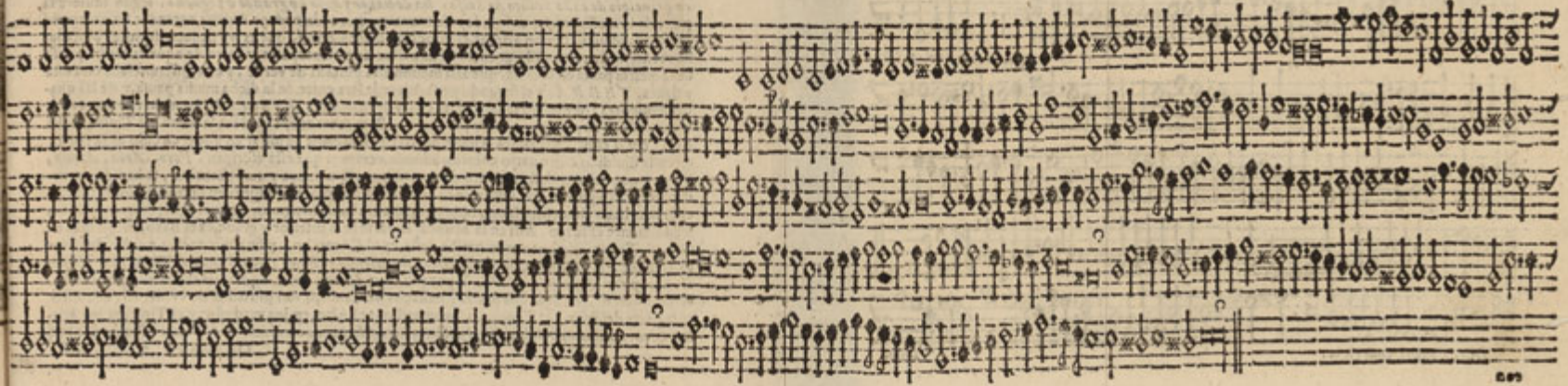
GVIDA.

CHAOS MVSICALE.



Se vuoi goder queſt' Harmonia nouella,
Giunta le parti rotte in vn ſol loco;
E nel giuntar in vno queſt'à quella,
Riposar prima dei, ò molto ò poco:

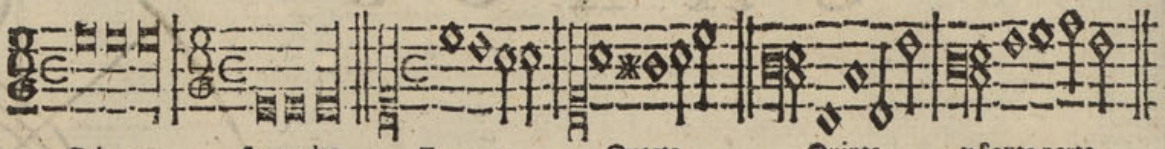
Ma'n vece de' lor nomi, con arte bella
Haurai la terra, l'acqua, l'aria, e'l foco:
Giove, la Luna, il Sol, e'l Ciel ſtellato,
Seran la guida, acciò non vadi errato.



Biblioteca Nacional de España

VN Compositor moderno hecho tiene la inuencion que aqui vemos; y es à seys vozes q̃ dos dellas cantan en el madero principal, dos en el atrauessado, y dos en el titulo. Y no ay tanto en ella artificio musical, como ay la aplicacion de los letreros apropriados à los effectos, que hazen las partes; y son sacados (con que se haze mas hermosa) de la sagrada Escriptura. Cuyo debuxo ordinado està de la manera que auemos visto.

Y porque en ella no ay cosa difficultosa ni secreta, passaremos adelante, sin perder tiempo en hazer su particular declaracion, solo ponremos el principio de la Resolucion.



Primera, Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, y Sexta parte.

Tambien Iuan Maria Nanino tiene compuesto vna Cruz con diuersos Canones; los quales por ser ordinarios y muy conocidos, no ay que dezir della; sino que cada vno, gustando, podrà de si mesmo conocer lo contenido en ella.

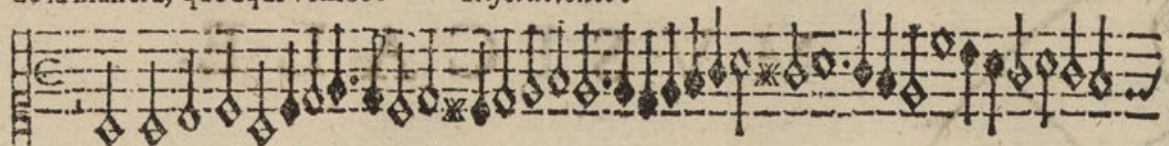
Enigma del Chaos. Num. XXXXIIII.

AGora quiero poner otra inuencion, que assi mesmo es muy curiosa en la orden de la escriptura. Y aunque es inuencion nueua, y no tan facil de entender de los que non han estudiado en letras latinas, y menos de los grosseros de ingenio; toda via, por el exemplo, se vendrà en conocimiento de lo se pretende: al qual ordeno de la manera, que en la siguiente plana somos por ver.

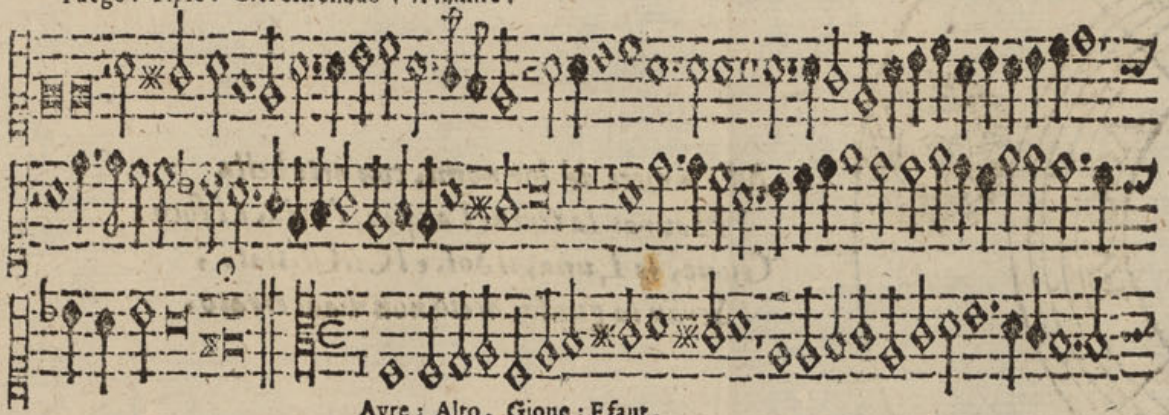
Declaracion. *Se vuoi goder quest'Harmonia nouella, Giunta le parti rotte in vn sol loco.* Las colores mas ò menos dan à conocer que en el Canto, ay quatro partes mezcladas las vnas con las otras; de la manera, que estauan los elementos en la criacion del mundo, antes de su diuision y apartamiento; que por esto se le diò el nombre de CHAOS musical. Y assi *para formar con ellas Concierto y Harmonia, es necessario ayuntar seguidamente todos aquellos pedaços de figuras, que estan encubiertos con vna mesma color; apartando los vnos de los otros, que son de differente color colorados.* De modo que, vna parte cantarà las notas que estan encubiertas de verde; otra las de amarillo: otra las de azul: y otra las de verdoso. Dize el letrero. *E nel giuntar in vno quest'à quella, Ripossar prima deui, è molto ò poco.* Empero aduiertan, que *en principio de cada pedaço de Solfa, ha de hazer pausa, è grande ò pequeña*, segun tuuiere la parte de la mesma color colorada: de manera, que cada pedaço se deue entender ser ordenado entre dos pausas. Como à dezir, el principio deste Canon, (que es vn pedaço de notas pintadas de verde,) se deue considerar entre de aquellos doze Compases, y entre de aquella media pausa de la quarta parte de la Guia, que assi mesmo esta pintada de verde, y està differenciada con esta palabra, *TERRA:* y el segundo pedaço verde sera entre de la dicha media pausa, y de las quatro siguientes: lo mesmo se obseruarà en las de mas, &c. *Ma'n vece de' lor nomi con arte bella, Haurai la terra, l'acqua, l'aria, e'l fuoco.* Para saber agora qual sea la parte del Tiple, la del Alto, del Tenor, y qual sea la parte del Baxo, hauemos de mirar en aquel circulo de la Guia, que esta diuidido con quatro colores; adonde veremos que esta escripto, *Foco, Aria, Acqua, Terra:* que debaxo destos quatro elementos, por semejança y comparacion, se han de entender las quatro partes, que componen esta nueua Harmonia. Que bien considerado, la tierra es el mas baxo elemento; luego immediatamente hazia lo agudo, sigue el agua; despues el ayre; y finalmente el fuego. Assi en la Musica, la parte mas inferior y graue, es el Baxo; luego mas en alto el Tenor, despues mas arriba desta ay el Contralto, y finalmente mas en alto de todas ay el Tiple. De modo, que *por la tierra se entiende el Baxo; por el agua el Tenor; por el ayre el Alto; y por el fuego el Tiple.* Y porque en el dibuxo de la figura, la tierra esta pintada de verde, diremos q̃ en aquellos pũtos y pedaços de Canto, q̃ van pintados de verde, esta encubierta la parte del Baxo: el Tenor, en los amarillos: el Alto, en los verdosos: y el Tiple, en los azules. *Gioue, la Luna, il Sol, e'l Ciel stellato, Seran la guida ecciò non vadi errato.* Finalmẽte lo q̃

Biblioteca Nacional de España

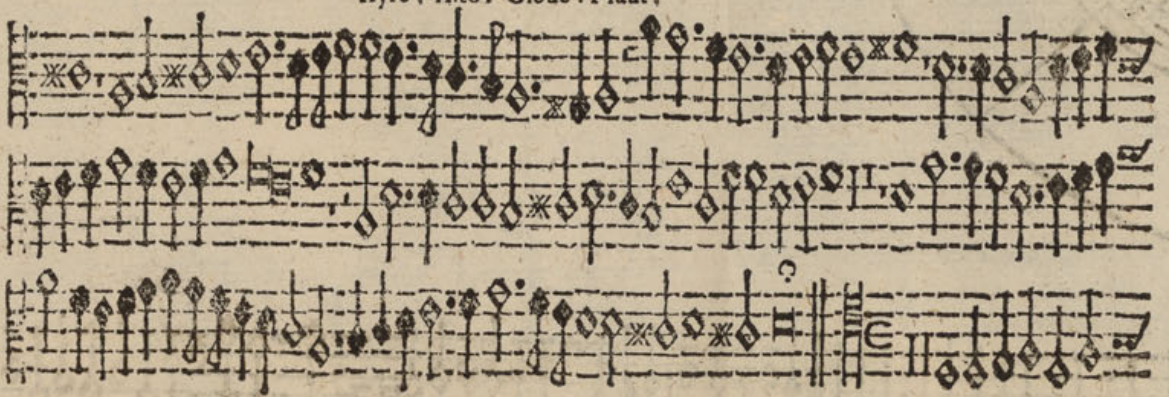
nos ha de poner en la via consonante, son estos signos, la Luna, *Gioue* (que suena *Iupiter*,) el Sol, y el Ciel estrellado: los quales son (segun la aplicacion de los hombres doctos, como ver se puede en la Tabla vniuersal, que va puesta à plan. 274.) A re, D solre, F faut, graues, y A lamire agudo: que por esta causa estan pintadas aquellas figuras de Planetas en la Guia circular: y por no me apartar de lo acostumbrado, pongo en Resolucion las dichas quatro partes de la manera, que aqui vemos. *Resoluciones.*



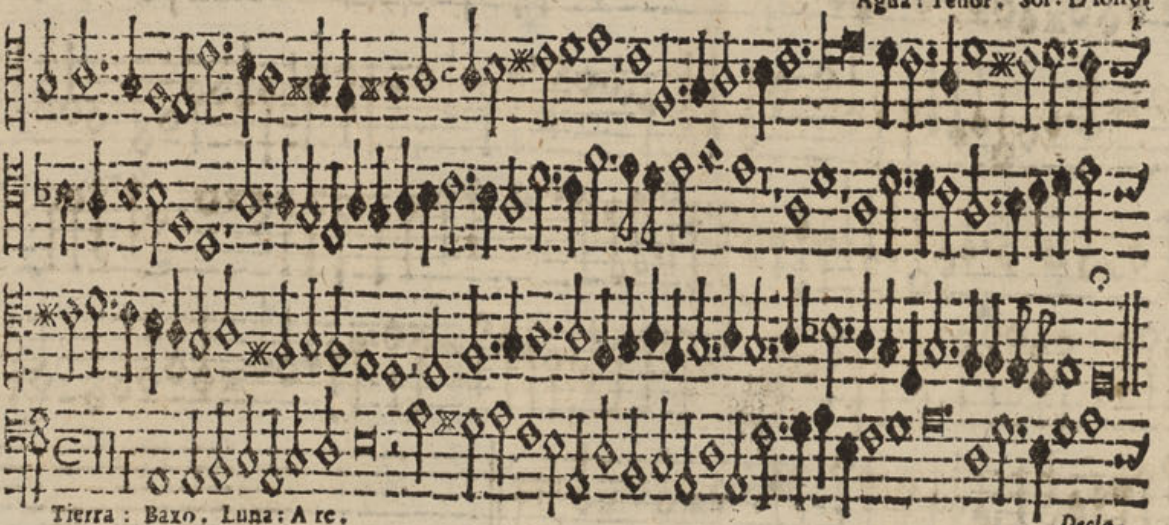
Fuego: Tiple. Ciel estrellado: A lamire.



Ayre: Alto. Gioue: F faut.



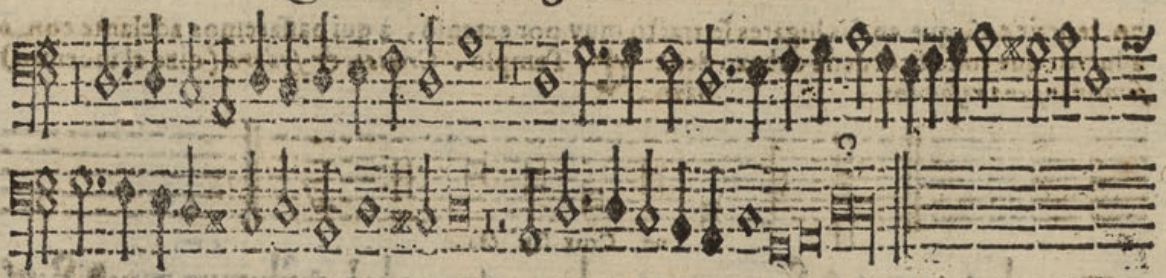
Agua: Tenor. Sol: D solre.



Tierra: Baxo. Luna: A re.

Decla-

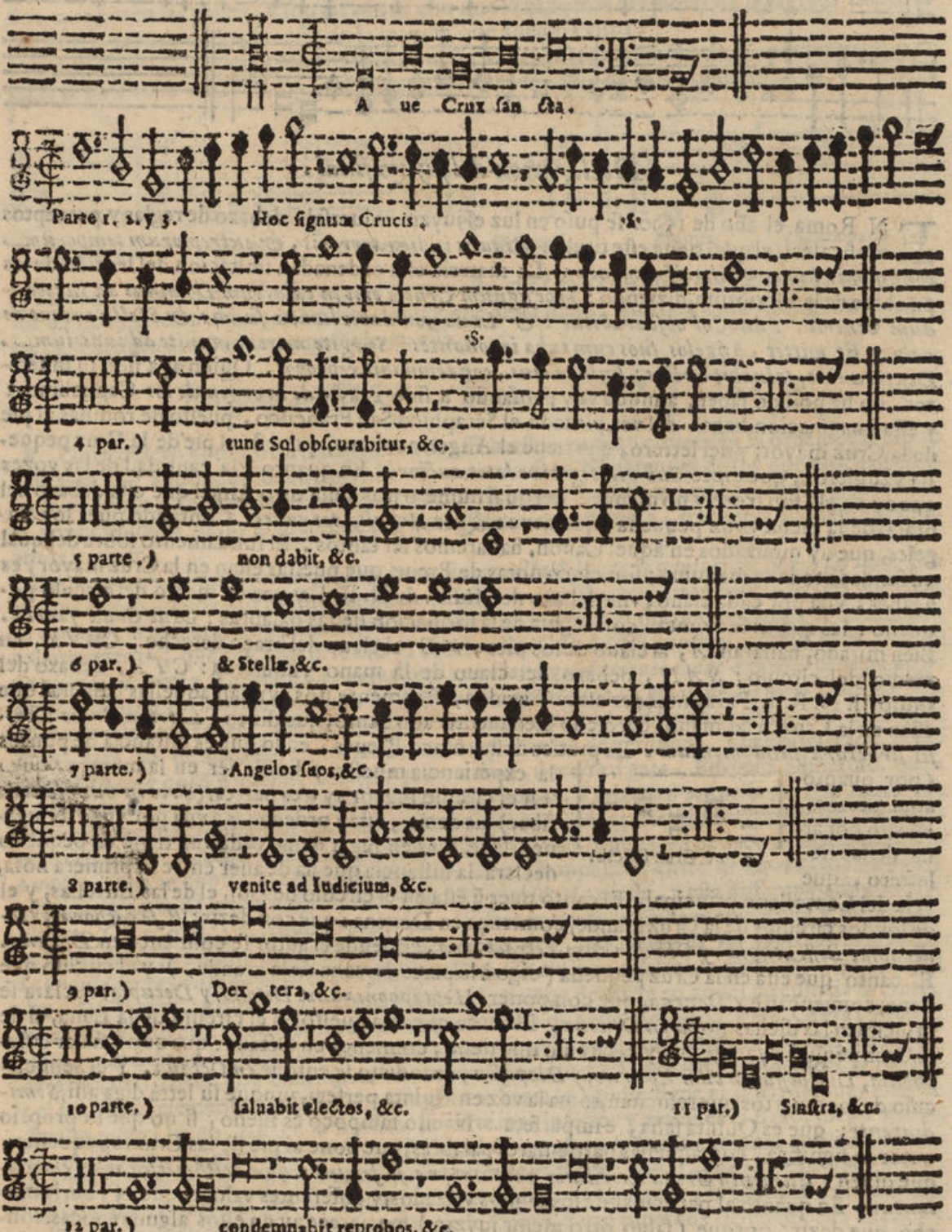
Biblioteca Nacional de España



Declaracion del juyzio final.

EN Roma el año de 1590. se puso en luz el juyzio vniuersal, debaxo de reglas y preceptos musicales, el qual tiene este titulo: *Finalis iudicij terroris, & extremorum temporum confusionis lamentabilis Harmonia.* La materia esta ordenada à imitacion del sentido de las palabras de la Escriptura, diziendo: *Hoc signum Crucis erit in cælo, cum Dominus ad iudicandum venerit: Tunc Sol obscurabitur: & Luna non dabit lumen suum: & Stellæ cadent de cælo. Et mittet Angelos suos cum tuba intonantes: Surgite mortui, venite ad iudicium. Dextera eius, saluabit electos: sinistra eius, condemnabit reprobos.* Quien aya sido su inuentor, no he podido saber; aunque voy pensando a sido Frayle *de la orden de los* Caputchinos: y esta imaginacion hago, del ver pintado el Seraphico San Francisco, puesto de rodillas al pie de la Cruz mayor; y del letrero, que tiene el Angel mas baxo, que esta al pie de la Cruz pequeña yzquierda, que dize: *Sub vili tegmine latet auctor.* En quanto à la cantidad de las vozes que ay en el, son treze y no menos: del qual numero nos auisa otro Angel que esta debaxo del braço de la dicha Cruz pequeña, que tiene: *Quot Angeli, tot voces.* Contando pues los Angeles, que ay dibuxados en aquel Canon, hallaremos ser tantos. El fundamento sobre del qual va fundada toda la maquina; son cinco notas de Breue, que puestas estan en la Cruz mayor; es a saber, vna por cada clauo, vna debaxo del titulo. I. N. R. I. y vna en medio del circulo pequeño: las quales se ayuntan con la guia de la formacion destas palabras: *Aue Crux sancta.* Bien mirado, hallaran *A*, al clauo de los pies; *V E*, al clauo del braço derecho; CRVX, en medio del circulo; *S A N*, debaxo del clauo de la mano yzquierda: *C T A*, debaxo del titulo I. N. R. I. Para entender esta oscuridad, secamente nos ayudan aquellas palabras que estan en la Cruz, à las manos del dicho bienauenturado Santo, que dizen: *Latet in Cruce Christi structuræ fundamentum.* La pratica destas cinco Breues, en lo que es distancia de puntos (por quanto la experiencia muestra) ha de ser en la manera, que aqui vemos. En el circulo mayor ay tres partes, (*Tres in vnum*, tiene escrito por arriba,) las demas, estan ordenadas à vna por vna. Ninguna dellas tiene Claue, mas en lugar della, cada vna tiene vn pequeño letrero, que declara la distancia que ha de auer entre su primera nota, y la del Cantollano principal. El canto pues q̃ esta en el circulo del Sol, el de las Estrellas, y el de los dos circulos de la Cruz grande, comiença en Dozena: que con dezir; *Bisexachordo, Dodecupla, Bissextupla, y Octupla cum Tetrachordo*, entiende el autor se comience en *Dozena*. El canto que esta en la Cruz pequeña (digo à la parte derecha de la grande,) y el circulo que tiene, comiençan en *Dezena*, que con poner; *Heptaphonia cum Ditono, y Decupla*, declara se principien las dichas notas *en Dezena*. El canto que esta puesto en el circulo de la Luna, el de la Cruz pequeña yzquierda, y el circulo que tiene, comiença en Octaua: que con señalar *Octophonia, Diatheffaron cum Epitrito, y Diapason*, da indicio se entone *en Octaua*. Y el Semicirculo de los muertos que resucitan, toma la voz en Quinta perfeta, aunque su letra diga assi, *Semidiapente*; que es Quinta falsa, e imperfeta. Ni esto tampoco es sueño, si no que su proprio autor lo significa, con aquellas particulares palabras, que pone al pie de las Cruzes pequeñas, que dizen: *Elementa Græca exordium partium præ se ferunt: quæ arithmetico more computantur.* En quanto al particular de los signos varados, y differentes valores que ay, auria mucho que dezir; porque (saluo otro mejor juyzio) me parece ay en ellos algunas pocas contrariedades; no obstante tenga escrito en vno de sus letreros: *Licet noua sit inuentio, nihil noui tamen in cantilena reperitur; sed omnia veris musicalibus consonant regulis.* Mas por

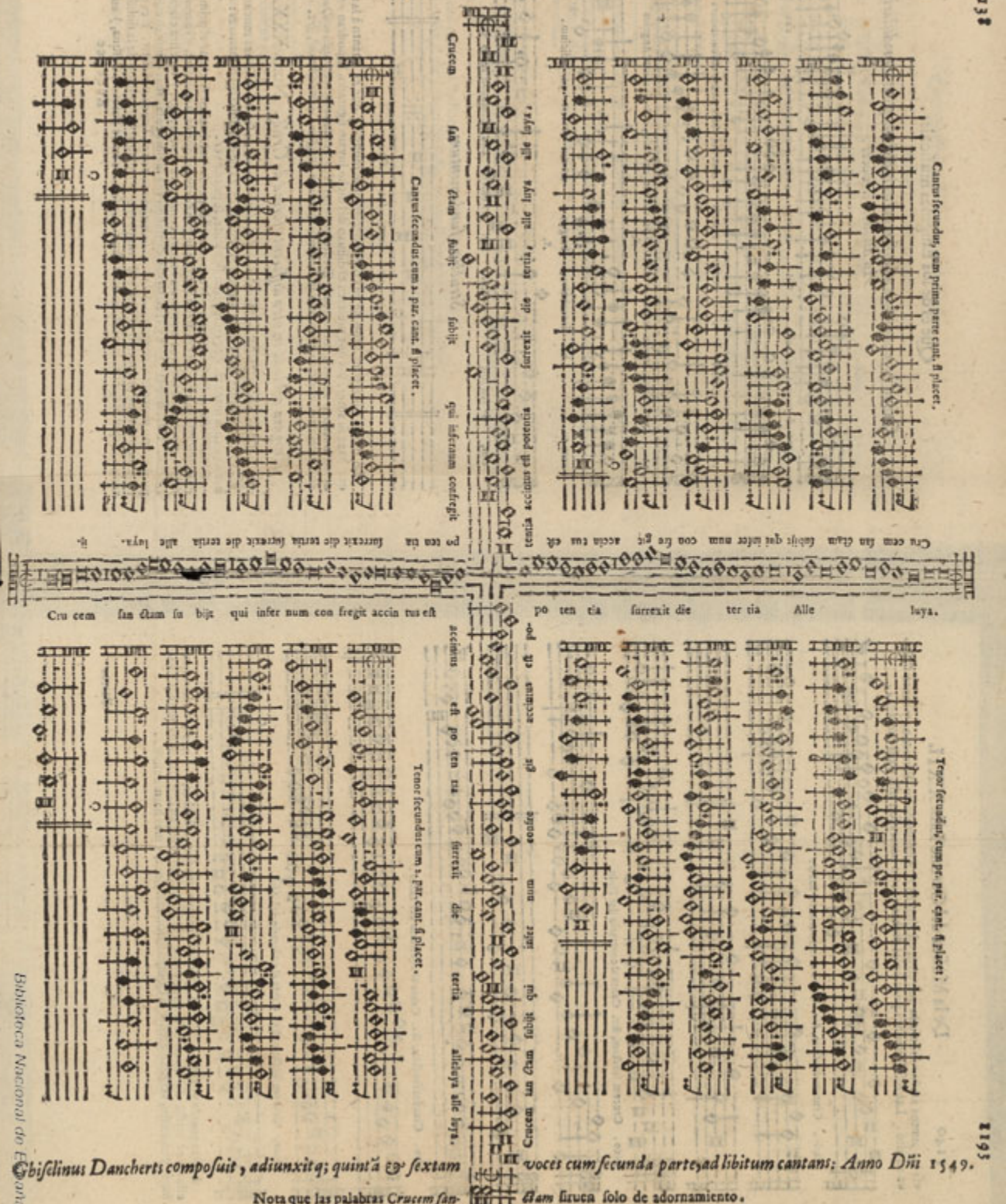
no repetir cosa que en sus lugares se tractò muy por extenso, à qui passaremos adelante con aduertir que todo se ordena debaxo deste Templo. *Cruces, & sydera* (dize el inuentor) *semimensura resonant*. Baxo.



Estas pues son las doze partes, que cantan sobre del Cantollano de *Aue Crux sanctà*: las quales reduzidas à vna sola, vienen à formar este presente Canon.

Como

HOC SIGNO VINCENT, SI CALCEM A VERTICE VERTENT, ORTVS ET OCCASVS, SEPTENTRIO MERIDIESQVE.

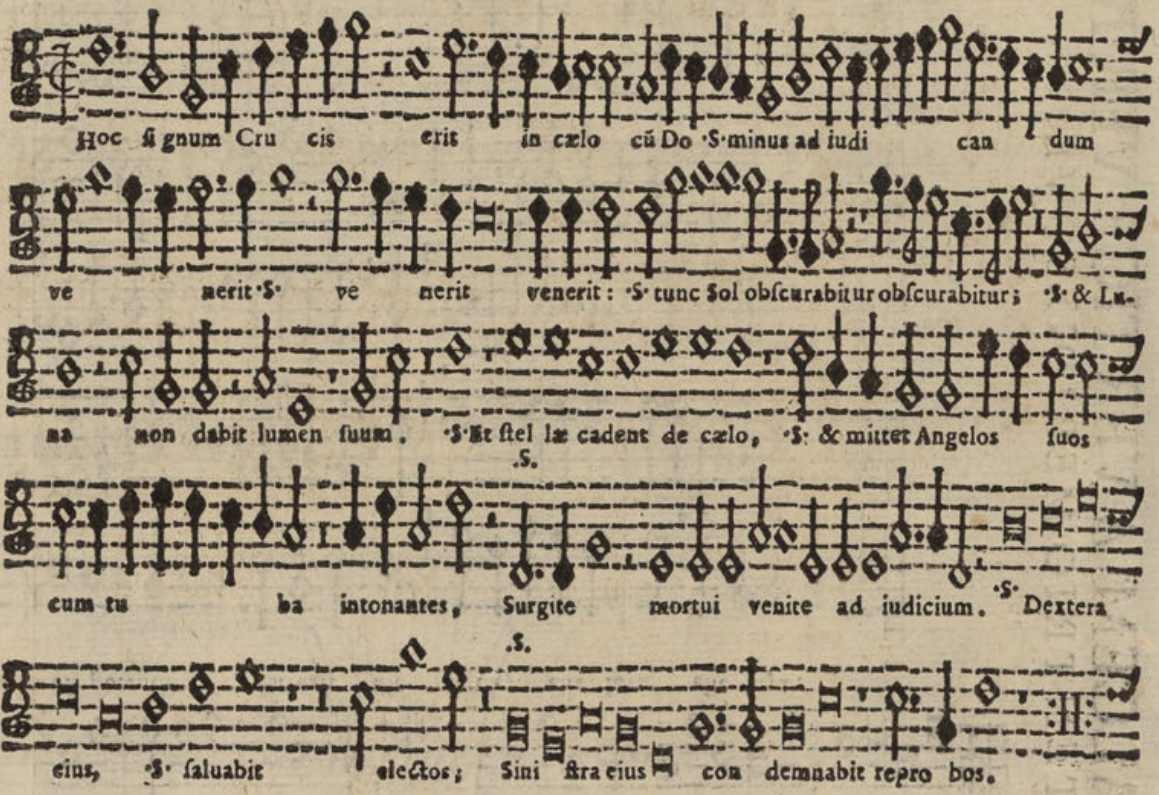


Ghiſelinus Dancherts compoſuit, adiunxitq; quintã & ſextam voces cum ſecunda parte, ad libitum cantans: Anno Dñi 1549.

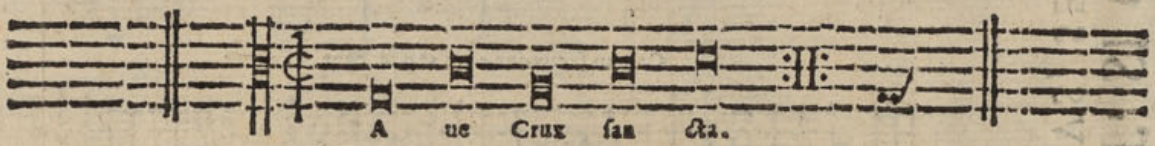
Nota que las palabras *Crucem ſanctam ſubiit* ſiruen ſolo de adornamiento.

Biblioteca Nacional de España

Canon in monoichon ad instar cuius iudicium poteris modulari:
Ad duodecim voces.



Structuræ fundamentum.



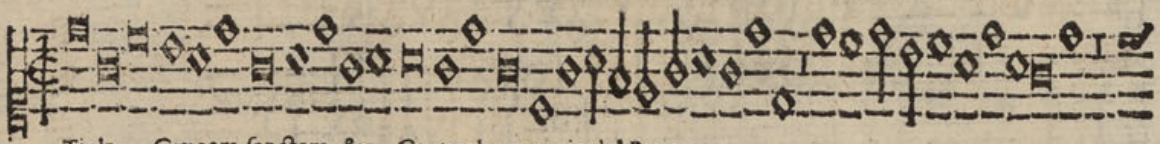
Lo dicho hasta aqui sirue de vna breue declaracion musical: que en quanto à la mystica que haze su autor, los que tuuieren el dibuxo del dicho juyzio figurado, la podran ver debaxo de los muertos, adonde comiença: *Tredecim huius Harmoniæ partes, Christum Dominum duodecim cum Apostolis ad mundi iudicium venturum aptissime demonstrant, &c.*

Enigma doblado en otra differente forma de Cruz. Num. XXXXV.

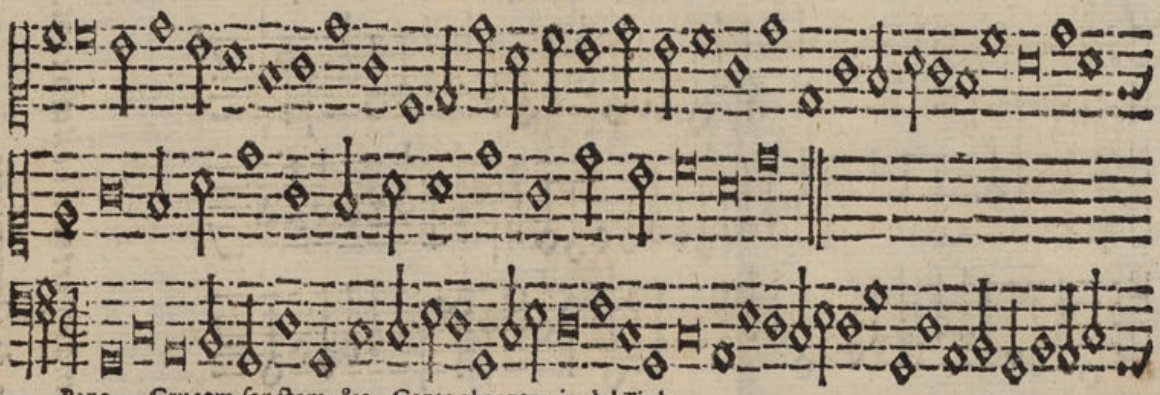
EL sobre dicho Ghiselino Dancherts hizo otro Canon en forma de Cruz, mucho mas artificioso y mas lindo de lo passado; el qual se canta de dos differentes maneras: cuyo debuxo es en la manera, que en la plana siguiente, se puede ver.

Declaracion del primer modo. No es menester perder palabras en declarar el primer modo de cantar este canto, pues la mesma letra que tiene debaxo (que es la que dize, *Crucem sanctam subijt, &c.* la qual no sirue tanto para cantar, como para ornamento:) muestra claramente su effecto. Y es, que el Tiple y el Baxo van cantando vna mesma cosa, mas caminan contrarios; porq̃ el vno procede al contrario del otro: lo mesmo hazen el Tenor y el Alto. Y es de aduertir (como cosa de primor,) q̃ el Alto està compuesto del mesmo Cantollano de la susodicha Antiphona (que es la comemoracion de la Cruz, que se haze entre Pasqua y Pasqua,) aunque no

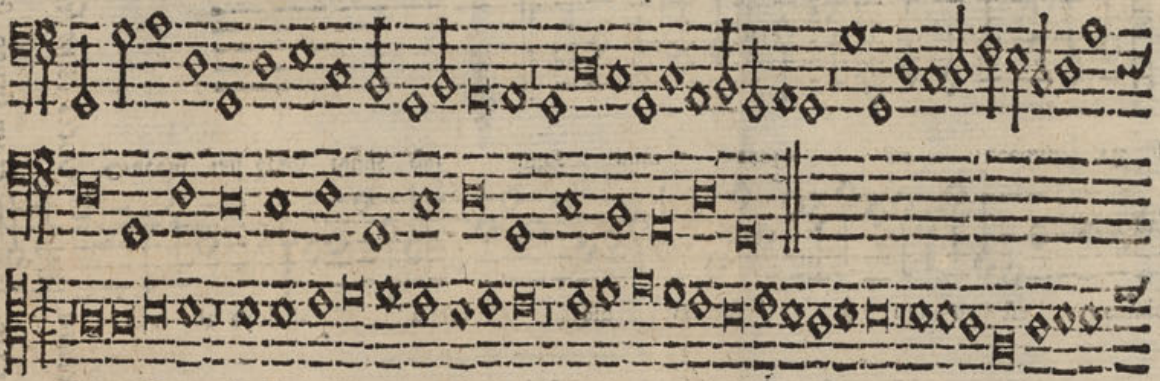
vsa los puntos atados del modo que estan escritos en el Antiphonario Romano, y canta Octaua en alto. Las Resoluciones pues de las dichas quatro partes son assi, y assi cantan.



Tiple. Crucem sanctam, &c. Canta al contrario del Baxo.



Baxo. Crucem sanctam, &c. Canta al contrario del Tiple.



Alto. Crucem sanctam, &c. Canta al contrario del Tenor.

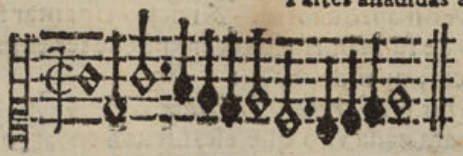
Tenor. Crucem sanctam, &c. Canta al contrario del Alto.

A estas quatro vozes (si quieren) pueden añadir otras dos; es à saber, el Tiple y Tenor, que estan por arriba del braço de la Cruz; que son los que comiençan con esta Solfa que aqui vemos: y con esto, vendran à tener la Composicion mas llena, y mas harmoniosa.

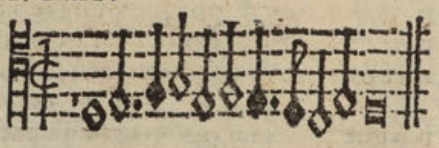
Partes

Partes añadidas à las quatro de arriba.

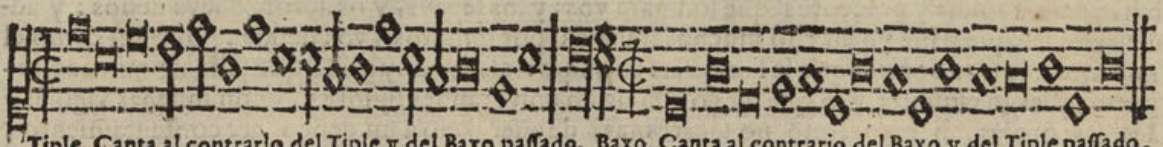
Tiple segundo.



Tenor segun.



Declaracion del segundo modo. El segundo modo de cantar en la Cruz de arriba, *es que cada parte comiença desde su postrer punto, y camina hazia à lo primero:* y viene à cantar todo lo contrario de lo que cantò la primera vez; de la manera, que en estas otras Resoluciones vemos.

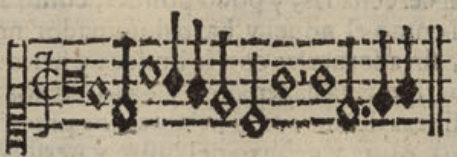


Tiple. Canta al contrario del Tiple y del Baxo passado. Baxo. Canta al contrario del Baxo y del Tiple passado.

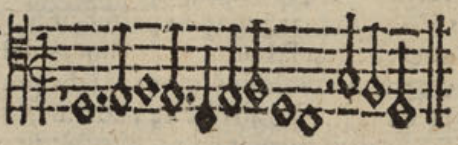
Alto. Canta al contrario del Alto y del Tenor passado. Tenor. Canta al contrario del Tenor y Alto passado.

A estas otras quatro vozes (si quieren) assi mesmo pueden añadir estas otras dos; es saber, el Tiple y el Tenor que estan por abaxo del braço de la Cruz, que son los que comiençan en esta manera.

Tiple segundo.



Tenor segun.



Y con esto vendran à sentir otro differente effecto de lo primero.

Por no enchir el libro de tantas solfas, pongo solamente el principio de las segundas Resoluciones, pero cadauno las podra sacar de las primeras, gustando dellas.

Conclusion de toda la obra: y escusa del autor.

ESto es, lo que se me offrecio escreuir en materia de Musica, en la qual se que auia mucho mas que tractar; mas porque el piloto despues de cansado de la larga nauegacion, hallando lugar oportuno, echa ancora para descansar: assi yo, cansado de la larga escriptura, quiero echar ancoras à mi pluma, y amaynar las velas de mis especulaciones; las quales dudo no responderan à la grandeza y subtilidad de la materia. Otra vez digo, que esto es todo lo que he obseruado para apuntar cerca de los preceptos musicales; y en este particular (aunq̃ mas ay) yo por agora, no tengo mas que dezir. Y es de creer, que si al principio imaginara, que era este mar tan ancho y profondo, como agora considero que lo es y le conozco, no se si me atreuiera entrar en el con la pobre y pequeña barca de mi baxo ingenio. Aunque considero, que *todo esto a sido hecho por particular gracia del Niño IESVS, y de su Madre santissima:* à la qual Madre de gracias, juntamente con el verdadero Dios y Hombre sean dadas infinitas gracias; pues por su gracia dellos y no por nuestro merescimiento, nos han hecho gracia de llegar al fin desta presente obra.

YO confiesso que soy del numero de los q̃ escriuen aprouechando, y de los que aprouechan escriuiendo: y por esto, si alguna cosa he yo escrito con algun descuydo y sin algun recto,

to, lo qual *no solo lo reprehendan los sabios que lo vieren, pero yo mesmo reprehendere, aduertiendo en ello:* porque obligado estoy yo ver si aprouecho. Ni desto espantar se deue el Lector; porque cada vno, (en quanto hombre) de su proprio parecer, puede ser engañado: Mas recordese de lo que escriue en su Poetica Oracio, quando dize:

Verum opere in longo fas est obrepere somnum;

porque podrà ser optima escusa para mi, y para cada vno que escriue tan en largo. Digo que no es de marauillar, ni se ha de tener pena, antes se deue perdonar y tomar gusto: no porque se hizo el error, si no porque se emendò y corrigiò. *Que demasiado se ama aquel, que para que su error no se eche de ver, quiere que los otros assi mesmo yerren con el.* Holgaria tambien, que tuuiessedes respecto à la voluntad, con que yo rebolui los libros de los doctos Musicos, en busca destos auisos y preceptos, que son para vos; y los sepays, y os aprouecheys dellos: y aduierteissedes, que passe yo en esto muchos trabajos, por quitaros à vos dellos. Que assi como el gussano de la seda dona lo que le sale de las entrañas: assi os doy yo lo que saliò de mi rudo ingenio, y largo estudio; y lo que tengo adquirido con grandes sudores, y con muchas vigilias. De las quales, si otro fruto no sacare mas, de auer dado à mi desseo este contentamiento, (que es el auer escripto cumplidamente sobre *del Cantollano; porque para mi tengo, que el es la nata de la Musica ecclesiastica y espiritual*, como en otra parte se dixo;) solo esto tendre por sufficiente premio de mi trabajo. De lo qual quedo contentissimo; porque las cosas, que con fatiga se alcançan, dan mayor gusto: y quanto mayor es el trabajo, tanto mayor es la consolacion. Espero assi mesmo, que estos auisos y reglas agradaran, no à todos, mas à muchos: porque assi como yo se del cierto, que no es tan buen libro, q̃ à todos agrade; assi tambien voy imaginando, que no es tan malo, que à algunos pocos no agrade. Lo que suplico otra vez à los Lectores de sanas entrañas es, que si alguna cosa de satisfacion han hallado, den la honra à Dios, (como suma sabiduria,) que yo no tengo en ello mas parte, que de ser instrumento; y si alguna cosa hallaron que los ofendiò, den la culpa à mi ignorancia; y acuerdense que todos los hombres yerran. Y que no desprecieys mis palabras mal cercenadas, y poco polidas; como hierro martillado sin mas lima, ni perfeccion. Que assi como el nouel y baxo iluminador no sabe mas, que assentar las principales lineas del debuxo, sin adornarlas con la lindeza y hermosura de las viuas y naturales colores; ni sabe por arte de perspectiua hazer altos y baxos, lexos y cercas en la tabla llana: assi yo he ydo dibuxando con lineas de mis rudas palabras los preceptos necessarios para formar vn perfeto Musico, sin la hermosura y debuxo del lustre y perspectiua de la eloquencia. Y noten que dixe, *Musico perfecto, segun el comun vso de hablar, y no en realidad de verdad:* que para ser vno perfecto Musico en todo punto, conuiene que tenga tantas y tantas particularidades; que es casi imposible tenerlas vn hombre, todas. Y aunque ninguno, ò muy pocos, alcancen todas las partes perfetamente, toda via aquel que mas partes tuuiere, se llamarà mas perfeto: Que de muchos ballestreros que tiran à vn terrero, quando ninguno dellos de en el blanco, aquel què mas cerca llega, es el mejor.

Y Porque tambien la concordia, la compostura del cuerpo, y la correspondencia de las virtudes y buenas costumbres, es Consonancia y Harmonia musical; pero, para concluyr mas à proposito, digo con Tapia, q̃ *el perfecto y verdadero Musico, no solamente ha de vsar diligencia y mucha vigilancia en componer y ordenar la Musica numeral de sus Motetes y Missas; pero tambien, deue ordenar y componer la Musica espiritual de su persona;* limpiando su conciencia; y alegrando su anima con Musica diuina; y de modo, que pueda dezir con Dauid: *Cantabiles mihi erant iustificationes tuæ, in loco peregrinationis meæ.* Apartandose digo de hazer mal, y guardando los diuinos preceptos tan acabamente, y de tal manera, que cante espiritualmente con el Real Cantor y Propheta la primera voz de Musica, diziendo,

VT: *Vtinam dirigantur viæ meæ, ad custodiendas iustificationes tuas.* Psal. 118. De mas desto frequentemente deue pensar en corregir su vida con buena contricion, porque pueda dezir con el Rey Ezechias, la segunda voz,

RE: *Recogitabo tibi omnes annos meos, in amaritudine animæ meæ.* Esayæ Cap. 38. Y ponga toda su esperança en Dios N.S. porque pueda cantar con el Apostol, la tercera voz,

MI: *Mihi autem absit gloriari, nisi in Cruce Domini nostri Iesu Christi.* ad Gal. Cap. 6. Demas desto, siempre apetezca y pida la misericordia diuina, entonando con el Poeta Psalmographo, la quarta voz della Musica sobrenatural, diziendo ne esta manera,

FA:

FA: *Faciem tuam illumina super seruum tuum, & doce me iustificationes tuas.* Psalm. 118. y limpiando su conciencia por la confesion, digale à su anima con Esayas, la quinta voz,

SOL: *Solue vincula colli tui, captiua filia Syon.* Esa. Cap. 52. Finalmente subiendo à toda perficion, haga su penitẽcia à gloria de Dios N.S. alabandole con el Cytharedo con la sexta voz,

LA: *Laudabo nomen Dei cum cantico, & magnificabo eum in laude.* Psalm. 68.

En este canto pues, compuesto de las ya dichas seys vozes, se deue exercitar el buen Cantor y Musico verdadero: y guardarse de otro muy differente, (que vnos condenados, y otros afligidos profieren; no cantando, si no vozeando:) el qual, porque los Cantores y Musicos vanos y affeminados se asombren, lo pongo aqui en suma.

LA. *Lassati sumus in via iniquitatis, & perditionis.* Sap. 5. *Lassis non dabatur requies.* Hier. 4.
SOL. *Sol intelligentiæ non est ortus nobis, & in malignitate nostra consumpti sumus.* Sap. C. 5.
FA. *Faciem meam operuit caligo: Facies mea intumuit à fletu.* Iob. Cap. 16. & 23.
MI. *Miserabiliores facti sumus omnibus hominibus.* ad Corin. 15.
RE. *Repleta est malis anima mea: Repleti sumus despectione.* Psal. 87. & 122.
VT. *Vtinam consumptus essem, ne oculus me videret.* Iob. Cap. 10.

Plega à N. S. nos guarde desta segunda Musica, y en la primera nos de su gracia, para la poder conseguir y alcançar; y que mediante la lectura de la obra passada, y de otros libros honestos, assi sepamos aplicarla y reconocerla, que recibamos doctrina y buenos auisos, paraque vengamos en esta peregrina vida, à premeditar y cantar vn suaue canto de las dichas seys vozes y puntos, que cantan los contritos y bienauenturados. Y concluyendo totalmente, con Henrique Puteano digo: *O illum beatum! qui moriens & vitæ Musicam finiens, in auribus posterorum sonum reliquit modestiæ ac virtutis. Beatum! qui repagulis atque custodijs corporeæ molis liberatus, & in æterna illa templa penetrans, suauissimum septem orbium concentum, humanis auribus incognitum, percipere coràm, & intelligere meruit.*

FIN DE LOS ENIGMAS MVSICALES,
y de todos veyntidos libros ò tractados.

Hymnus ad gratiarum actiones.

Iam Deo exactus
Liber est fauente;
Laus tribus Patri,
Genitoque, & almo
Flaminis cunctisque
Decus sit, atque
Gloria seclis. Amen.

Tibi laus, tibi gloria, tibi gratiarum actio, in sempiterna sæcula, ò beata Trinitas: Te laudamus, te inuocamus, te adoramus & tibi gratias agimus, ò vera & vna Trinitas; vna & summa Deitas, sancta & vna Trinitas. Amen.

Iamque opus exegi, quod nec Iouis ira, nec ignis,
Nec poterit ferrum, nec edax, abolere vetustas.

Biblioteca Nacional de España

CARMEN
PETRI ANTONII LANCIANI
AD LECTOREM.

ECCE *suas* CERONVS *opes, sua munera profert*
Pieria quo non clarior arte viget.
Has pete tu Lector, nil non laudabile cernes:
Hinc exerceri discis, & inde loqui.
Quicquid agas isto cantans cognoscere libro:
Et poteris recto promere quæque sono.
At tu, si modo sit grati tibi muneris auctor,
Ad Dominum pro se fer pia vota DEVM.

A gloria y alabança del Niño IESVS, *y honra de la sacratissima Virgen* MARIA *su Madre y Señora nuestra, se acabò de imprimir el presente tractado de Musica, intitulado* El Melopeo ò Maestro: *el qual fue impresso en la insigne y muy Illustre ciudad de Napoles, con licencia de los Superiores, el año de nuestra redencion de mil y seicientos y trezc.*

LAVS DEO.

TABLA

Biblioteca Nacional de España

TABLA DE TODAS LAS MATERIAS PRINCIPALES, que por Capitulos, en la presente obra, se contienen.

EN EL VOLVMEN PRIMERO.

En el Primer Libro: que es de los Atauios, y consonancias morales.

PREAMBVLO de toda la obra. fol. 1
El motiuo que tuuo el autor en hazer esta primera parte. Cap. Prim. fol. 6
Capit. en el qual se ponen vnos auisos para mayor claridad del Lector. Cap. ij. 8
Porque à este presente Tractado se diò el titulo de Maestro ò Melepeo. C. iij. 9
Para quien escriue el autor. Cap. iiij. 10
Como, y de que manera, se pueden componer obras nueuas. Cap. v. 12
De como se ha de leer este Tractado, y los de mas, para sacar dellos prouecho. Cap. vj. 14
Qual edad sea la mas despuesta para deprender; y de los hombres ya de dias, que se aplican à la Musica. Cap. vij. 16
De como la docilidad y memoria son dos partes necessarias para deprender. Cap. viij. 19
Quien es tenido saber cantar: y de como à la gente moça se le ha de enseñar Musica. Cap ix. 20
De la virtud, y de la iñorancia. Cap. x. 23
De como el deleyte, la pereza, el plazer y las riquezas, son muy enemigas à la virtud. Cap. xj. 26
A los pusilanimes y de poco animo. Cap. xij. 32
Del ocio. Cap. xiij. 33
De los desconfiados, y de los que no perseueran sus estudios. Cap. xiiij. 36
A los de la segunda opinion, que es la de la confiança; y à los que presumen mucho. Cap. xv. 39
De como muchas vezes deprende mas el Dicipulo que està en su casa, que el otro que se sale della en busca de Maestros estrangeros. Cap. xvj. 41
De los que menguan el saber: sabiendo cada dia menos. Cap. xvij. 43
En quales cosas se ha de poner el principal estudio: y de como nos hauemos de ocupar en las curiosidades. Cap. xviij. 45
De como la recreacion es muy necessaria al que desea perfeccionarse en vna ciencia ò arte liberal: y del daño que se recibe del continuo estudio. Cap. xix. 48
De los daños y males causados del vino. Cap. xx. 51
De los bienes del vino. Cap. xxj. 61
De vnos que se vsurpan el nombre de Musico, no mereciendo el nombre de Cantor. Cap. xxij. 64
De como à los principios hauemos de estar muy aduertidos en la manera del cantar, por no caer en algun defecto. Cap. xxiij. 66
De vnos vicios ò defectos, que se toman por inauertencia y mal vso. Cap. xxiiij. 67
Auisos muy prouechosos para semejãte materia. C. xxv.
De la obligacion, que tienen los Maestros de canto, de estar muy aduertidos, que sus Dicipulos non tomen alguna manera de cantar deffectuosa. Cap. xxvj. 72
Que se han de escoger buenos Maestros. Cap. xxvij. 73
Quales condiciones ha de tener el buen Maestro. Cap. xxviij. 74
De la partes, que dan à conocer si el Maestro es bueno para enseñar; y del modo que ha de tener en castigar los Dicipulos: adonde sucintamente se alaba la Humilidad, y reprehendese la Soberuia. Cap. xxix. 76
De como la correccion del Maestro es muy prouechosa; y que tal ha de ser. Cap. xxx. 83
Que los Maestros, de mas de dar las liciones, deuen estudiar cada dia, para combidar los Dicipulos à hazer lo mesmo. Cap. xxxj. 85
Que de mas de los Maestros, es menester leer diuersas Artes y Tractados de Musica, y ver muchas obras en pratica. Cap. xxxij. 87
A quales Compositores praticos podremos imitar seguramente, y sin peligro. Cap. xxxiij. 89
De mas de tener los Maestros y libros buenos, es necessario conferir, y pedir siempre el parecer ageno. Cap. xxxiiij. 91
De la reuerencia, q̃ se deue à los Maestros. C. xxxv. 95
Sigue la mesma materia, adonde se abomina el detestable vicio de la ingratitud. Cap. xxxvj. 98
Se sigue lo mesmo, adonde se muestra el peligro y daños, que se causan del mucho hablar; y de la virtud del silencio. Cap. xxxvij. 100
De vnos ambiciosos, que hazen del Prothomaestro entre iñorantes: y de la inuencion loca, que vsan algunos para hazerse publicar por Musicos eccelentes. Cap. xxxviij. 106
De vnos, que se adornan de los trabajos agenos, para alçancar fama con ellos. Cap. xxxix. 108
De los que en todo puntualmente, hurtan las obras agenas, atribuyendoselas por suyas. Cap. xxxx. 109
De los embidiosos y de males entrañas; en particular de los que no quieren enseñar fielmente: y de los efectos de la embidia. Cap. xxxxj. 111
Defensa del autor cerca de algunas quexas, que se le podrian hazer, en materia de lo dicho. C. xxxxij. 114
De los differentes terminos de proceder; y de los diuersos cumplimientos y palabras de cortesia, que suelen hazer algunos Musiquillos, hallandose entre Musicos eccelentes, &c. Cap. xxxxiij. 119
Siguen otras maneras de proceder, mucho mas notables, y mas graciosas. Cap. xxxxiiij. 121
De la amistad, y del amigo verdadero. Cap. xxxxv. 124
Del fingido y falso amigo. Cap. xxxxvj. 130
Del lisongero ò adulador. Cap. xxxxvij. 133
De como los verdaderos amigos se han de auer en las correciones de su amigo. Cap. xxxxviij. 135
Del murmurar y escarnecer temerariamẽte à los famosos Maestros. Cap. xxxxix. 137

De

De vnos que dizen mal de las composiciones agenas, alabando siempre las suyas dellos. Cap. 50. 141
El modo se ha de tener en juzgar las composiciones agenas, para juzgarlas con buen termino crianca. Cap. 51. 143
Que no es conueniente tractar de Musica con todo genero de personas, ni en todo tiempo. Cap. 52. 147
La causa porque ay mas professores de Musica en Italia, que en España. Cap. 53. 148
De como la Musica era tenida en grande veneracion de los antiguos: y en que modo se permite, que el Caualiero y persona Illustre den obra à las cosas de Musica. Cap. 54. 153
De como es cosa natural el deleytarse el hombre con la Musica. Cap. 55. 156
De las alabanças de la Musica. Cap. 56. 157
De la verdadera nobleza; y de la prosperidad y aduersidad: adonde sucintamente se tracta de la tribulacion, y de la auaricia. Cap. 57. 158
De como se ha de auer, quien dessea perfeccionar sus composiciones. Cap. 58. 168
Que para hazer buenas composiciones, es necessario sean compuestas de espacio, &c. Cap. 59. 171
Que el menester sea vigilante y no dormilon, el que dessea hazer fruto: y de como el estudiar de noche y por la mañana, es de mucho mas prouecho, que no es el estudio de entre dia. Cap. 60. 174
De la obligacion grande que tenemos à los, que escriuieron de Musica. Cap. 61. 177.
Exortacion à los que por descuydo y pereza, no procuran dexar en escripto sus habilidades y primores. Cap. 62. 179
De los Maestros de Capilla, que alcançan el Magisterio con fauores; de sus condiciones; y de como se han de auer con los Cantores. Cap. 63. 181
De como el Cantor es tenido honrar y reuerenciar al Maestro de Capilla, sea quien quisiere. Cap. 64 186
Del conocimiento de si mesmo; y exortacion à los Cantores, y Maestros de Capilla. Cap. 65. 187
Porque se ordenò el canto en la Yglesia de Dios: con que intencion se deue cantar; y à que fin. C. 66. 189
Contra los Herejes, que en la Yglesia de Dios, impiden la Musica. Cap. 67. 192
Que es lo que se deue cantar en la Yglesia. Cap. 68 196
Que emplear se deue la Musica en cosas espirituales, y no profanas. Cap. 69. 197

En el Libro Segundo: que es de las Curiosidades.

QVe sea Musica. Cap. 1. 204
Que tantas maneras de Musica tenemos. C. 2. 205
De otras tres maneras de Musica. Cap. 3. 208
De la Musica instrumental, y de su diuision. C. 4. 209
Dos maneras de Musica harmonica. Cap. 5. 209
Diuision de la Musica inspectiua ò Theorica. C. 6. 210
Diuision de la Musica actiua ò Pratica. Cap. 7. 211
Differẽcia de las dos Musicas Theorica y Pratica; y qual dellas sea mas noble. Cap. 8. 212
Como se reduxo la Musica en Arte. Cap. 9. 214
A los que menosprecian el Arte. Cap. 10 215
Quien merescе el nombre de Musico: y el proprio titulo, que dar se deue à los que se exercitan en Musica. Cap. 11. 217
De la Musica celestial. Cap. 12. 221
La causa porq̃ no se siente la Musica celestial. C. 13. 223
De la distancia harmonica que ay, entre vn Planeta y otro. Cap. 14. 223
De las Musas, y de tres naturalezas de Musica. C. 15. 224
De adonde deriue esta palabra, Musica. Cap. 16. 225
De la antiguedad de la Musica, y de sus inuentores. Cap. 17. 226
Que los susodichos primeros inuentores no inuentaron la nuestra Musica, si no vnos principios, que caen en consideracion de Musica. Cap. 18. 227
De la inuencion de las Proporciones musicales. C. 19.
Duda cerca à lo dicho en el Capit. passado. Cap. 20. 229
De los bienes de la Musica. Cap. 21. 230
Exemplos verdaderos de las virtudes de la Musica. C. 22.
Exemplos verdaderos de la virtudes de la Musi. C. 23.
Porque los Musicos modernos, no hazen con la Musica los effectos, que los antiguos hazian. Cap. 24. 235
Que es lo que se deue guardar, afin que los Musicos modernos hagan los mesmos effectos. Cap. 25. 235
Del Canto, de la Monodia, Symphonia, Harmonia, Melodia, y Modulacion: y de la differencia que ay entre cantar y modular. Cap. 26. 237
De las maneras de cantar, que vsauan los antiguos. Cap. 27. 239
Quales materias cantauan los antiguos. Cap. 28. 240
Del Choro ecclesiastico. Cap. 29. 240
Del interualo. Cap. 30. 241
De los inuentores de algunos instrumentos musicales. Cap. 31. 243
De los inuentores de los tres Generos; Diathonico, Chromatico, y Enharmonico. Cap. 32. 250
Del Systema maximo: y del proceder de los tres Generos en Musica. Cap. 33. 251
Del prouecho de las cuerdas chromaticas en el Genero Diathonico. Cap. 34. 254
De las Harmonias antiguas: y de los inuentores de los Tonos antiguos, &c. Cap. 35. 256
Del numero de los Tonos antiguos, y de como fueron nombrados diuersamente, y con differente orden. Cap. 36. 257
Del numero de los Tonos ecclesiasticos, antiguos y modernos: y de sus nombres en Griego. Cap. 37. 258
Que los Tonos an sido llamados diuersamente, y con differentes titulos nombrados; y de como esta palabra TONO, tiene diuersos significados. C. 38. 260
De la propriedad y naturaleza de los Tonos. C. 39. 262
Exemplo de vnas consideraciones literales, que tuuieron los Musicos cantollanistas, en componer la letra en los ocho Tonos ecclesiasticos. Cap. 40. 263
Del Neuma vsado en Cantollano. Cap. 41. 265
El Neuma, porque se cante mas en el Alleluia, que en otra composicion ecclesiastica: y de otros auisos muy curiosos. Cap. 42. 266
De la Mano antigua. Cap. 43. 268
Quien inuentasse las seys sylabas de las seys vozes musicales: de adonde las sacasse, y con que occasion. Cap. 44. 270
De como Guido Aretino aplicò las seys sylabas musicales à las siete letras de S. Gregorio PP. Cap. 45. 272
Se pueden ser mas ò menos de las veynte letras en la Mano de Guido. Cap. 46. 275
Opiniones diuersas cerca à la diuision de la Mano; en graue, aguda, y sobre aguda. Cap. 47. 275
De como las vozes no son menos de siete, aunque las subministramos solamente cõ seys sylabas. C. 48. 277
Como se entienda ser Mi Fa, Semitono menor; y Fa Mi, mayor. Cap. 49. 279
De la contrariedad, que ay entre Musicos, cerca al Semitono; es asaber, cerca à la distancia que ay entre Mi y Fa, diatonico y natural. Cap. 50. 285

Prueuas

Biblioteca Nacional de España

Prueuas praticables, con las quales se muestra, que la dicha distancia de Mi à Fa, es de Semitono mayor. Cap. 51. 282
Conformidad, opoſicion, y declaracion cerca al interualo de Mi à Fa. Cap. 52. 283
Exemplo vulgar y caſero para dar à conocer à los nueuos profeſſores esta contrariedad. Cap. 53. 284
Profigue la meſma materia para mayor declaracion de lo dicho. Cap. 54. 285
De como los ſobredichos dos Semitonos an ſido llamados diuerſamente de los eſcriptores. Cap. 55. 286
Sumario de diuerſas palabras ò vocablos muſicales, que ſinifican vna meſma coſa. Cap. 56. 287
Porque ſe dize, Tono autentico ó plagal: Maeſtro ò diſcipulo. Cap. 57. 289
Que quiere dezir, Diatheſſaron, Diapente, y Diapaſon; y de adonde deriuen tales vocablos. Cap. 58. 290
De las Claues. Cap. 59. 290
De como ay en la Mano quatro eſpecies de Claues. Cap. 60. 292
Figura en Muſica, que ſea. Cap. 61. 293
De las ſeñalas y cifras, que vſauan los primeros Muſicos en lugar de figuras ò notas. Cap. 62. 294
De las primeras figuras muſicales, que nueſtros anteceſſores vſaron en Canto de Organo. Cap. 63. 295
De otra differẽte forma de figuras muſicales. C. 64. 297
De la deſcripcion y traça de las figuras modernas, vſadas en Canto de Organo. Cap. 65. 298
De las diminuciones de la Minima, ò figuras menores. Cap. 66. 299
De las formas y nombres de las figuras muſicales vſadas oydia en Canto de Organo, y de ſus valores. Cap. 67. 301
Que ſea Pauſa, y de ſu officio. Cap. 68. 303
Pauſas particulares quantas, y quales ſon. Cap. 69. 305
Que ſea Euouae. Cap. 70. 307
Que ha de ſer Theorico y Pratico el que ha de juyzgar rectamente vna obra de Muſica. Cap. 71. 308
Quales han de ſer los juezes de los interualos muſicales. Cap. 72. 310
Cap. xxviiij. de N.N. paraque ſe vea lo que va diziendo, cerca à la Quarta. Cap. 73. 312
Quatro maneras de prueuas, para moſtrar que la Quarta es Conſonancia. Cap. 74. 313
En que manera la Quarta, ſe pueda poner en las compoſiciones. Cap. 75. 321
Que ſea ſonido, y que ſea voz. Cap. 76. 322
Diuiſion particular cerca al tono y bondad de las vozes. Cap. 77. 325
Otra diuiſion, que hazen los mas modernos: y quales vozes ſe han de eſcoger para hazer vna buena y ſuaue Muſica. Cap. 78. 326
Que es lo que ſe ha de aduertir para conſeruar la voz, aſin no ſe gaſte. Cap. 79. 327
Del remediar la voz en las neceſſidades, y para cobrar el oydo. Cap. 80. 329
De las Conſonancias antiguas, y de ſus nombres. C. 81.
Que ſea Conſonancia, y Diſſonancia. Cap. 82. 332
Diuiſion de las vozes, ſonidos y elementos, con que los antiguos componian ſu Muſica. Cap. 83. 334
Nombres de diuerſos autores, que eſcripto tienen de Muſica; aſſi Eſpeculatiuos y Theoricos, como Praticos. Cap. 84. 335

En el Libro Tercero: que es de Cantollano.

ALabanças del Cantollano y de ſu Diffin. C. 1. 338
Que es lo que te deue deprender primero. C. 2.
Aduertimiento para deprender la Mano. Cap. 3. 339
Aduertimiento principal para ſaber, las poſiciones y Claues, como y en que lugar eſten pueſtas. C. 4. 340
Que ſea Mano muſical. Cap. 5. 340
De las xx Letras que ay en la Mano. Cap. 6. 340
De los Signos ò poſiciones de la Mano. Cap. 7. 340
Diuiſion primera de las Letras ò Signos, en reglas y eſpacios. Cap. 8. 341
Diuiſion ſegunda, en Letras graues, agudas, y en ſobre agudas. Cap. 10. 341
Porque ſe llaman graues, agudas, y ſobre egudas. C. 11.
Deducion, que ſea. Cap. 12. 341
Quantas y quales ſon las Deduciones. Cap. 13. 341
De las Propriedades. Cap. 14. 342
Quales Deduciones ſon las, que ſe cantan por la Propriedad de Be quadrado, quales por Be mol, y quales por Natura. Cap. 15. 342
El modo, que ſe ha de tener para ſaber cada nota, porque Deducion y Propriedad cante. Cap. 16. 343
De las Claues. Cap. 17. 343
Adonde ſe aſſientan las Claues. Cap. 18. 343
De la firmeza de las Claues. Cap. 19. 343
De las ſeys vozes, y de ſu diuiſion. Cap. 20. 344
Como ſe entienda, Vt re mi para ſubir; y Fa ſol la para baxar. Cap. 21. 344
De los interualos de las ſeys vozes cantables. C 22. 345
Auiſo que ſe ha de tener en el entonar las dichas ſeys vozes. Cap. 23. 345
De las Mutanças. Cap. 24. 346
Regla particular para hazer las Mutanças en la Claue de F faut. Cap. 25. 346
Regla particular para hazer las Mutanças en Claue de C ſol faut. Cap. 26. 346
Regla para cantar los puntos de Be mol. C. 27. 346
Lo que ſe ha de hazer antes que ſe cante al libro. Cap. 28. 347
Del ſolfear. Cap. 29. 347
Auiſo para cantar mas ſeguro. Cap. 30. 348
En que ſe han de exercitar los aprendizes, antes que canten las palabras. Cap. 31. 348.
Que ſea Tono ò Modo. Cap. 32. 350
Del numero de los Tonos. Cap. 33. 350
De la diuiſion de los ocho Tonos. Cap. 34. 350
De las Letras finales. Cap. 35. 350
De las Letras confinales, y terminaciones irregulares. Cap. 36. 351
De las Letras finales, y terminaciones irregulares. C. 37.
Reglas generales para conocer el Tono en lo que no fuere Antiphona. Cap. 38. 351
Modo comun para conocer las Antiphonas de que Tono ſean. Cap. 39. 352
Lo que decorar ſe deue, para conocer de preſto vna Antiphona. Cap. 40. 352
De las entonaciones feriales para los Pſalmos. C. 41. 353
Quales ſean las verdaderas entonaciones feriales, ſegun lo Gregoriano ò Romano. Cap. 42. 354
De las Poſiciones ò Signos ado principian las entonaciones ſolennes. Cap. 43. 355
De las entonaciones de los Pſalmos ſolẽnes y feſtiuas, que es para los dias dobles, y ſemidobles. C. 44. 355
De la entonacion de los tres Cãticos principales. C. 45.

El modo, que se ha de tener en juzgar el Tono de vn canto, que tenga dos partes. Cap. 46. 357
Del modo mas comun y breue para conocer vn Introyto de que Tono sea. Cap. 47. 358
Para conocer vn Responso con su Gloria, de que Tono sea. Cap. 48. 359
Regla para los de mas Responsos. Cap. 49. 361
El modo que se ha de tener en entonar à vn Cantollano que tenga mas partes, sin hazer dissonancia en la repeticion. Cap. 50. 361
Quando hemos de cantar por Be quadrado. C. 51. 362
Quando hauemor de cantar por Be mol. C. 52. 362
El Tritono, de quantas maneras se suele têplar. C. 53.
De la differencia de las dos Bes, de sus nombres y effectos. Cap. 54. 363
Del Diapente y Diatheſſaron viniendo juntos. Cap. 55.
Auiso breue para la buelta, que hazen las presas despues del Verso de los Responsos: y para cantar los Diphtongos. Cap. 56. 764

En el Libro Quarto: que es del tono para cantar las Oraciones, Epistolas, y Euangelios &c. assi à vso de España, como de Roma y de toda Italia.

DEl Periodo. Cap. 1. 365
Del Colon. Cap. 2. 366
Del Coma. Cap. 3. 366
Del Puntoycoma. Cap. 4. 366
Del Interrogante, y Admiratiuo. Cap. 5. 366
Del Parenthesis. Cap. 6. 367
De la Dieresis. Cap. 7. 367
De la Diuision. Cap. 8. 367
De los susodichos puntos, quales son los mas vsados, y quales menos: y quales son los que hauemos de obseruar para nuestro proposito. Cap. 10. 368
Del tono de las Oraciones, que se cantan solennemente en la Missa, Visperas y Laudes, cantando à vso de España. Cap. 11. 368
Del tono de las Oraciones, que se cantan en las de mas Horas. Cap. 12. 369
El modo de cantar la Oracion sobre del pueblo en tiempo de Quaresma. Cap. 13. 370
Del Tono para cantar las Prophecias. Cap. 14. 370
Del tono para cantar las Epistolas. Cap. 15. 374
Del tono para cantar el Euangelio. Cap. 16. 374
Del tono de los Ite missa est. Cap. 17. 375
Del tono de los Benedicamus Domino. Cap. 18. 376
Declaracion de las differentes notas y pausas, que vsamos en los exemplos à la Romana. Cap. 19. 377
Del valor de las susodichas notas. Cap. 20. 378
De las pausas y sus valores, para particular vso deste Quarto Libro. Cap. 21. 378
Que tantas maneras de tonos ay para cantar las Oraciones à vso de Roma. Cap. 22. 378
Del tono de las Oraciones solennes y festiuas, que tienen verbo en la primera clausula. Cap. 23. 379
Auiso para las Oraciones solennes, que no tienen verbo en la primera clausula. Cap. 24. 380
Del tono de las conclusiones en las Oraciones solennes y festiuas. Cap. 25. 381
Exemplos enteros de las dichas Oraciones. C. 26. 381
Del tono de las Oraciones para los dias simples y feriales. Cap. 27. 383
De otro tono ferial, que sirue para las quatro Antiphonas de Nuestra Señora, y Responsos. Cap. 28. 383
Del tono de las Oraciones de los Difuntos en las Missas solennes. Cap. 29. 384
De vnas particulares Oraciones solennes, que se cantan en tono ferial. Cap. 30. 384
Del tono para las Prophecias. Cap. 31. 385
Del tono de la Epistola. Cap. 32. 386
Del tono para cantar el Euangelio. Cap. 33. 387
Del tono Domine labia mea, y Deus in adiutoriũ meũ intende. Cap. 34. 390
Del tono para las Absoluciones y Bendiciones de los Maytines. Cap. 35. 391
Del tono de las Lecciones, Sermones, Euangelios, y Homilias de los Maytines. Cap. 36. 192
Del tono de los Capitulos. Cap. 37. 393
Del tono para los Versiculos ò versetes. Cap. 38. 393
Del tono de los Versiculos para las comemoraciones. Cap. 39. 394
De los Ite Missa est. Cap. 40. 394
De los Benedicamus Domino. Cap. 41. 395
Del tono del Confiteor para Missa Pontifical. C. 42. 395

En el Quinto Libro: ado se ponen vnos auisos, que son muy necessarios en Cantollano.

DEclaracion de los veynte Signos, que ay en la Mano: que sirue para leer con buena orden. Cap. 1.
De las Mutanças, ad longum. Cap. 2. 398
Mutanças violentas ò de salto, llamadas por otro nombre, Mutanças tacitas, que es calladas: y de los tres mouimientos considerados en Cantollano. C. 3. 340
De las Disjunctas. Cap. 4. 401
Quando se deue hazer la Mutança en Cantollano, segun la opinion de Guido, y de otros autores: y en quantos lugares de la Mano se haze Mutança. Cap. 5.
De las Conjuntas. Cap. 6. 404
De vnos auisos para cantar las Conjuntas. C. 7. 405
Quando hauemos de cantar por Be mol: y de la contrariedad de las dos Propriedades, Be mol y Be quadrado. Cap. 8. 406
Que no todas vezes se han de cantar por Be mol los passos, que suben de F faut à B fa bemi; ni los que abaxan de b fa be mi à F faut. Cap. 9. 408
Del Diapente y Diatheſſaron viniendo juntos. Cap. 10. 409
De las notas vsadas en Cantollano. Cap. 11. 412
De como se escriuen los puntos de Cantollano en las figuras quadradas, alphadas, y trianguladas. Cap. 12.
De los differentes Compases, que ay en Cantollano. Cap. 13. 414
Para cantar bien la letra con el punto; y del mal vso que ay en cantar las palabras, que tienen Neuma. Cap. 14. 415
De como se canten los Diphtongos; y que no siempre se deue dar punto à las dos letras, i y u. Cap. 15. 416
Como se demedian los versetes de los Psalmos, que terminan con monosylaba. Cap. 16. 417
Como se demedian los versetes de los Psalmos, que terminan con nombre proprio. Cap. 17. 418
Que no todas vezes es conueniente dezir, dicit Dominus ò in æternum, en fin del Canto que tiene Alleluya. Cap. 18. 418
De la pronunciacion, que se ha de guardar en Cantollano: y quando no conuiene guardar el Acento. Cap. 19. 419
De la differencia que ay entre las entonaciones feriales,

les, y ſolenes Cap.20. 422
Del tono y de la entonacion mixta del Inexitu dominical. Cap.21. 423
De las xiiii. eſpecies, que ay dentro del eſpacio de ocho bozes Cap.22. 425
De la Quarta: eſpecie menor con que ſe compone el Tono. Cap.23. 425
De la Quinta: eſpecie mayor con que ſe compone el Tono.Cap.24. 426
De la compoſicion de los Tonos.Cap.25. 426
De la compoſicion del Primero Tono.Cap.26. 427
De la compoſicion del Segundo Tono Cap.27. 427
De la compoſicion del Tercero Tono.Cap.28. 427
De la compoſicion del Quarto Tono. Cap.29. 428
De la compoſicion del Quinto Tono.Cap.30. 428
De la compoſicion del Sexto Tono.Cap.31. 428
De la compoſicion del Septimo Tono. Cap.32. 429
De la compoſicion del Octauo Tono.Cap.33. 429
Del Tono perfeto. Cap.34. 429
Del Tono imperfeto.Cap.35. 430
Auiſos cerca à la perfeccion e imperfeccion del Tono.Cap.36. 430
De la perfeccion e imperfeccion del Primer Tono. Cap.37. 430
De la perfeccion e imperfeccion del Segundo Tono, Cap.38 431
Que ſea Mixtion. Cap. 39. 431
De la diuiſion de la Mixtion. Cap. 40. 432
Regla para conocer los Tonos Mixtos perfetos. Cap. 41. 432
Demoſtracion de los Tonos perfectos con la Mixtion perfeta; llamados, Mixtos perfetos.Cap.42. 433
Demoſtracion de los Tonos perfetos, con la Mixtion imperfeta; llamados, Mixtos imperfetos. Cap. 43. à plan. 434
Demoſtracion de los Tonos imperfetos,con la Mixtion imperfeta: y para ſaber el punto que baxa debaxo de la letra final, quando es de licencia, y quando de Mixtion. Cap.44. 434
De los Tonos Mixtos, aſſi perfetos como imperfetos, que ſe juzgan por cuerda. Cap. 45. 435
Demoſtracion de vnos Cantos, que van juzgados por cuerda. Cap.46. 436
Que no ſiempre los Tonos Mixtos imperfetos, ſe han de juzgar por cuerda,ſi no tãbien auezes por interualo. Cap.47. 437
De los Cantos compueſtos por Quinta de extremo à extremo. Cap.48. 438
La regla, que ſe ha de guardar en hazer juyzio de vn Cantollano, compueſto por Quarta. Cap.49. 439
De algunos Cantos compueſtos por Tercera. Cap 50 à plan. 439
De la Commixtion. Cap.51. 440
De la Commixtion perfeta. Cap.52. 440
Exemplos praticos de la Commixtion perfeta.Cap.53 à plan. 441
Auiſo particular y neceſſario cerca de la Commixtion perfeta Cap. 54. 442
De la Commixtion mayor imperfeta. Cap.55. 442
De la Commixtion menor imperfeta Cap.56. 444
De como el Diatheſſaron formado deſde D ſolre à G ſolreut,no firue ſiempre al Primero Tono, mas al Septimo tambien.Cap.57. 445
De la Commixtion mixta Cap.58. 446
De los Tonos Mixtos perfetos,con la Commixtion mayor ò menor, imperfeta. Cap.59. 447
De los Tonos Mixtos imperfetos, con la Commixtion mayor ò menor,imperfeta.Cap.60. 448
De la fortaleza y effecto del Diapente encompueſto y ligado.Cap.61. 448
De los dos Tonos preuilegiados en Cantollano: y de la dignidad y autoridad del Primero Tono. Cap. 62 à plan. 449
De la autoridad y dignidad del Octauo Tono. 63. 450
De las rayas largas en Cantollano, llamadas comunmente, Pauſas: y de que ſiruen. Cap.64. 451
De las Clauſulas en Cantollano, y quales ſean las verdaderas Clauſulas principales. Cap.65. 451
Clauſulas particulares del Primero Tono.Cap. 66.452
Clauſulas del Segundo Tono.Cap.67. 452
Clauſulas del Tercero Tono. Cap.68. 453
Clauſulas del Quarto Tono. Cap.69. 453
Clauſulas del Quinto Tono.Cap.70. 453
Clauſulas del Sexto Tono.Cap.71. 454
Clauſulas del Septimo Tono.Cap.72. 454
Clauſulas del Octauo Tono.Cap.73. 455
De los principios del Primero Tono.Cap.74. 455
De los principios del Segundo Tono.Cap.75. 456
De los principios del Tercero Tono. Cap.76. 456
De los principios del Quarto Tono. Cap 77. 456
De los principios del Quinto Tono. Cap.78. 456
De los principios del Sexto Tono.Cap 79. 457
De los principios del Septimo Tono. Cap.80. 457
De los principios del Octauo Tono.Cap.81. 458
De los Euouaes ò Sæculorum amen,de todos los Tonos. Cap.82. 458
La cauſa porque ſe vſan tantas variedades de Sæculorum ò Euouaes. Cap.83. 460
Demoſtracion de los Sæculorum del Primero Tono. Cap.84. 460
Demoſtracion de los Sæculorum del Segundo Tono. Cap.85. 463
Demoſtr. de los Sæculorũ del Tercero Tono. 86. 463
Demoſtracion de los Sæculorum del Quarto Tono. Cap 87. 464
Demoſtracion de los Sæculorum del Quinto Tono. Cap.88. 466
Demoſtracion de los Sæculorum del Septimo Tono. Cap.89. 467
Demoſtracion de los Sæculorum del Octauo Tono. Cap.90. 469
De los Tonos irregulares. Cap.91. 470
Del numero de los Tonos irregulares. Cap.92. 470
Declaracion de lo ſobredicho:y de como ay dos maneras de Tonos irregulares. Cap.93. 471
Diuerſos exemplos de algunos Tonos irregulares por compoſicion y terminacion.Cap.94. 473
Auiſo cerca de vnos Cantos traſportados, que acaban en Alamire, no ſiendo del Primero; ni tampoco del Segundo irregular.Cap.95. 475
Regla para conocer quando los ſudichos Cantos van cantados por be quadrado, y quando por be mol: es ſauer, quando ſon del Primero, y quando del Tercero Tono.Cap.96. 476
Auiſo para conocer rectamente el Tono de las compoſiciones, que tienen mas partes. Cap. 97. 477
Que ſea Antiphona, y del mal vſo de entonar los Pſalmos.Cap.98. 478
Del cantar como ſe deue el Introyto, Gradual, y los demas Cantos eccleſiaſticos. Cap.99, 478
Del officio del Sochantre, ò Cantoral y como ſe ha de auer en el Choro.Cap.100,y poſtrero. 479

Biblioteca Nacional de España

En el Libro Sexto: que es del Canto Metrico, ò de Organo.

PReambulo à los Maestros que dan licion de canto à plan. 482
Diffinicion del Canto de Organo. Cap.1. 483
De las Reglas, y Espacios. Cap.2. 484
De las siete Letras, que siruen de Mano. cap. 3. 484
De las Claues del Canto de Organo. cap. 4. 485
Quando son las Claues de Be quadrado, y quando de Be mol. Cap.5. 486
En quales, y en quantas Letras, se hazen las Mutanças, siendo el Canto por Be quadrado. cap. 6. 486
De las Mutanças en la parte del Tiple, cantando por la Claue de G solreut, ò de C solfaut, por Be quadrado. cap.7. 486
De las Mutanças en la parte del Alto, cantando por Be quadrado. cap.8. 488
De las Mutanças en la parte del Tenor, cantando por Be quadrado. cap.9. 488
De las Mutanças en la parte del Baxo, cantando por la Claue de F faut por Be quadrado. Cap.10. 489
En quales, y en quantas Letras se hazen las Mutanças, siendo el Canto por Be mol. cap.11. 490
De las Mutanças en la parte del Tiple, cantando por la Claue de G solreut, ò de C solfaut, por Be mol. Cap.12. 490
De las Mutanças en la parte del Alto, cantando por Be mol cap.13. 491
De las Mutanças en la parte del Tenor, cantando por Be mol. cap. 14. 492
De las Mutanças en la parte del Baxo, cantando por la Claue de F faut por Be mol. cap.15. 492
De la semejança en leer las notas, y Mutaciones por diuersas Claues: assi de Be quadrado, como de Be mol. Cap.16. 493
De las Mutanças tacitas; que es calladas, y no cantadas. cap.17. 495
Del Compas binario, que es el mas vsado. cap.18. 495
Del Compas ternario, que es lo menos vsado. 19. 495
De las señales comunes en Canto de Organo. 20. 496
De las Figuras cantables, llamadas Notas. cap.21. 496
De las Figuras incantables, llamadas comunmente, Pausas. cap.22. 497
Del Tiempo musico, vsado en Canto de Organo. C. 23. à plan. 497
De las señales indiciales de los Tiempos. cap.24. 497
Del Tiempo mas vsado. cap. 25. 498
De otro Tiempo muy vsado. cap.26. 498
El modo que se ha de tener en cantar las Figuras à tiempo, y conforme sus valores: y primeramente la Maxima, la Longa, y la Breue. cap.27. 498
El modo que se ha de tener en cantar à tiempo la Semibreue. cap.28. 499
Auiso para cantar à tiempo las Minimas. cap.29. 499
Auiso para cantar à tiempo las Semiminimas. 30. 500
Auiso para cantar à tiempo las Corcheas. cap.31. 500
Auiso para cantar à tiempo las Semicorcheas. 32. 501
El auiso, que se ha de tener, para cantar las Semibreues con puntillo. cap.33. 501
Auiso para cantar las Minimas con puntillo. c.34. 501
Auiso para cantar las Semiminimas con puntillo. Cap. 35. fol. 502
Del lleuar las Pausas à tiempo. cap.36. 502
Auiso para lleuar las Pausas enteras cõ tiempo. 37. 502
Auiso para lleuar à tiempo la media Pausa, ò Sospiro. Cap.38. 503
Auiso para lleuar con tiempo la Pausa del medio Sospiro. cap. 39. 503
Auiso para lleuar con tiempo la mitad del medio Sospiro, &c. Cap.40. 504
Auiso para respirar entre las Notas, que no tienen Pausa. cap.41. 504
Del b mol, ò be redondo. cap.42. 505
Del ♮ duro, ò be quadrado. Cap. 43. 505
Del ♯ Sostenido, ò Diesis diatonico. cap.44. 505
Del Guion. cap.45. 506
Del Canon. cap.46. 506
De la Repeticion. cap.47. 506
De la Replica. cap.48. 506
Del Calderon. cap.49. 506
De las partes que ay generalmente en toda suerte de Canto. cap. 50. 507
Del Modo en general. cap.51. 507
Del Modo mayor. cap. 52. 507
Del Modo menor. cap.53. 507
Del Tiempo. cap. 54. 507
De la Prolacion. cap. 55. 508
De la señal del Modo mayor, perfeto ò imperfeto. Cap.56. 508
De la señal del Modo menor, perfeto ò imperfeto. Cap.57. 508
De las Pausas indiciales, y essenciales. cap. 58. 508
De la señal del Tiempo, perfeto ò imperfeto. c.59. 509
De la señal de la Prolacion, perfeta ò imperfeta. Cap.60. 509
De vnos auisos tocantes à la Prolacion. cap.61. 510
De las señales, que vsauan los antiguos, para mostrar las dichas obseruaciones del Modo, Tiempo, y Prolacion. cap.62. 510
Razones breues y cifradas, porque à la Maxima se diò nombre de Modo mayor, y à la Longa de menor: y tambien, porque à la Semibreue se dize, Prolacion menor, y à la Minima Prolacion mayor. Cap.63. 510
Auisos generales para la perfeccion de las Figuras en los signos positiuos de Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap.64. 511
De las señales de la imperfeccion. cap.65. 511
Reglas para la perfeccion, e imperfeccion de las Figuras. cap.66. 511
De la Alteracion, y de las Notas alteradas. c.67. 512
De los Puntos musicales. cap.68. 512
Que es lo que se ha de aduertir, para cantar bien la letra, en el Canto de Organo. cap.69. 513
De vna nueua manera de solfear, adonde no ay necessidad de hazer Mutança. cap. 70. 514

En el Libro Septimo: que es de los auisos necessarios en Canto de Organo.

DE las Figuras en general. Cap.prim. fol.517
Conocimiento de las primeras Notas en la ligadura. Cap.2. 518
Conocimiento de las Notas de medio en la ligadura. Cap.3. 519
Conocimiento de las Notas postreras en la ligadura. Cap.4. 520
Exemplo pratico del valor de algunas ligaduras, ò pũtos ligados, debaxo de Compasillo. cap.5. 521
De las Notas coloradas (es a saber, llenas de negrura) y bi-

Biblioteca Nacional de España

y bipartidas. Cap.6. 521
De como la Semibreue denegrida puede ser de tres differentes valores. Cap.7. 522
De la Repeticion. Cap.8. 523
Lo que se ha de aduertir en hazer la Repeticion. Cap.9. 523
Señales con que se acaban las cõposiciones. c.12. 524
De los indicios que muestran ser acabado el Canto. Cap.13. 526
De la Sincopa, y de las Figuras sincopadas. C.14. 527
De la Sincopa impropria. Cap.15. 528
De vnas estrauagancias, que auezes se hallan en la Musica. Cap.16. 529
Auisos para saber cantar vn CANON ordinario, digo que no sea enigmatico. Cap.17. 530
Vna mesma Composicion, de quantas maneras cantar se pueda. Cap.18. 531
Auisos muy necessarios para el nueuo Cantante. Cap.19. 536
De mas de lo dicho, que es lo que se deue aduertir, para cantar sin cometer tantos errores. Cap.20. 538
A quien se deue permitir el exercicio de la Musica. Cap.21. 539

En el Libro Octauo: que tracta de las reglas para cantar glosado, y de garganta.

QVe en todas las operaciones, se requiere gracia, y destreza; y del modo para cantar con acento. Cap. prim. fol. 541
El modo de cantar las Figuras con mayor viueza, y mayor fuerça. Cap.2. 543
Principios faciles para exercicio de los principiantes en la Glosa. Cap.3. 543
El modo para glosar las Clausulas. Cap.4. 545
Del glosar algunos passos que parecen Clausulas, y no lo son. Cap.5. 546
De que manera se pueda hermosear con Glosas y gracias, la parte del Baxo. Cap.6. 547
De como en las Glosas, y cantar de garganta, no es necessario el poner numeralmente 8 Corcheas, ò 16 Semicorcheas al Compas: y de otros diuersos auisos. Cap.7. 548
Se siguen otros auisos para quien quisiere cantar glosado. Cap.8. 549
Sumario de 156 passos glosados, para comodidad de los que dessean variedades, y nueuas maneras. Cap.9. 551
De como qualquiera passo glosado, puede seruir à differente parte, de lo que esta puntado: y de como se pueden permutar de vna en otra Claue. Cap.10. 563

En el Libro Noueno: que es de las Reglas comunes para hazer Contrapunto sobre Cantollano.

QVe sea Contrapunto. Cap. primero. fol. 565
Que sea Elemento. Cap.2. 565
De las Especies elementales en Contrapunto. c.3. 565
De la diuision de los Elementos. Cap.4. 566
Declaracion de como se componen los Elementos musicales. Cap.5. 566
De la semejança, que ay entre los Elementos simples, y los compuestos. Cap.6. 567
De como la Octaua es especie simple, y la causa porque se pone entre las compuestas. Cap.7. 567
Diuision general de las Especies ò Elementos musicales. Cap.8. 568
Conclusion de lo dicho, y Cap.9. 568
Diuision particular de las Especies consonantes, en Especies perfetas y en Especies imperfetas. c.10. 569
Porque se dizen perfetas e imperfetas. Cap.11. 569
La differencia que ay, entre las Consonancias perfetas, y las imperfetas Cap.12. 570
De como naturalmente de las Consonancias salen Consonancias, y de las Dissonancias Dissonancias. Cap.13. 570
Reglas sumarias de las Consonancias ò Especies consonantes, para hazer Contrapunto sobre Cantollano. Cap.14. 571
Reglas particulares de las Dissonancias. Cap.15. 573
Dos maneras de Contrapunto: del Contrapunto simple. Cap.16. 574
Del Contrapunto diminuydo. Cap.17. 575
El modo que se ha de tener, para hazer Contrapunto à dos bozes, sobre Cantollano. Cap.18. 577
Auiso particular al que hiziere Contrapunto en boz de Tenor ò de Tiple. Cap.19. 577
Auisos y reglas para quien hiziere Contrapunto en Octaua sobre de cada nota de Cllano. Cap.20. 578
Que es lo que ha de aduertir el Contrapuntante, quãdo por falta de lineas, no puede ver sus cuerdas. Cap.21. 579
Reglas particulares, haziendo que cada punto de Cantollano sea Vnisonus. Cap.21. 580
El modo que se ha de tener en passar con el entendimiento en vn punto, cantando otro differente punto. Cap.22. 581
De los passos comunes para Contrapunto comun y à pratica, sobre Cantollano. Cap.23. 582
De otros passos mas variados para seruicio del Contrapunto comun. Cap.24. 583
Passos para quando el Cantollano profiere punto doblado ò duplicado. Cap.25. 587
De vnos passos mezclados sobre de los puntos, que parecen Clausulas de Cantollano. Cap.26. 589
Regla particular para el Contrapunto de vozes yguales. Cap.27. 591
Modo comun de hazer las Fugas sobre Cantollano. Cap.28. 592
Auisos para el Contrapunto concertado, hecho sobre Cantollano. Cap.29. 592
Exemplo de vnos Contrapuntos hechos sobre Canto de Organo. Cap.30. 593

En el Libro Dezeno: que tracta de los Contrapuntos artificiosos y doctos.

DE vnos Contrapuntos adonde se deuedan algunas particulares Consonancias. Cap. pr. fol. 595
Contrapunto que se puede replicar en Tercera. Cap.2. 597
Contrapunto que se puede replicar en Octaua graue. Cap.3. 598
Contrapunto que se puede replicar en Dezena graue. Cap.4. 598
Contrapunto que se puede replicar en Dozena graue. Cap.5. 599
Contrapunto que se puede replicar en Dezena y en Dozena graue. Cap.6. 600
Contrapunto que se puede replicar en Octaua, en Dezena, y en Dozena aguda. Cap.7. 601
Contrapunto que se puede replicar en Octaua, en Dezena, y en Dozena graue. Cap.8. 601

Biblioteca Nacional de España

Contrapunto que se puede replicar vna Quinta graue, cantando al Cantollano en Octaua aguda. 9. 602
Contrapunto que en la replica queda firme; y el Cantollano canta vna Quinta mas en alto. cap. 10. 802
Contrapunto el qual en la replica se puede abaxar vna Tercera, subiendo vna Quinta al Cantollano. Cap. 11. 803
Contrapunto que se puede replicar Octaua en baxo, todas vezes se cante el Cantollano Quinta en alto. Cap. 12. 804
De vnos Contrapuntos à tres vozes, adonde vna voz sigue à otra en Fuga. Cap. 13. 804
Contrapunto por arriba del Cantollano, à quien sigue otra voz en Vnisonus, despues de vna pausa de Minima. Cap. 14. 605
Contrapunto por abaxo del Cantollano, à quien despues de la dicha pausa, sigue otra voz en Vnisonus. Cap. 15. 605
Contrapunto à quien sigue otra voz en Quinta, despues de medio Cõpas; ò por arriba ò por abaxo de la Guia. Cap. 16. 606
Contrapunto por arriba del Cantollano, à quien sigue otra boz en Octaua graue, despues de Minima. Cap. 17. 606
Contrapunto por abaxo del Cantollano, à quien sigue otra voz en Octaua alta, despues de Minima. Cap. 18. 607
Contrapunto à quien sigue otra boz en Quinta, despues de la pausa de Semibreue. Cap. 19. 607

En el Libro Onzeno: adonde se tracta del passar regoladamente de vna Especie à otra.

QVe sea Compostura. Cap. prim. fol. 609
Que no se pueden dar immediatamente dos Especies perfetas semejantes. Cap. 2. 609
De como dos y mas Especies perfetas semejantes, se pueden vsar vna tras otra, no mouiendose las partes. Cap. 3. 610
En que manera, dos ò mas Consonancias perfetas semejantes, se puedan vsar imediatamente vna tras otra. Cap. 4. 610
En que manera se puedan vsar dos Quintas, vna tras otra, mouiendose las partes por differentes poficiones. Cap. 5. 610
De como dos, tres, ò mas Consonancias perfetas de differentes Especies, immediatamente vna tras otra, se conceden. Cap. 6. 611
Que de las Consonancias imperfetas se pueden dar todas quantas quisieren vna tras otra. Cap. 7. 611
Que despues de la Consonancia perfecta es mejor poner la imperfecta, y al contrario: y que procedan las partes por mouimientos contrarios. Cap. 8. 611
Del proceder con regla y elegancia, de la Tercera à Consonancia perfeta. Cap. 9. 612
Del proceder con regla y elegancia, de la Sexta à Consonancia perfeta. 10. 613
Que no siempre se passa de vna imperfeta à vna perfeta, sino tambien, de vna imperfeta à otra imperfeta. cap. 11. 614
De los tres mouimientos interualares considerados en la Musica. cap. 12. 615
De los tres mouimientos de las Consonancias, considerados en la Composicion musical. cap. 13. 615
Que es cosa muy importante el saber, de quantas maneras se puede vsar vna Especie, consonante ò dissonante que sea. Cap. 14. 616
Passage desde Vnisonus a otra Especie. Cap. 15. 617
Passage de la Tercera menor à otra Especie. c. 16. 619
Passage de la Tercera mayor. c. 17. 623
Passage de la Quinta perfeta à otra Especie. c. 18. 625
Passage de la Sexta menor à otra Especie. cap. 19. 630
Passage de la Sexta mayor à otra Especie. cap. 20. 634
Passage de la Octaua à otra Especie. cap. 21. 635
Passage de la Segunda à vna Especie consonante. Cap. 22. 638
Passage de la Quarta à otra Especie. cap. 23. 642
Passage de la Quinta imperfeta à otra Especie. 24. 644
Passage de la Septima à otra Especie. cap. 25. 645
Auisos para las reglas dichas, y para declaracion de otras particularidades à este proposito. cap. 26. 649
El modo de poner en Composicion la Semiminima. Cap. 27. 650
El modo de poner en Composicion la Corchea, y Semicorchea. Cap. 28. 651

En el Libro Dozeno: van puestos algunos auisos necessarios, para mayor perfeccion de la Compostura.

DE como es necessario, que aya en la Composicion vn thema ò subiecto, para ser bien hecha: Cap. prim. fol. 652
De los muchos y diuersos modos se tiene en formar el thema de los Motetes y Missas, &c. Cap. 2. 653
Aduertencias muy necessarias para la perfeta Composicion, las quales pertenecen al modo del cantar regolado con las partes. Cap. 3. 654
Siguense otros auisos expectantes à la Composicion, y acompañamiento de las partes. cap. 4. 656
De como el imitar con el Canto el sentido de la letra, adorna mucho la Composicion. cap. 5. 665
Las partes que ha de tener vna Composicion para ser bien hecha: y de vnos auisos, que son para que salga mas elegante. cap 6. 672
De otros auisos, no menos necessarios, que los passados. cap. 7. 677
El modo se ha de tener en ver las Composiciones, y emendallas de todo error y deffecto. cap. 8. 681
El modo que se ha de tener en las Composiciones à Dos. Cap. 9. 681
Lo que se ha de obseruar para componer à Tres. 10. 683
Ques es lo que se ha de obseruar para componer à Quatro. Cap. 11. 684
La manera que se ha de tener para componer vn Motete. cap. 12. 685
La manera que se ha de tener en componer vna Missa. Cap. 13. 687
La manera que se ha de tener para componer Psalmos. Cap. 14. 689
La manera que se ha de tener para componer los tres Canticos principales. Cap. 15. 689
La manera de componer los Hymnos, y las Lamentaciones. cap. 16. 691
La manera de componer los Ricercarios ò Tientos. Cap. 17. 691
La manera de componer los Madrigales. cap. 18. 692
La manera de componer las Chanzonetas, Frotolas, y los Estrambotes. Cap. 19. 693
Epilogo de lo que ha de tener la buena Composicion, y lo que ha de saber vn perfeto Musico. C. postr. 695

En

Biblioteca Nacional de España

En el Libro Trezeno: que es de vnos Fragmentos musicales, para auiso de los Compositores.

DE las 21 Especies que ay adentro del espacio de vna Nouena: començando del Vnisonus. Cap.prim. fol. 696
De como el Vnisonus no es Consonancia, si no principio de las Consonancias.cap.2. 697
Del Tono perfeto ò Segunda mayor. cap.3. 698
Del Tono imperfeto,ò Segunda menor. cap.4. 698
De las tres especies de Tonos ò Segundas, con que se compone el Thetracordio.cap.5. 699
Del Semidytono, ò Tercera menor. cap. 6. 701
Del Dytono,ò Tercera mayor. Cap.7. 701
De la Diatheſſaron,ò Quarta. Cap.8. 702
Del Tritono: y de otra Quarta diſſonante. cap. 9. 702
De la Diapente, ò Quinta perfeta. cap. 10. 703
De la Syndiapente, ò Quinta imperfeta. cap. 11. 704
Del Eſſachordo mayor,ó Sexta mayor.cap. 12. 705
Del Eſſachordo menor, ò Sexta menor. cap. 13. 705
Del Eptachordo mayor, ò Septima mayor. cap.14.706
Del Eptachordo menor, ò Septima menor.cap.15.706
De la Diapaſon, ò Octaua. cap. 16. 707
De la Syndiapaſon, ò Octaua diſſonante y falſa.17.708
Breue y ſumaria demoſtracion de todas las Eſpecies, aſſi naturales como accidentales; aſſi conſonantes como diſſonantes; que auer ſe pueden en el interualo de vna Nouena en Canto de Organo.c.18 708
Qual ſea la primera Conſonancia: y de los epitetos, titulos, y alabanças de la Octaua. cap.19. 709
Del Dieſis ò Soſtenido, y de ſus effectos. cap.20. 711
De los dos bes en Muſica; es à ſaber, b y ♮: y de ſus effectos. Cap.21. 713
La differencia que ay entre el be quadrado, y el Soſtenido ò Dieſis chromatico, vſado en el Genero Diathonico. Cap.22. 715
De las tres ſobredichas ſeñales, qual ſea la mas vſada. Cap.23. 716
De que manera las Terceras y Sextas mayores, ſe mudan en menores: y las menores,en mayores.24.717
De las Conſonancias, quales ſon las mas hermoſas y mas llenas. cap.25. 718
De como las Diſſonancias ſon muy neceſſarias para la perfeccion de las Compoſiciones.cap.26. 719
Que comiencen las Compoſiciones y Contrapuntos, en Conſonancia perfeta.cap.27. 721
Quando ſea licito hazer principiar las parres de medio, en diſſonante relacion.cap.28. 722
La cauſa y razon, porque no ſe pueden vſar dos Eſpecies perfetas immediatamente vna tras otra, que ſean de vn meſmo Genero.cap.29. 723
De que manera, y quando, ſe pueden vſar dos Quintas arreo: ſiendo la vna conſonante, y la otra diſſonante.cap.30. 725
De las Relaciones diſſonantes y falſas.cap.31. 726
De que manera puedan ſubir ò baxar juntamente dos partes, de vna perfeta à otra: y ſumario de vnos paſſos muy ruynes,para nũca ſeruirſe dellos.32.727
Deſcripcion de diuerſos mouimientos, para ver de preſto, quales ſon buenos à dos, quales à tres, y quales à mas vozes. cap.33. 728
De vnos auiſos particulares para los acompañamientos de las partes: declaracion del verdadero interualo de la Conſonancia: y quales ſeã las partes extremas de vna obra.Cap.34. 730
De como ay quatro grados de differencias en cada Conſonancia: y de las differencias que ay en la Octaua.Cap.35. 732
De las differencias que ay en la Dezena.Cap.36 733
De las differencias que ay en la Dozena.cap.37. 733
De las differencias que ay en la Trezena. cap.38. 734
De las differencias que ay en la Quinzena.cap.39. 735
De las differencias que ay en la Deziſetena. c.40. 735
De las differencias que ay en la Dezinouena.c.41.736
Capitulo en el qual van reſumidas todas las differencias del primer grado, por ſer las mas neceſſarias. Cap 42. 736
Tabla ſumaria y breue, adonde con otra orden van reſumidos los ſobredichos acompañamientos, y Cap.43. 737
Del nombre de las partes que componen el Harmonia,y de ſu officio y naturaleza. Cap. 44. 739
De la particular propriedad y officio de cada vna, de las quatro ſobredichas partes.Cap.45. 740
Auiſo particular cerca à la Quarta en compoſtura. Cap.46. 741
De la Clauſula en Canto de Organo. cap. 47. 742
De las Clauſulas, aſſi naturales como accidentales, que huyen la terminacion ò concluſion.cap.48.743
Auiſos para partir obras de Canto de Organo: y lo que ſe ha de aduertir para ſacar dellas prouecho. Cap.49. 745
De las partes de las Figuras cantables.cap.50. 747
De como ſe cuentan los Cantos, y en que cantidad han de terminar las Compoſiciones.cap.51. 748
De como la medida es mucho mas neceſſaria en la Muſica, que en qualquiera otra ciencia.cap.52. 749
Del Compas en Canto de Organo.cap.53. 750
Quantas maneras de Compaſes ay, y de ſu diuiſion. Cap.54. 750
Que es lo que ſe requiere, para lleuar perfetamente el Compas. Cap.55. 751
Las partes que ha de tener el Compas para ſer bien hecho, y de vnos auiſos al que lleua el Compas. Cap.56. 752
Capitulo en defenſa del que haze el Compas.57. 753
Que el Cantante es tenido guardar la medida, ſegun el indicio del Tiempo pueſto del Componedor; y de las Compoſiciones, llamadas *à Notas negras*. Cap.58. 754
En que modo los valores de diuerſas Eſpecies muſicales, ſe puedan acomodar en vn meſmo Canto. Cap.59. 755
Quando en vna parte ay dos ò mas Tiempos, qual dellos vaya cantado primero, y qual deſpues. Cap.60. 756
Como algunos Cantos,ſin la introducion de diuerſos Tiempos,pueden cantar mas partes en vna ſola,con vna diuerſa diſpoſicion de Claues.Cap.61. 757
De como en cada poſicion de la Mano ay las ſeys ſylabas muſicales, es aſauer, Vt,re,mi,fa,ſol,la.62. 758
Exemplo del Genero Cromatico.Cap.63. 760

En el Libro Catorzeno: adonde ſe tracta de los Canones, Fugas, y de vnos Contrapuntos de mucho primor y arte.

PReambulo, y Cap.prim. fol.763
Que ſea CANON ſegun los antiguos eſcriptores,

Biblioteca Nacional de España

res: y que es lo que entienden oyendia los Cantores, por esta palabta CANON. Cap.2. 763
De las dos maneras de Canones.Cap.3. 764
Que sea Fuga: y differencia entre Imitacion y Fuga. Cap.4. 765
De las dos maneras de Fugas.Cap.5. 766
El modo de escriuir la Fugas atadas, en vna sola parte.Cap.6. 767
De la Fuga contraria: la qual assimesmo es de dos maneras, atada y desatada.Cap.7. 767
Quales Fugas contrarias son,las que no se pueden reduzir en vna sola parte.Cap.8. 768
Que sea Imitacion.Cap.9. 770
De las dos maneras de Imitacion.Cap.10. 770
De la Imitacion contraria sin obligacion, y con obligacion. Cap. 11. 771
El auiso que se ha de tener en formar los dichos Cantos. Cap.12. 772
De vnas Fugas e Imitaciones contrarias, en las quales se pueden mudar las pausas; y de sus reglas.13.773
Fuga à dos vozes, que se puede cantar por Quinta y por Quarta,&c. Cap.14. 774
De las Imitaciones y Fugas ordinarias à tres vozes. Cap.15. 774
De la Imitacion à tres vozes, que se puede cantar por Segunda, y por Tercera. Cap.16. 775
De la Imitacion à tres, que se puede cantar Tercera y Quinta en baxo: y cada parte se puede cantar à tres en Vnisonus. Cap. 17. 776
De la Imitacion à tres vozes, que se puede cantar en Quinta y en Nouena inferior.Cap.18. 777
Canto à quatro vozes: adonde ay dos partes, que proceden de vna manera, y las otras dos de otra. Cap.19. 778
Otro exemplo à 4 vozes, adonde dos partes hazen la Guia differentemente la vna de la otra: y sus Consiguientes proceden por contrarios mouimientos. Cap.20. 779
De vn Canon muy artificioso. Cap. 21. 780
Otro differente exemplo à quatro vozes, adonde tres partes cantan sobre de la primera: la vna canta en Fuga ordinaria, y las dos por mouimientos contrarios.Cap.22. 781
Otro exemplo de la mesma regla del passado, adonde dos partes cantan en Octaua, y otras dos en Quinta, mas por mouimientos contrarios: y puedese principiar de quatro maneras, mudando las pausas à las partes. Cap.23. 782
Otro exemplo de Fuga, à quatro vozes.Cap.24. 783
Del Contrapunto doblado à la Octaua: y de quantas maneras de Contrapunto doblado tenemos 25.784
Reglas para hazer el Còtrapunto doblado à la Octaua. Cap. 26. 785
Del Contrapunto doblado à la Dozena Cap. 27. 786
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Dozena.Cap.28. 787
Del Contrapunto doblado à la Dezena. Cap.29. 788
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à la Dezena. Cap.30. 789
De los Contrapuntos doblados por contrarios mouimientos. Cap.31. 791
Reglas para hazer el Contrapunto por contrarios mouimientos. Cap.32. 791
De vnos Contrapuntos doblados, que se replican sin mudar la parte graue. Cap. 33. 793
Otro Contrapunto doblado por contrarios mouimientos.Cap.34. 794
Contrapunto triplicado à dos vozes, es saber simple, à la Dozena, y à la Dezena: y contiene otros tres por contrarios mouimientos. Cap.35. 795
Reglas para hazer el sobredicho Contrapunto triplicado. Cap.36. 797
De la primera Especie de Contrapunto doblado à tres vozes.Cap.37. 797
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres vozes,de la primera Especie. Cap.38. 799
De la segunda Especie de Cõtrapunto doblado à tres vozes. Cap.39. 800
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres vozes, de la segunda Especie.Cap.40. 801
De la tercera Especie de Contrapunto doblado à tres vozes.Cap.41. 801
Reglas para hazer el Contrapunto doblado à tres vozes,de la tercera Especie. Cap.42. 802
El modo para componer vn Canto cancrizante. Cap.43. 804
Modo para componer vn Canto, que cantar se pueda à vozes naturales,y à vozes yguales.Cap.44. 805
Modo para componer vn Canto, que cantar se pueda à vozes yguales, y à vozes naturales.Cap.45. 806
De las Fugas comunes ò dozenales. Cap. 46. 807
Reglas particulares para las Fugas à dos vozes, que se hazen en Quarta,en Quinta,y en Octaua,aguardando medio Compas.Cap.47. 808
Regla paraque vna voz figua à otra en Quinta arriba, ò Quarta en abaxo, aguardando vn Compas. Cap.48. 809
Regla paraque vna voz figua à otra Quinta abaxo, ò Quarta arriba,aguardando vn Compas.Cap.49.809
Regla paraque vna voz figua à otra en Octaua alta ò baxa, aguardando vn Compas.Cap.50. 810
Reglas para hazer Fugas comunes à tres. Cap.51.811
Que las dichas Fugas (en lo que es escritura) se pueden variar por aumentacion y por diminucion, y seran vna mesma regla. Cap.52. 811

En el Libro Quinzeno: que es de los passos comunes, entradas, y Clausulas.

ENtradas à quatro vozes con dos passos.Numero I. Fol. 813
Entradas à quatro vozes con vn sol passo. Num.II.817
Acompañamiento del Tiple,quando vnisonare. Num. III. 819
Acompañamiento del Tiple, quando sube y baxa arreo,&c. Num.IIII. 830
Acompañamiento de las Terceras de salto en la parte del Tiple,&c.Num.V. 830
Acompañamiento de las Quartas de salto en la parte del Tiple,&c.Num.VI. 830
Acompañamiento de las Quintas de salto en la parte del Tiple,&c.Num.VII. 831
Clausulas à dos vozes.Num.VIII. 832
Clausulas à tres vozes. Num.VIIII. 833
Clausulas à quatro vozes. Num X. 835
Clausulas à cinco vozes. Nnm.XI. 846
Clausulas à seys vozes.Num.XII. 857
Clausulas à siete vozes. Num. XIII. 864
Clausulas à ocho vozes.Num.XIIII. 865
Auiso acerca de las dichas Clausulas;y conclusion deste libro.Num.XV. 870

En

En el Libro Deziſeſeno: adonde ſe tracta de los Tonos vſados en Canto de Organo.

QVe ſea Modo ò Tono.Cap.prim. Fol.873
De que manera ſe diuide racionalmente qualquiera interualo; y de donde proceda la diuerſidad de los Tonos. Cap. 2. 874
Diſcurſo en el qual ſe moſtra claramente el numero de los xii. Tonos. Cap. 3. 875
Siendo ſiete las Letras, y otras tantas Eſpecies de Octauas ò Diapaſones, veamos agora la cauſa porque no ſon mas de doze Tonos. Cap. 4. 878
De vnos auiſos cerca à la orden que ſe tiene en componer los xii Tonos: de ſu antiguedad; y de la diuiſion en Maeſtros y en Diſcipulos. Cap. 5. 880
De las ſeys cuerdas finales de los xii Tonos, y en qual parte ſe ha de mantener la eſſencial forma del Tono. Cap. 6. 884
Auiſo general, cerca el vſo de las Clauſulas, en Canto de Organo. Cap. 7. 882
De la formacion del Primero Tono; de ſos principios, Clauſulas, y Claues. cap. 8. 883
De la formacion del Segundo Tono; de ſus principios, Clauſulas, y Claues. cap. 9. 885
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Tercero Tono. cap. 10. 886
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Quarto Tono. cap. 11. 889
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Quinto Tono. cap. 12. 891
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Sexto Tono. cap. 13. 893
De la formacion, principios, Clauſulas y Claues del Septimo Tono. cap. 14. 895
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Octauo Tono. cap. 15. 897
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Noueno Tono. cap 16. 899
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Dezeno Tono. cap. 17. 902
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Onzeno Tono. Cap. 18. 903
De la formacion, principios, Clauſulas, y Claues del Dozeno Tono. cap. 19. 905
De la traſportacion ordinaria de los Tonos. ca. 20. 907
Que no ſiempre ſe guardan las ſobredichas reglas. cap. 21. 913
Quando corre peligro de mudar vn Tono en otro. cap 22. 914
Diuerſos exemplos de principios y Clauſulas finales, en las obras que tienen vna ſola parte: aſſi por Be quadrado, como por Be mol. cap. 23. 915
De vnos accidentales eſtraordinarios. cap. 24. 922
Epilogo de los terminos y formaciones de los xii Tonos accidentales, con vnos auiſos tocantes à eſta materia. cap. 25. 925
De vnos particulares auiſos, ſobre el conoſcimiento e inteligencia del juego del Monachordio; lo qual ſeruirà por inſtruccion de algunos Maeſtros de Capilla, para ſaber por quales partes ſe pueda reſponder à tono con el Organo. cap. 26. 927
Del numero de los Bemoles y Soſtenidos negros, que ay en el Monachordio, ò en el Organo. cap. 27. 928
De los drfectos y faltas que puede auer en tañer los Tonos accidentales por otras diuerſas partes, de lo que van ordenados à planas 922. cap. 8 929
De las teclas blancas, en las quales no ſe puede hazer Clauſula ſoſtenida, ſi no remiſſa. cap. 29. 930
Breue y ſumaria relacion cerca à la orden de los Tonos, nueuamente pueſta en conſideracion por el R.S.D.Ioſeph Zarlino. cap. 30. 932

En el Libro Deziſeteno: adonde ſe tracta del Modo, Tiempo, y Prolacion.

QVe en todo Canto ay Modo, Tiempo, y Prolacion. Cap. prim. 937
Del Modo mayor. Cap. 2. 937
Del Modo menor. Cap. 3. 939
Del Tiempo. cap. 4. 940
Porque los Muſicos puſieron la perficion en el numero Ternario, y en el Circulo entero. cap. 5. 941
De la Prolacion. cap. 6. 944
Del valor de las notas, conforme las ſimples reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion. cap. 7. 944
De los valores mixtos y compueſtos de las notas, por cauſa de las mezclas modales, ò reglas del Modo, Tiempo, y Prolacion. cap 8. 946
De vnos auiſos para acabar de entender los indicios demoſtratiuos de las reglas modales: y de como por via de vna Tabla, ſe pueden ſaber por pratica los valores de cada nota. cap. 9. 948
Abuſo de algunos Praticos, que de las ſeñales modales, impropriamente ſe ſeruieron de indicios Proporcionales. cap. 10. 952
Auiſo particular cerca de las Pauſas indiciales con que ſe moſtra el Modo mayor, y el Modo menor. cap. 11. 954
De otros indicios, que dan à conocer el Modo y el Tiempo, ſegun el vſo de algunos modernos, &c. cap. 12. 955
Debaxo de qual Compas vayan cantadas las Prolaciones perfetas. Cap. 13. 956
Otra Tabla, que ſirue para ſaber los valores de cada nota, todas vezes que el indicio de la Prolacion ſe halla en vna ſola parte. Cap. 14. 959
De las proprias y particulares figuras de la Prolacion perfeta. Cap. 15. 960
Que es error grande el llamar à la Prolacion perfeta, Prolacion mayor; y menor, à la imperfeta. c. 16. 961

En el Libro Dezioctauo: adonde ſe tracta de las notas en el numero Ternario, y de ſus accidentes.

QVales y quantas ſean las Figuras muſicales, que pueden ſer perfetas. Cap. prim. Fol. 964
Nombres effectiuos de las cinco Figuras principales; y del valor de las notas. Cap. 2. 964
Conocimiento general, para ſaber quando las Figuras, en el Ternario, pueden ſer perfetas: y en particular, ſiendo debaxo del Tiempo perfeto. C. 3. 965
Conocimiento general para ſaber, quando en el Ternario, pueden ſer imperfetas las Figuras: y en particular, ſiendo debaxo del Tiempo perfeto. C. 4. 967
De la Alteracion: del valor de las notas alteradas, y de ſus reglas en general. Cap. 5. 969
Reglas particulares para conocer las notas alteradas, en

Biblioteca Nacional de España

en el Tiempo perfeto; y en la Prolacion perfeta. Cap.6. 969
Que sea Punto en la Musica; del numero de los Puntos ò Puntillos, y de sus effectos. Cap.7. 970
Del Punto de Augmentacion, Perfeccion, Diuision, y de Alteracion. Cap.8. 971
Exemplos de diuersos passos de Proporcion; de differentes autores sacados. Cap.9. 973

En el Libro Dezinoueno: adonde se tracta de las Proporciones musicales.

PRoporcion que sea: y de sus diuisiones. Cap.prim. Fol. 976
Parte aliquota, y parte no aliquota, que sea. Cap.2. 977
De los cinco Generos de Proporcion: y que cosa sea Genero, y Especie. Cap.3. 978
Del Genero Multiplex, con los exemplos en Musica de sus Especies. Cap.4. 978
Del Genero Superparticular, con los exemplos en Musica de sus especies. Cap.5. 985
Del Genero Superparciente, con los exemplos en Musica de sus Especies. Cap.6. 987
Del Genero Multiplex superparticular, con los exemplos en Musica de sus especies. Cap.7. 990
Del Genero Multiplex superparciente, con los exemplos en Musica de sus especies. Cap.8. 992
Como y de que manera se deshaga la Proporcion: y como se entienda la similitud de las Notas en las Proporciones. Cap.9. 995
Conocimiento general para cantar con diuersos Tiempos: es asaber, vna señal contra otra differente. Cap.10. 996
De como se pueden formar Proporciones musicales, sin vsar los numeros guarismos. Cap.11. 998
Exemplos particulares, paraque se vea el modo, que se ha de tener en formar las Proporciones con Tiempos. Cap.12. 999
Otra differente manera de señalar las Proporciones; que es sin los numeros arithmeticos, y sin los Tiempos. Cap.13. 1001
De como en las Proporciones formadas solo con numeros, no puede auer perfecció, alteracion, ni otros accidentes. Cap.14. 1003
Como se deue señalar la Tripla, la Sexquialtera, y la Hemiolia, para ser bien apuntada. Cap.15. 1004
El modo se ha de tener en poner diuersas Proporciones en vn mesmo Canto: y Epilogo de las cosas mas sustanciales en materia de Proporciones. Cap.16. 1006
Exemplo de Proporcionalidades formadas con numeros, y con diuersos Tiempos. Cap.17. 1008
De las Proporciones mas necessarias en la Musica pratica. Cap.18. 1010
Epilogo de las Proporciones, que causan los interualos musicales, contenidos entre los extremos de vna Quinzena. Cap.19. 1011
Declaracion de la Tabla arithmetica de las Proporciones, tan celebrada entre los Musicos: llamada, Tabla de Pithagoras. Cap.20. 1012
De las tres Proporcionalidades: es asauer, Arithmetica, Geometrica, y Harmonica. Cap.21. 1013
De los Numeros radicales, y del modo para hallar las Rayzes de las Proporciones. Cap.22. 1014
Regla para partir qualquiera Proporcion, segun la Proporcionalidad Arithmetica. Cap.23. 1016
El modo se ha de tener en sumar las Proporciones. Cap.24. 1018
Del multiplicar vna Proporcion en mas Proporciones, de vna misma especie: haziendo digo, de vna Dupla mas Duplas; y de vna Tripla, mas Triplas, &c. Cap.25. 1018
Del multiplicar las Proporciones. Cap.26. 1019
El modo para reduzir qualquiera especie de Proporcion à la forma de la Proporcionalidad harmonica. Cap.27. 1021
El modo de Restar las Proporciones: lo qual sirue para saber la differencia que ay, de vna Proporcion à otra. Cap.28. 1022
De que siruan las Proporciones. Cap.29. 1024
Quanto sea necessario el Numero en todas las cosas. Cap.30. 1025

En el Libro Veynteno: adonde se declara la Missa Lomme armè de P. Luys de Preneſtina.

KYrie primero. Num I. Fol. 1028
Christe eleyson. Num.II. 1029
Kyrie postrero. Num III. 1029
Et in terra pax. Num. IIII. 1030
Qui tollis peccata mundi. Num.V. 1031
Patrem omnipotentem. Num.VI. 1031
Crucifixus etiam pro nobis. Num.VII. 1032
Et in Spiritum sanctum. Num.VIII. 1032
Sanctus. Num.VIIII. 1033
Pleni sunt cœli. Num.X. 1034
Hosànna in excelsis. Num.XI. 1034
Benedictus qui venit. Num.XII. 1035
Agnus Dei, primero. Num.XIII. 1035
Agnus Dei, secundo. Num.XIIII. 1036

En el Libro Veyntiuno: que es de los Conciertos, y conueniencia de los instrumentos musicales.

QVe sea instrumento; del nombre de los instrumentos: y que quiere dezir instrumento musical. Cap. prim. Fol. 1038
Diuision generica de los instrumentos musicales, vsados en los Conciertos modernos. Cap.2. 1038
Quales sean los instrumentos que contienen el sonido estable, y siempre firme; y quales mouible y variado. Cap.3. 1039
Si todos los instrumentos tienen las vozes reales: quales son los que pueden formar otras mas, de las proprias y verdaderas: y con quales instrumentos se pueden tañer todas las partes. Cap.4. 1040
Entre los instrumentos musicales, quales son los instrumentos, que estan sugetos à la templadura. Cap.5. 1042
Quales son aquellos instrumentos, que templados vna vez, quedan templados por siempre. Cap.6. 1042
Si los instrumentos que son sugetos à la templadura, se templan de vna misma manera, ò diuersamente: y si ay instrumento ninguno, que sea semejante con otro en la temple. Cap.7. 1043
De la participacion vsada en la temple de los instrumentos. Cap.8. 1044

Lo

Lo que se deue obseruar en templar los interualos de cada instrumento. Cap.9. 1045
De como el sentido se queda satisfecho, aunque no tengan los interualos de las Consonancias, sus verdaderas formas. Cap.10. 1046
De vnas reglas generales para templar los instrumentos: y particulares auisos, para el Organo y Monachordio. Cap.11. 1047
Del modo de templar el Monachordio, Clauicembalo, y el Organo, &c. Cap.12. 1048
Otro modo de templar el Monochordio y Organo, mas exemplificado. Cap.13. 1049
Del modo de templar la Lyra de siete cuerdas. Ca.14 à plan. 1052
Del modo de templar el Harpa. Cap.15. 1054
Del modo de templar la Cythara ò Citola. Cap. 16 à plan. 1054
Del modo de templar el Laud. Cap.17. 1055
Del modo de templar la Vihuela sin trastes. Cap. 18. à plan. 1057
Del modo de templar la Vihuela de arco: que es la que tiene los trastes. Cap.19. 1058
Regla para poner en la Vihuela obras de Canto de Organo. Cap.20. 1059
De quanta fatiga sea el templar los instrumentos. Cap.21. 1061
Que la templadura de diuersos instrumentos en Concierto, ha de ser hecha de vno solo. Cap.22. 1061
Demostracion vniuersal de lo que suben y baxan los instrumentos muficales. Cap.23. 1062
Tres son los abusos principales, que se hallan en los Conciertos modernos: y la causa porque no salen à perfeccion. Cap.24. 1065
Modo de concertar y acomañar los instrumentos muficales. Cap.25. 1068
El cuydado que ha de tener el Maestro de Capilla haziendo su Musica, paraque salga mas acabada, y sin tantas imperfecciones. Cap.26. 1070

En el Libro Veyntidoseno: que es de los Enigmas muficales.

A Los amigos de sutillezas, y secretos. Fol.1073
Enigma con tres Tiempos. Numero i. 1075
Enigma con otros tres Tiempos. Num.ii. 1076
Enigma en Segunda alta. Num.iii. 1077
Enigma, que canta tres vezes. Num.iiii. 1078
Enigma, que añade vna pausa. Num.v. 1079
Enigma adonde dos partes proceden al contrario de las dos principales. Num.vi. 1080
Enigma con quatro Claues. Num.vii. 1080
Enigma, que en la Repeticion, sube vn punto. Nu.viii. à plan. 1081
Enigma, que para conocerle, se han de poner en frente los dos Cantantes. Num.viiii. 1082
Enigma, que se canta de dos differentes maneras. Num.x. 1083
Enigma, que canta al contrario, y en Proporcion. Num.xi. 1085
Enigma no conocido. Num.xii. 1086
Enigma de los dos Compases variados. Num.xiii. 1087
Enigma del Sol, que se escurece. Num.xiiii. 1088
Enigma de la Claue diuersamente situada. N.xv. 1089
Enigma, que va y viene. Num.xvi. 1090
Enigma de las Sierpes. Num.xvii. 1092
Enigma de la Solfa. Num.xviii. 1094
Enigma del salto contrario. Num.xviiii. 1094
Enigma de la Cruz. Num.xx. 1095
Enigma de los tres caminos. Num.xxi. 1098
Enigma de la Balança. Num.xxii. 1099
Enigma de las Letras Gregorianas. Num.xxiii. 1100
Enigma de los siete principios. Num.xxiiii. 1102
Enigma, que canta desde el postrer punto, y camina hazia el primero. Num.xxv. 1103
Enigma alternado. Num.xxvi. 1104
Enigma adonde vna voz canta las Notas blancas solamente. Num.xxii. 1105
Enigma adonde las Notas blancas, se cantan por negras; y las negras, por blancas. Num.xxviii. 1107
Enigma, que diminuye y aumenta el valor de las Notas. Num.xxviiii. 1108
Enigma de la diuision. Num.xxx. 1109
Enigma, que se guia de la letra. Num.xxxi. 1110
Enigma, que forma, Vt re mi fa sol la. Num.xxxii. 1111
Enigma, en el qual se hallan las vozes con la vocal, y el valor con las letras contenidas en la sylaba, que va cantado. Num.xxxiii. 1112
Enigma, que se declara con la señal de la Santa Cruz. Num.xxxiiii. 1113
Enigma del Cantor pobre, y muy necessitado. Num. xxxv. 1114
Enigma del Abad. Num.xxxvi. 1116
Enigma de la Hermana. Num.xxxvii. 1118
Enigma de la Mano. Num.xxxviii. 1120
Enigma del Espejo. Num.xxxx. 1121
Enigma de los tres dados. Num.xxxxi. 1124
Enigma de la Escala. Num.xxxxii. 1125
Enigma del Tablero de axedrez. Num.xxxxiii. 1128
Enigma con otra differente Cruz. Num.xxxxiiii. 1130
Enigma del Chaos. Num.xxxxv. 1132
Enigma doblado en otra differente Cruz. Nu.xxxxvi. à plan. 1137
Conclusion de toda la obra, y escusa del autor. 1141

FIN DE LA TABLA.

Biblioteca Nacional de España

AVISOS GENERALES PARA LA ENMIENDA.

DE mas de las correcciones y enmiendas de las obras particulares, que fueron pueſtas en principio de la obra, tambien ſe ha de tener cuenta de las enmiendas y auiſos generales, que ſiguen: aſsi, queden mas ſatisfechos los Lectores.

Primeramente ſepan, que diuerſas palabras van eſcriptas con letra grande ò mayuſcula, que de ſuyo yrian con letra pequeña ò minuſcula; y aſsi ſe eſcriuieron por ſer particulares vocablos, y terminos muſicales. Como à dezir: *Conſonancia, Diſſonancia, Contrapunto, Compoſicion, Compas, Fuga, Tono, Modo, Vniſonus, Segunda, Tercera, Quarta, Quinta, Tiple, Alto, Tenor, y Baxo, &c.*

Aduierto, que à Morales, Finoth, y à los de mas Compoſitores antiguos, que en el Cap. xxxiii. del prim. Lib. à plan. 89. ſe nombran, ſe deuen imitar en el acompañamiento de las Conſonancias, y en la manera de paſſar deſde vna Eſpecie à otra, y no en el modo de ordenar las partes, y manera del cantar con gracia.

Aſſimeſmo aduierto, que ſi en la memoria ò calculo de los años, que en diuerſas occaſiones van ſeñalados del tiempo en que viuian algunas perſonas illuſtres, ò que acontecio alguna coſa digna de ſaber, ſe hallare la diſcordancia ò differencia, de dos ò tres años, (digo reſpecto al año de la publicacion deſta obra) ſepan, que es por cauſa que la eſtampa ſe detuuo cerca à cinco años; que por eſto viene à ſer mas tardo.

Tambien ſepan, que auezes los Cap. llamados en la Obra, no reſponden puntualmente; porque, deſpues de citados, vnos ſe dexaron afuera; y otros, ſe puſieron en otra parte mas conueniente; y por eſta cauſa, queda errado el numero citado. Y ſobretodo, tengan cuenta, que citando en los primeros dos Libros, algun Libro de los ſiete en adelante, que ſerà vno menos.

En todos los lugares donde leyeren, Muſica ò Solfa arrioſa: lean ſiempre, *Muſica ayroſa, ò de buen ayre:* adonde dize negrez, digan *negrura:* Eſteuan Roſeto, lean *Blas Roſeto:* inſtrumento Muſico; lean, *inſtrumento muſico*, con m pequeña; que es muſical. Noten aſſimeſmo que en algunos lugares van pueſtas las comas y puntos malamente.

Item, por breuedad, no todos los exemplos de Contrapunto y Canto de Organo, terminan con la cantidad numeral, que en ſu lugar ſe dixo, ſe hauia de obſeruar y aduertir. Ni tampoco ſe obſeruò ſiempre de eſcreuir las poſiciones de la Mano con la differencia y variedad de letras, que el Arte requiere: baſta, que la primera y ſegunda vez, ſe eſcriuieron con la deuida diligencia y diſtincion.

Sepan que por falta de tiempo, no ſe pudo pintar en todos los volumenes, la rueda con ſu Muſica, del Enigma xxxxv. contenido à plan. 1132. Pero cadauno tenià paciencia en buſcar preſtado vn volumen de aquellos, que tienen la ſobredicha rueda pintada con los quatro colores contenidos en ſu declaracion: es aſauer, de verde, amarillo, azul, y de verdoſo; y à imitacion de aquella, pintarà la ſuya. De otra manera (eſtando aſſi en blanco) no podrà guſtar de la inuencion del Enigma.

Enmiendas particulares ¶2 pagina 1. linea 50. lumins, *luminis*. ¶2 pagina 2. linea 16. Porgigl'el tu. *Porgigliel' tu.* ¶ pag. 3. lin. 39. emparo, *amparo.* ¶¶ pag. 2. col. 1. lin. 5. tartareus, *tartareos*: y en la col. 2. lin. 4. LAtior, *Lætior*. Finalmente aduierto, que al Cap. LVI. del Sexto Lib. que eſta à plan. 511. lin. 35, y à los quatro ſiguientes, ſe les ha de añadir à cadauno, vn diez: que aſſi como dize. Cap. 65. 56. 57. 58. 59. y 60. ha de dezir. *Cap. 65. 66. 67. 68 69. y 70.* Lo meſmo ſe ha de enmendar à plan. 1125, al Enigma del Tablero, con los tres que ſe ſiguen; à los quales, ſe ha de añadir vno mas; haziendo. Num. 23. 24. 25. y 26.

LAVS DEO.

Biblioteca Nacional de España

REGISTRO.

¶ ¶¶ ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVXYZ.
Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq Rr Sſ Tt Vu Xx Xy Zz.
Aaa Bbb Ccc Ddd Eee Fff Ggg Hhh Iii Kkk Lll Mmm Nnn Ooo Ppp Qqq Rrr Sſſ Ttt Vuu Xxx Yyy Zzz.
Aaaa Bbbb Cccc Dddd Eeee Ffff Gggg Hhhh Iiii Kkkk Llll Mmmm Nnnn Oooo Pppp Qqqq Rrrr Sſſſ Tttt Vuuu Xxxx Yyyy Zzzz.
Aaaaa Bbbbb Ccccc Ddddd Eeeee Fffff Ggggg Hhhhh Iiiii Kkkkk Lllll Mmmmm Nnnnn Ooooo Ppppp Qqqqq Rrrrr Sſſſſ Ttttt Vuuuu Xxxxx Yyyyy Zzzzz.
Aaaaaa Bbbbbb Cccccc Dddddd Eeeeee Ffffff Gggggg Hhhhhh Iiiiii Kkkkkk Llllll Mmmmmm Nnnnnn Oooooo Pppppp Qqqqqq Rrrrrr Sſſſſſ Ttttt Vuuuuu Xxxxxx Yyyyyy Zzzzzz.
Aaaaaaa Bbbbbbb Ccccccc Ddddddd Eeeeeee Fffffff Ggggggg Hhhhhhh.

Todos ſon Duernos, ſolo ay Eeeeeee y Hhhhhhh, que ſon de vn folio.

Imprimatur.
Petrus Antonius Ghibertus Locumtenens.
M. Cornelius Tiroboſcus Ord. Præd. Cur. Arch. Theol.

Biblioteca Nacional de España